

ANTAL SZERB

**UNGARISCHE
LITERATURGESCHICHTE**

II. BAND

ÜBERTRAGUNG VON

PROF. DR. JOSEF GERHARD FARKAS & GABRIELE FARKAS

ANTAL SZERB
UNGARISCHE
LITERATURGESCHICHTE

II. BAND

Korrekturen am Buchende

Aus dem Ungarischen übersetzt von
Prof. Dr. Josef Gerhard Farkas und Gabriele Farkas
Berlin (West).

Die Übersetzung erfolgte - soweit möglich wortwörtlich und stilgetreu - an Hand der ungekürzten, unveränderten Originalausgabe.

TITEL UND FAKSIMILE DER ORIGINALAUSGABE:

AZ ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH
10 ÉVES JUBILEUMÁRA KIADOTT DISZKIADÁS

SZERB ANTAL

SZERB ANTAL
MAGYAR
IRODALOMTÖRTÉNET

MAGYAR
IRODALOMTÖRTÉNET

II. KÖTET



ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH • KOLOZSVÁR



ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH • KOLOZSVÁR

Library of Congress catalog card number 75-19748

Hergestellt 1975 in USA:

FRANCISCAN FATHERS
1739 Mahoning Avenue
Youngstown, Ohio 44509

11. FERENC KÖLCSEY *1

a) Romantisches Fernweh

"Er gehörte nicht unter uns" ["Nem közénk való volt"], so rief Miklós Wesselényi aus, als er die Nachricht von Kölcseys Tod hörte. Er gehörte nicht zwischen uns, irdische Menschen, so mochte der Baron gedacht haben, dies sagte auch Lajos Kossuth, als er Kölcsey, den Redner, eine "jenseitige Erscheinung" ["túlvilági jelenésnek"] nannte. Seine rasierte hagere Gestalt im dunklen Anzug mit dem einen verbundenen Auge unterschied ihn schon auf den ersten Augenblick, auch äußerlich. Er trank nicht, rauchte nicht, verabscheute die Zigeunermusik, die laute Kameraderie, er mied das weibliche Geschlecht, noch in seinem höheren Alter errötete er zutiefst, wenn man vor ihm irgendeine schlüpfrige Anekdote erzählte. Die Lebensform des ungarischen Gemeinadligen war ihm fremd. In seiner unmittelbaren Umgebung löste er solche Antipathie aus, daß die Nachbarn ihr Vieh auf sein Land trieben, seine Ernte niedertrampelten, und man sagt, daß sie sogar seinen Sarg bewarfen. Er war ein unerbittlicher Kritiker der ungarischen Fehler, in jener Epoche, als das Ungartum mit gesunder Selbstbeweihräucherung sein in jahrhundertelanger Zurückgedrängtheit schwankend gewordenen Selbstvertrauen zu stärken versuchte.

Dieser Weltbürger-Europäer, der des fernen Weimar und Jena blaublumigen, unerreichbaren Traum in seiner dörflichen Einsamkeit durchlitt, war auch am tiefsten, am mystischsten Ungar. Die Heimatliebe hob er auf die Ebene des philosophischen Gedankens und des religiösen Weltbilds empor, er fand Worte für den ungarischen Idealismus, und als der schmerzhafteste Mensch der Nation schuf er das Gebet der Nation.

Die zitternde Empfindsamkeit der Seele, die sich bei seinen Zeitgenossen als Affektation der sentimental Mode meldete, war in ihm verzehrende Wirklichkeit. Seit seiner traurigen Kindheit, als er nacheinander seine Eltern und das Licht des einen Auges verlor, wuchs die trübe Wehmut so an seine Natur an, daß er ohne sie vielleicht gar nicht hätte leben können. Er hüllte sich ein in seine Wehmut und durch Nebel hindurch betrachtete er die weltlichen Dinge. Die Präromantik ist die Epoche der Entdeckung der Seele. Er war verliebt in seine eigene Seele, seine einzige Freude war seiner Seele Vielfalt, ewiges Vibrieren, der intensive Ereignisreichtum seines inneren Lebens. Von den menschlichen Beziehungen schuf er sich ein solch hohes Bild, daß er sie in der Wirklichkeit nicht auffinden konnte. Letztmals war er im Alter von elf Jahren verliebt, wie Dante, und sein Leben war von da an rückwärtsgewandten Gesichts, ein ewiges Zurücksehen nach dem Kindheitsalter, wie bei jedem Romantiker.

Die Literatur, in ihrer aktiven und passiven Form (das Lesen wurde in ihm zur krankhaften Leidenschaft), diente gleichermaßen dem Ziel, vor der Wirklichkeit zu flüchten. Er ist der erste Vertreter des "sich fliehn" [sic!], der Flucht vor sich selber in der ungarischen Literatur. Ewig wünschte er sich weg, auch er selbst wußte nicht, wohin. Vielmal nahm das Sich-Fortwünschen konkrete Formen an, in die freie Schweiz, nach dem freien Amerika, aber westlicher als Pozsony [Preßburg] gelangte er, wer weiß warum, nie. Zumeist sehnte er sich nach nicht-irdischen Gegenden, der Romantik mondbeschienene Lichtung, inmitten großer Wälder, eine gestaltlos lösende Traumwelt zog ihn an. Aufgaben die Individualität, der Seele qualvolles Erbe [örökség; auch: Ewigkeit], hineinnihilieren ins Alles, leise, zurückgeborenwerden [visszaszületni], dies ist das romantische Fernweh: eine sublimierte Todessehnsucht, ohne die Roheit des Todes.

In seiner Dichtung suchte er den Ausdruck dieses Sichfortsehens. Er mied die entschiedenen Konturen, die Realität, soweit er konnte, wollte er sie heraushalten aus seiner Dichtung. Er

wollte die Dinge nicht beim Namen nennen, nur ahnen lassen, Nuanzen, Musik. Ätherische Lyrik wollte er schreiben, körperloses Schweben, wie die Seele des Herrn über den Wassern, und jene seiner Verse gelangen ihm am besten, wo dieses Schweben selber der Gegenstand ist.

Ülök csolnakomban
Habzó vízen
Hallok zúgni darvat
Reptébe fenn;
Röpülj, égi vándor,
Föld s víz felett,
Sorsom, ah, nem adta
Szállnom veled.

*Ich sitze in meinem Nachen
Auf schäumendem Wasser
Höre rauschen einen Kranich
In seinem Fluge droben;
Flieg, himmlischer Wanderer,
Über Erde und Wasser,
Mein Schicksal, ach, gewährte mir nicht
Mit dir zu steigen.*

Vielfach hat der Leser das Gefühl, daß er, absichtlich, auch keinerlei Thema hatte, wenn er sich ans Schreiben seines Gedichts machte. Ohne gegenständige Bindung, frei und getreu wollte er in seinem Vers den Vibrierungen seiner empfindsamen Seele folgen, dem inneren Flattern, wohin es ihn auch trägt.

Doch die Aufgabe überstieg sein Talent. Wir haben wenige gute Dichter, in denen dichterische Absicht und Verwirklichung so weit voneinander fallen würden wie bei Kölcsey. Sozusagen aus jedem seiner Verse ist die verzweifelte Kraftanstrengung herauszuhören, die Distanz zwischen der Absicht und dem Werk, ist in den Zeilen der flügelkranke Kompromiß zu spüren. Manchmal gelang jeweils eine Zeile wunderbar, unter acht bis zehn verfehlten, schwerfälligen Zeilen.

b) Romantisches Heimfinden

Solang er jung war, schwebte sein körperloses Sehnen sich ausbreitend über der ganzen Welt, er wünschte das Universum zu durchleben und litt an den Grenzen seines endlichen Menschseins wie die ganze romantische Generation. Aber der Mann zwingt langsam-langsam seine ins Unendliche sich verlierenden Fort-Wünsche zwischen heilsamen Schranken, wird sich der Wichtigkeit der Grenzen bewußt, findet heim.

Dies bedeutet in erster Linie für Kölcsey die Vaterlandsliebe; jene konkrete Form, in der er jede hochfliegende romantische Neigung seiner Seele versammeln und verwirklichen kann. Ohne sie würde sein Leben zerfließen in unfruchtbaren Sehnsüchten und auf den Wegen verzehrender Tagträume.

"Gott schuf einem Herzen eine Brust; so einem Menschen eine Heimat." "Nichts kann stark sein, nichts groß und in seinen Folgen verehrungswürdig, was ohne Ziel und Grenze zerfließt; was keinen Punkt hat, in den es sich zusammen-ziehe, worein es sich verästelt." ["Isten egy szívnek egy kebelre teremte; így egy embernek egy hazát." "Semmi sem lehet erős, semmi sem nagy és következményeiben tisztelretméltó, ami cél és határ nélkül szétfolly; aminek nincs pontja, melybe összevonuljon, melybe elágazzék."] Für Kölcsey ist die Vaterlandsliebe Lebensform. Seine moralische Bindungen suchende Seele, die die Religion nicht tröstet, findet denn auch hier schließlich Halt. Wer seine Heimat tatkräftig liebt, erfüllt seine menschliche Pflicht auf Erden.

Kölcsey drückte diese ethische Vaterlandsliebe in erster Li-

nie in seinen Prosa-Schriften aus, und als Landtagsabgeordneter verbreitete er sie in seinen Reden. In seiner Gedenkrede über Mohács gliederte er die ungarische Vergangenheit in diese ethische Kettung hinein. In seiner Rede über die Spielbühne, über die ungarische Sprache, über das Anliegen der Polen bezog er sein sittliches Postulat auf praktische Fragen und formulierte es endgültig in seiner Parainesis, diesem moralischen Testament.

Vom formalen Gesichtspunkt erscheinen seine Prosa-Schriften und die in ihnen enthaltene Ideenwelt in römischem Gewand. Kölcsey selbst sagt, daß die schulische Lektüre der lateinischen Klassiker erstmals in seine Seele die Vaterlandsliebe impfte. Die Klassiker, insbesondere Cicero und Plutarch, lehrten ihn die männlichen großen Gesten des stoischen Benehmens, hinter denen sich gerade empfindsame Seelen so gerne zurückzogen, wie Rousseau und die Girondisten. Mit der römischen Literatur vergleicht er in seinen Studien die ungarische Literatur, die ebenso wie die römische unter der Wirkung ausländischer Muster fruchtbar wird. Die lateinische Prosa schwebte als unerreichbares Vorbild vor seinem Auge, als er seine eigenen marmornen Sätze schnitzte, die in ihrer tiefen Musikalität auch seither niemand erreichte. Das Empire-Stilideal, das Kazinczy heimisch machte, erreicht in ihm seine vollständigste Entwicklung.

Die sprießende ungarische Literatur kannte bis Kölcsey nur die Stimmen der Anerkennung und der Dankbarkeit als Rezeption. Jedermann, der schrieb, war Pionier und eine opferbereite Seele, - das wie seines Schreibens war gleichgültig vom Gesichtspunkt des Ganzen, wichtig war nur, daß er ungarisch schrieb. Aber als Kölcsey auftrat, existierte die ungarische Literatur schon unbezweifelbar und beschränkt ihren eigenen Weg. Die Produktion war gewaltig angewachsen und es war nunmehr an der Zeit, mit energischer Selektion das Wertvolle vom Wertlosen zu trennen und ein System in das Chaos zu bringen. Diese Rolle übernahm Kölcsey, als er mit seinen Kritiken über János Kis, Csokonai und Berzsenyi die ungarische Kritik in Gang setzte.

Das Zeitalter war noch nicht reif, die Kritik zu ertragen. Seine Csokonai-Rezension trug Kölcsey eine Unmenge von Feinden ein, mit seiner Berzsenyi-Kritik wiederum zog er sich den unversöhnlichen Zorn des Dichters zu und stürzte den empfindlichen Riesen in Melancholie. Berzsenyi schloß niemals Frieden mit seinem Gegner, und nur von dem Toten konnte Kölcsey in seiner Gedenkrede Verzeihung erbitten: "Schatten des Hinweggegangenen, über deinem Grab flattert der versöhnende Ruf". ["Árnyéka az elköltözöttnek, sírod felett leng az engesztelő szózat".]

In Kölcsey war der Geist der Kritik die Folge allgemeiner kritischer Einstellung; nicht nur die literarischen Werke kritisierte er mit etwas bitterer Wahrheits-Liebe, sondern die Ganzheit des ungarischen Lebens, das Ungartum selber. Man kann sich keinen größeren Gegensatz vorstellen als den, der zwischen den Zeitgenossen, z.B. der gedankenlosen Schwärmerei der beiden Kisfaludy und Kölcseys herber Messerei und Entmutigung, ist. In seiner über Körners Zrinyi-Drama geschriebenen Kritik erläutert er theoretisch, daß noch nicht unbedingt eine Schöpfung von ewigem Wert ist, was die Ungarn als Helden vorstellt. Er zieht los gegen die äußerlichen Manifestationen des Ungartums, die viele für so wichtig halten, aber die laut ihm den Ungarn isolieren, ihn von Europa distanzieren: In der auf das Gesagen ("Mondolat") geschriebenen Entgegnung ("Felelet") verhöhnt er beinahe verletzend die Zigeunermusik, im Jagdhaus ("Vadászlak") den Lärm und Diskretionsmangel des ungarischen Provinzlebens, in seinem Reichstags-Tagebuch ("Országgyűlési Napló") die redereichen, tatenarmen, selbstgefälligen "Expectorierungen" der ungarischen Politiker, die seine Parlamentsperiode verbitterten. Die Kritik wird noch schmerzhafter und vielleicht auch ungerecht, als er die ungarische Vergangenheit zu wägen beginnt: In seinen "Nationalen Überlieferun-

gen" (Nemzeti hagyományok) befindet er das literarische Altertum, im "Mohács" die ungarische Historie als dürftig, trostlos. "Und jenes heimatliche Altertum! Winzige Nester auf dem Felsengipfel, kleine Gefechte auf flacher Flur, veränderliche Väter, denkmallose Epoche, strohdächige Städte..." ["És az a honi régiség! Parányi fészkek a sziklabércen, apró harcok a sík mezőn, változékony apák, emléktelen kor, szalmafedelű városok..."]

Hier spricht schon die mahlende Melancholie aus Kölcsey, der innere Zusammenbruch, der ihn in seine Einsamkeit begleitet, als er auf sein Mandat verzichtet. Durch seine Empfindlichkeit spürt er jede Gefahr verzehnfacht, die die Nationsentwicklung bedroht, und er gibt jede Hoffnung auf. In dieser Zeit wird sein mächtigstes, furchterregendes, aus Schmerz jenseits des Grabes erwachsenes Gedicht geboren, Zrinyis Zweiter Gesang ("Zrinyi Második Dal"), die radikalste Stimme des Nations-Pessimismus:

Törvényem él; Hazád őrcsillagzatja
Szülötti búnein leszáll;
Szelíd sugárit többé nem nyugtatja
Az ősz apák sírhalminál.
És más hon áll a négy folyam partjára,
Más szózat és más keblű nép;
S szebb arcot ölt e föld kies határa,
Hogy kedvre gyűl, ki bájkörébe lép.

*Mein Gesetz lebt; deiner Heimat Schutzgestirn
Sinkt an ihrer Kinder Sünden hinab;
Seine milden Strahlen läßt es nicht mehr ruhen
Bei den Gräbern der greisen Väter.
Und ein anderer Staat stellt sich ans Ufer der vier Flüsse,
Eine andere Stimme und ein Volk andern Gefühls;
Und ein schöner Antlitz nimmt dieser Erde liebliche Flur an,
Daß zur Freude entflammt, wer in ihren Zauberkreis tritt.*

Weshalb war diese Verbitterung? Wie Széchenyi, projizierte vielleicht auch er seine inneren Qualen auf die Nation und hielt seine eigene Dämmerung für die Dämmerung der Nation? Oder, wie Széchenyi, fühlte auch er, daß gerade die schönsten Ideen die Nation dem schrecklichsten Strudel entgegenschwemmen? Wie dem auch sei, zur Romantik gehört dies furchtbare Decrescendo hinzu, die Verzweiflung. Die wahre Romantik bedeutet eine solche Anhöhe, von wo man nur hinabstürzen kann. *2

12 . DIE ROMANTISCHE WELLE

a) Die Organisierung der neuen Generation.

Im Herbst 1821 erscheint Károly Kisfaludys belletristisches Jahrbuch, die Aurora, und damit beginnt eine wesentliche Umwandlung in der Struktur unserer Literatur.

Das eine Moment der Umwandlung spürt man, wenn man irgendein Exemplar der Aurora zur Hand nimmt. Das schmucke kleine Buch, mit verhältnismäßig geschmackvollem Einband (die Buchkunst verfällt im Zuge des XIX. Jahrhunderts immer mehr), mit seinen biedermeierischen deutschen Schnitten, auf denen Damen mit gesenktem Schulternschnitt und feinschnurrbärtige Jünglinge wandeln, mit seiner Notenbeilage und der Widmung an die Frau des Palatins, macht einen städtischeren, bürgerlicheren, feminineren Eindruck als alles, was davor von der ungarischen Literatur zustandegebracht worden war. Man spürt, dieses Buch ist nicht mehr lediglich für einige entschlossene Patrioten angefertigt, sondern wendet sich an jedermann, an die jungen Herzen und an die Damen in erster Linie. Sein Redakteur ist nicht irgendein begeisterter Studienrat, Freimaurer oder Grundbesitzer, sondern Károly Kisfaludy, der stadtbekannteste,

leichtfertige, aber als Persönlichkeit anziehende Bühnenstück-schreiber, vielleicht der einzige Schriftsteller des Landes, der weiß, was der Publikumserfolg bedeutet. Daß er der Redakteur ist, ist der beste Ausdruck dessen, daß dieses Jahrbuch endlich für das Publikum gemacht wurde. Das Zeitalter der großartigen Dilletanten wird abgelöst von dem der Fachleute, die ätherische Literatur im besten Sinne des Wortes von der Literatur des Elite-Publikums.

Das andere Moment ist, daß in der Aurora erstmals jene neuen Namen erscheinen, die in Kürze die wichtigsten Namen der Literatur sein werden: Vörösmarty, Bajza, Schedel-Toldy und viele kleinere Namen, der Hintergrund der romantischen Bewegung, Namen, die vom organisatorischen Gesichtspunkt eine sehr wichtige Rolle spielen. Vörösmarty ist da zweiundzwanzig Jahre alt, Bajza achtzehn, Toldy erst siebzehn, aber mit verblüffender Schnelligkeit reißen sie innerhalb von drei-vier Jahren die Hegemonie an sich.

Der alternde Kazinczy und sein Kreis blicken mit Bestürzung zur neuen Gruppe hin. Hier ist nun das, wovor Kazinczy sein ganzes Leben lang zitterte: Dichter, die aufeinander treffen, ohne daß er zwischen ihnen die Freundschaft vermitteln würde. Aus der Aurora bleiben die Studien angesehener älterer Schriftsteller heraus, einfach darum, weil sie langweilig sind. Die frühere Generation kannte diesen Gesichtspunkt nicht und empört sich. Nacheinander bilden sich, mit Kazinczys begeisterter Unterstützung, die Gegen-Auroren: Kovacsóczy's "Aspasia" (1824), Szemerés und Kólcsey's "Leben und Literatur" ("Élet és Literatura"; 1826-27), dann dessen Fortsetzung, "Muzárió" (1833), Graf József Dessewffys "Ungarische Minerva" ("Felsőmagyarországi Minerva"), doch einesteils kann keine von ihnen ohne die Auroraleute auskommen, andernteils braucht das Publikum keine von ihnen. Man muß sich darein fügen, die Generationen lösen einander ab.

Kazinczy ist erschüttert von der kalten Höflichkeit der neuen Generation und ihrer sachlichen Manier. Immer sind jene Generationswechsel die bittersten, wo die alten sentimental sind und die jungen nüchtern, wie auch in unseren Tagen. Jeder junge Mann wendet sich in einem geizkelt respektvollen Brief an den greisen Meister von Széphalom, um zu danken für jene Inzente, die er aus Kazinczys Arbeit schöpfte, und danach geht er weiter seinen eigenen Weg, der ganz woanders hin führt als dessen. Kazinczy schreibt beißende Bemerkungen über die Jungen an seine älteren Freunde. Eigentlich gefällt ihm nichts, was sie machen, mit völligem Unverständnis blickt er auf ihre künstlerische Absicht, sogar die größte Manifestation, "Zaláns Flucht" (Zalán Futása), läßt ihn kalt und später schreibt er auch offen: "Ich erröte nicht, zu bekennen, daß es mich vor den Beweihräucherern des gepardigen Árpád graust und ich mich schäme, betrachtet zu werden als ihr Gefährte. Ich weiß nicht, was jener ehrliche Mann solch großes gegen die Götter gesündigt, daß er, tausend Jahre liegen dürfend in seinem Grab, jetzt daraus von jedem herausgezerrt wird, der sich hat glauben machen, daß Hexameter zu dreheln, und etwas derartiges, wie das Epos, zusammenzukritzeln auch er vermag."

["Nem pirulok megvallani, hogy a párducos Árpád tönjénezőitől borzadok és szégyenlek tekintetni társuknak. Én nem tudom, hogy az a becsületes ember mit vétete oly nagyot az istenek ellen, hogy ezer esztendeig feketéven sírjában, most onnan minden által felrágattatik, aki elhítette magával, hogy hexametert porölyözni s valami olyanformát, mint az eposz, összefirkálni ő is tud."] Aber er unterliegt immer, wenn er mit den Jungen in Konfrontation gerät; sein Protegé, Kovacsóczy, unterschlägt die fürs Jahrbuch gesammelten Gelder, jede seiner Gegenunternehmungen scheitert, und Kazinczys Ton gegenüber den Jungen ist zumeist erschütternd demütig, jeder Satz seiner Briefe ist das Eingeständnis einer verlorenen Schlacht.

Die Jungen besiegen Kazinczy mit seiner eigenen Waffe. Kazinczy war gebildet und europäisch, doch Bajza und Toldy sind viel gebildeter. Kazinczy gelangte bis Wien, Toldy bewegt sich heimisch

in den deutschen literarischen Kreisen, sucht auch Goethe auf, und prahlt mit Tiecks Freundschaft. Kazinczy vermochte die Literatur seines Zeitalters zu organisieren, aber die Jungen kommen schon organisiert auf die Welt.

Der große strukturelle Unterschied ist gerade in ihrer Organisiertheit. Zu Kázinczys Zeit lebten in den verschiedenen Punkten des Landes Dichter-Einsiedler, die er zusammenschloß zur ungarischen Literatur. Die Jungen leben in der Hauptstadt des Landes, in ständig fruchtbarer Waffenfreundschaft. Die Zeit der Diktatur ist abgelaufen, ihren Platz nimmt der literarische Aristokratismus ein, die organisierte Gruppe der Besten, das Cénacle oder, wenn man will, die Clique.

Der lebendige Mittelpunkt der Gruppe ist, solange er lebt, Károly Kisfaludy. Das Ansehen seiner Popularität, seiner Persönlichkeit Herren- und Kavaliere-Zauber, sein Verständnis gegenüber den Jungen, sichern ihm Priorität, obgleich die geistige Führung nicht ihm gehört, dazu besitzt er nicht genügend Kultur. Er ist nur der große Name, hinter dem die wirklichen Führer, József Bajza *3 und Toldy sich bergen.

József Bajza nannte sich einen melancholischen Soldaten. Seiner Dichtung unfruchtbare Weichheit wurde in der Tat sonderbar ergänzt durch die soldatische Unerbittlichkeit seiner kritischen Tätigkeit. Kazinczy streifte sich sogar zwei Handschuhe über, bevor er eine Kritik schrieb. Kölcsey schrieb zwar schon seine Meinung, doch immer war er selbst am meisten von ihr erschreckt. Bajza ist bereits der Kritiker eines realen, publikum-bezogenen literarischen Lebens, er kennt keine andere Autorität als seine eigene Wahrheit.

Er selbst schrieb schwer, und was er schrieb, auch darin ist etwas Steriles; so war in ihm die Bitterkeit des unproduktiven Menschen gegenüber den Fruchtbaren, was eine der hauptsächlichsten seelischen Antriebe des kritischen Wirkens ist.

Noch interessanter ist der Unterführer [Calvezér], Ferenc Toldy, der Budaer (Ofener) deutsche Bürger, der in seiner Beweglichkeit, Informiertheit und Arbeitskapazität alleinstehend nicht nur in seiner Epoche, sondern auch generell in der ungarischen Literatur. Von ihm wird im Zusammenhang mit seinen späteren, literaturgeschichtlichen Arbeiten die Rede sein.

Der Gegensatz der neuen Generation zur älteren explodiert Ende der zwanziger Jahre und Anfang der dreißiger Jahre in erbitterten literarischen Kämpfen. Der erste war der sogen. Conversations-Lexikon-Prozeß [sic]. Verleger Wigand startete 1830 sein ungarischsprachiges Lexikon, das Magazin Gemeinnütziger Kenntnisse (Közhasznú Esmeretek Tára). Zu seinem Unglück betraute er mit der Redaktion nicht die neuen Leute, sondern Döbrentei und András Thaisz, den Redakteur der Wissenschaftlichen Sammlung (Tudományos Gyűjtemény). Dem angegriffenen Döbrentei eilte Graf József Desseffy zur Hilfe, dem Bajza hart seine Meinung sagte: "Hier (in der Literatur) geben nicht mehr Verdienst, Geburt, Amt, sondern allein Gründe, allein Verstand die Priorität; und diesen pflege ich, diesen kann Knie ich und Haupt beugen, jedoch keinerlei Auctorität, keiner göttlichen Würde."

"Itt az irodalomban nem érdem, nem születés, nem hivatal többé, egyedül okok, egyedül ész adnak elsőséget; s én ezeknek szoktam, ezeknek tudok térdet és fejet hajtani, nem semmi auctoritásnak, nem semmi grófi méltóságnak."

Der zweite und blutigere Zusammenprall geschah mit Kazinczy. Zwei Jahre zuvor feierten die Auroreer noch begeistert den Meister, als er nach Pest kam, und durch seinen Händedruck mit Károly Kisfaludy war es als hätten die beiden Generationen ewigen Frieden geschlossen. Aber der freundliche Kisfaludy starb. Kazinczy blickte immer mit der Gerührtheit seiner eigenen Generation auf die die Kultur protegierenden Aristokraten und insbesondere, als Kompensation für seine kalvinistische Zugehörigkeit, auf die katholischen Oberpriester, und es gehörte zu den obersten Augenblicken seines Lebens, als er dem Erzbischof Károly Esterházy die Hand

küssen durfte. Im Alter zollte er seiner gegenüber den Oberpriestern empfundenen Leidenschaft dadurch Tribut, daß er das etwas verspätete, klopstockhafte Heldengedicht des Venezianischen Patriarchen und Egerer [Erlauer] Erzbischofs László Pyrker, Perlen der heiligen Vorzeit [sic!], ins Ungarische übersetzte. Toldy griff in den Kritischen Blättern (Kritikai Lapok), dem militanten neuen Organ der Jungen, Kazinczy an, warum er des deutschschreibenden ungarischen Mannes Werk übersetzt habe, wo doch ein solcher Mensch die Schande seiner Heimat ist.

b) Gesellschaft und Nationalität.

Der Pyrker-Prozeß hatte zwei Lehren. Die eine Lehre war die, daß das Zeitalter der höchstrangigen Vorrechte in der lebendigen Literatur endgültig vorbei war, daß die neue Generation den Erzbischof nicht liebt, der "seinen Erzbischofsstuhl verläßt" ["elhagyja érseki székét"], um Heerführer zu werden wie Tomori, oder ein Dichter wie Pyrker. Eben diese Auffassung löste bei den Älteren die größte Erschütterung aus, das Entsetzen vor der kommenden Revolution. "Und ihre titanische Tollkühnheit ging soweit", ruft Kazinczy auf, "daß sie auch den unsterblichen Verfasser der Perlen der heiligen Vorzeit, der Tunisiás, der Rudolphiade, vergessend, daß er ein Patriarch ist, daß er ein Erzbischof, daß er ein Obergespan ist, daß er einen Stern auf seiner Brust trägt, auf eine Weise angreifen, als ob der ein lumpiges Pilgerlein wäre." ["S titáni vakmerőségük annyira ment, hogy a Szent Hajdan Gyöngyeinek, a Tunisiásnak, a Rudolphiásnak halhatatlan íróját is, felejtván, hogy az patriarcha, hogy az érsek, hogy az főispán, hogy az csillagot hord mellén, aszerént támadják meg, mintha az egy nyavalyás zarándokocská volna."]

Zwischen den Rahmen der Adels-Kultur wird die Literatur merklich verbürgerlicht. Die Schriftsteller sind zumeist noch adlige Leute, aber verarmte Adlige, die die Lebensform des städtischen Bürgers auf sich nehmen, mit leichter Neigung zum Bohemetum. Der Führer, Károly Kisfaludy, der Ur-Boheme der ungarischen Literatur, ist so als hätte ihn ein romantischer Dichter erdacht: der verstoßene Sproß einer vornehmen Familie, Maler, immerzu als Untermieter wohnend, was er an Geld hat, verpraßt er sofort, verschenkt er, nach ihm bleiben unermeßliche Schulden. Auch die übrigen verbringen einen großen Teil ihrer Zeit am Gaststätten- und Kaffeehaustisch, daheim leben sie ein kleinbürgerliches Leben im Kreis ihrer Familie. Ihre bürgerliche Lebensform macht sie empfänglich für die literarische Biedermeier-Zeitmode, die auf die nachfolgende Generation von entscheidender Wirkung ist.

Des Pyrker-Prozesses zweite Lehre war, daß es endlich Stellung zu nehmen galt in der entscheidend wichtigen Frage der ungarländischen deutschen Kultur. Das ungarländische Deutschtum hatte bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts seine unabhängige Kultur, die auf provinzielle Weise, mit Politik sich nicht befassend, dem Weg des Reichsdeutschtums folgte. Ende des XVIII. Jahrhunderts jedoch machte das ungarländische Deutschtum eine ebensolche Erneuerung durch wie das Ungartum, und dieser Schwung kulminierte in den Jahren der Romantik. Entsprechend dem Geist der Epoche fühlten auch sie sich als Teilhaber der ungarischen Schicksalsgemeinschaft und nahmen Stellung in Fragen der Politik und Kulturpolitik.

Die ungarländische deutsche Literatur war im allgemeinen von nützlicher Wirkung auf die ungarische: das ungarländische Deutschtum war der natürliche Kulturvermittler, der die Ergebnisse des Deutschtums auf ungarischen Boden brachte. Die deutschsprachigen Zeitschriften waren die ersten Vorbilder der ungarischsprachigen, das Pester deutsche Theater lieferte Programm und Schauspiel-Muster für das beginnende ungarische Theaterleben.

Zugleich barg die ungarländische deutsche Kultur zwei gewaltige Gefahren in sich. Die eine war die, daß sie schöpferische Kräfte und Publikum der ungarischsprachigen Literatur entzog, die jetzt auf jeden einzelnen angewiesen war. Die andere wiederum war,

daß ihre hervorragendsten Vertreter den Nationalismus anders interpretierten als die ungarischen Nationalisten. Sie betrachteten sich als Bürger des habsburgischen Gesamtreichs, und mit Unterstützung der Regierung trachteten sie eine solche Literatur zu organisieren, die zum Gesamtreich-Nationalismus [összbirodalmi n.J] begeisterte.

Diesem Ziel diente auch die übrigens nützliche literarische Tätigkeit des ungarischen Grafen János Majláth und des Barons Alajos Mednyánszky. Majláth (1786-1855), der bezahlter Spion der österreichischen Regierung war, machte in seiner Anthologie betitelt *Magyarische Gedichte* [sic] erstmals die ungarische Literatur dem Ausland bekannt und schrieb als Vorwort dieses Werkes zum erstenmal die Skizze der ungarischen Poetikgeschichte (1825). Derselbe startete mit seinen *Magyarische Sagen und Maerchen* [sic] die ungarische Folkloreforschung. Alajos Mednyánszky (1784-1844) redigierte gemeinsam mit dem Österreicher Hormayr das *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* [sic] (1820-29), das oberste Organ des Gesamtreichs-Patriotismus; 1829 gab er die erste ungarische Sagensammlung heraus. Alle beide spielten eine sehr große Rolle in der Sachgeschichte der romantischen Epoche, unsere Schriftsteller schöpften die geschichtlichen Objekte aus ihren Werken. Sie pflegten am stärksten in diesem Zeitalter das Bewußtsein des Europäertums der ungarischen Kultur. Eine ähnliche Bedeutung hat der abenteuerlichlebige Ignác Aurél Fessler (1756-1839), dessen Werk betitelt *Die Geschichte der Ungarn und ihrer Landsassen* [sic] (1812-25) für die romantische Generation die hauptsächlichste Quelle der geschichtlichen Inspiration war.

Doch schon Erzbischof Pyrker, mit seiner Rudolphias, und hauptsächlich der wunderbar aktive Károly Romy, Kazinczy's Freund, lösten mit ihren deutschsprachigen Schriften und ihrem Habsburg-Patriotismus nur Antipathie bei der romantischen Generation aus. Es wurde immer offenkundiger, daß kein guter ungarischer Mensch ist wer deutsch schreibt. Károly Kisfaludy, der mit seinen Familienmitgliedern deutsch korrespondierte, wies empört das Angebot zurück, für eine deutschsprachige Zeitschrift zu schreiben. Von entscheidender Wichtigkeit ist hier Toldy's Bekehrung [T. megfárés]. Der deutsch-muttersprachige, durch und durch deutsch denkende Toldy, wäre er ein deutscher Schriftsteller geworden, hätte vielleicht die ungarländische deutsche Literatur auf europäische Anhöhe geführt. Er aber, fühlend, daß eine kleine, aber autonome Literatur mehr wert ist als eine noch so großartige provinzielle Literatur, brachte die ungarische Literatur dem Herzen seiner deutschen Bürgergefährten näher. Denn die Vermadjarisierung der gebildeten deutschen Bürgerschichten geschah zweifellos durch den Geist, die Literatur, und dies ist eines der Dinge, auf die die ungarische Kultur stolz sein kann. *4

c) Institutionen, Organe.

Das politische Leben verhieß zu dieser Zeit noch nicht viel Gutes. Die kühnen Gedanken István Széchenyis von der großen gesellschaftlichen Reform verbreiteten sich nur sehr langsam, lediglich die parlamentarische Jugend und ihr unglücklich geendeter Führer, Miklós Wesselényi, trugen die revolutionäre Zukunft in sich. Doch in einer Sache übernahmen auch schon die Politiker den neuen Geist, den die Literatur brachte: in der Angelegenheit der ungarischen Sprache. Unter der Wirkung der allgemeinen Begeisterung des Landtags in Sachen der Sprache offerierten István Széchenyi und auf sein Beispiel hin andere Magnaten jenen Betrag, der zur Errichtung der Akademie notwendig war.

Nach langwierigen Vorbereitungen konstituierte sich denn auch 1830 die Akademie. Durch ihren Ursprung und ihre ersten Maßnahmen gehörte sie noch in jene Epoche, als jede Initiative in der Hand der Aristokratie war. Die höchste Macht ist der Direktoriats-Rat,

der nicht aus Schriftstellern, sondern aus Politikern besteht, und unter dessen fünfundzwanzig Mitgliedern sich nur ein Bürger befindet. Ihr erster Präsident war Graf József Teleki, ihr Vizepräsident István Széchenyi. Das Sekretariat, worauf Kazinczy, Kölcsey und Toldy so sehr warteten, gewann der Liebling der Aristokraten, der Streber Gábor Döbrentei. Ihre ersten Mitglieder waren zumeist Grundbesitzer, Pfarrer und Universitäts-Professoren, obzwar unter ihnen auch ein solcher sich fand wie József Szenvey, der nur Erzieher in Maglöd ist.

Auf diese Weise hatte die Akademie schon im Augenblick ihrer Geburt einen Beigeschmack von Veraltetem. Das große Ziel, für das man sie zustandegebracht hatte, die systematische Sprachpflege, verwirklichte sie nicht, aber dies war nicht die Schuld der Akademie. Diese Zielsetzung war schon überholt in jenem Augenblick, als die Akademie sich konstituierte. Den Kampf der Sprachneuerung hatten Kazinczy und seine Gefährten schon ausgefochten, für die Akademie blieb nichts anderes übrig, als die Ergebnisse zur Kenntnis zu nehmen und die Rechtschreibung festzusetzen. Außerdem war das Aufklärungs-Ideal der Sprachkultivierung schon gestürzt in der romantischen Epoche. Das entwickelte geschichtliche Gefühl der Romantik bezog die Geschichte in einem solch starken Maß in die Fragen der Sprache und der Literatur ein, daß das aktive Sprachschöpfen, die schriftstellerische Tätigkeit sich trennen mußte vom passiven sprachlichen Kennenlernen, von der Sprach- und Literaturwissenschaft. So wurde die Akademie das Zuhause nicht der aktiven, sondern der passiven Sprachpflege, der Wissenschaft, und hatte wenig Berührung mit der lebendigen Literatur.

Die neue Generation wurde übrigens alsbald auch in der Akademie wortführend, aber ihre wahre Kampfstätte war nicht der Versammlungssaal der Akademie, sondern waren die Zeitschriften. Die Aurora-Leute [aurorások] gründeten zum Andenken an ihren Meister die bis zum heutigen Tag bestehende Kisfaludy-Gesellschaft (1836) zwecks Pflege des Geistes der Elite-Literatur. Die Aurora selber machte 1837 dem Athenaeum Platz. Seine Redakteure waren Vörösmarty, Bajza und Toldy. Das Athenaeum, mit seinem Beiblatt, dem Mahner (Figyelmező), war ein wöchentlich zweimal, dann dreimal erscheinendes literarisches Blatt, es veröffentlichte Studien, Gedichte, Erzählungen, war sowas wie die Nouvelles Littéraires, aber reklame- und geschäftsfrei. Daß es erscheinen konnte, beweist, wie stark das literarische Interesse war.

An politischen Wochenblättern gab es in dieser Zeit nur eines, die Gegenwart (Jelenkor; 1832-48), die wegen Károly Kisfaludys dazwischengekommenem Tod von Helmezy redigiert wurde in Széchenyis Geist, aber in der komischen Sprache der extremistischen Sprachneuerung. Niemals versäumte sie z.B. der Kanonen "donnerhaftige Gemurrereien" (dörgedelmes morgadalmai) zu erwähnen. 1833 startete das erste Modeblatt, Gábor Mátrays "Erzähler" ("Regélő"). Das Gegenblatt des Athenaeum war der Pressburger Nachrichtenbote (Pozsonyi Hírnök; 1837-45), in dessen Spalten focht Pál Csató seinen literarischen Kampf gegen Bajza, die erste jener schmetternden, unbarmherzigen Polemiken, mit denen die Zeitschriften der folgenden Generation voll sein werden.

Neben der Akademie wird in dieser Zeit auch der andere große Traum Bessenyeis und jedes Anhängers der Sprachangelegenheit, verwirklicht: 1835 beginnt man auf Kosten des Komitats Pest, auf der von Herzog Grassalkovich geschenkten Parzelle das ständige Pester Theater zu bauen, das 1837 auch eröffnet wird. Das Theater wird zuerst Pester Ungarisches Theater (Pesti Magyar Színház), dann später National-Theater (Nemzeti Színház) genannt. Die Aurora-Männer [aurorások] tragen auch hier eine führende Rolle: Bajza ist der erste Direktor, dann, als er resigniert, bleiben er und Vörösmarty mit ihren in den Spalten des Athenaeum erscheinenden Bühnen-Kritiken die geistigen Führer des Theaters.

Das Theater übrigens verursacht gleichfalls Enttäuschung. Die

Administration steht unter Aufsicht einer Komitatsverwaltungs-kommission, und das Theater bewegt sich schwerfällig wie jeder öffentliche Betrieb. Von Zeit zu Zeit ist man gezwungen, Seiltänzer und Preisringer hereinzulassen, damit das Defizit kleiner werde. Erst als Bartay es 1843 in Pacht nimmt, bekommt die Sache des Theaters Aufschwung. *5

d) Optimistische Nationsauffassung.

In dieser Zeit bildet sich die zweierlei Auffassung hinsichtlich der Weltsituation der Nation heraus: der nationale Optimismus und der nationale Pessimismus. Die Größten, Kölcsey, Széchenyi, Vörösmarty sind Pessimisten. Ihnen steht das lautstärkere Lager der Optimisten gegenüber. Sie führen das Wort im Landtag, Széchenyi und Kölcsey zur Verzweiflung treibend. Ihnen applaudiert das Theater, als es sich an Károly Kisfaludys "hirtenpelzigen" [bundás] Stücken begeistert. Ihre "Freuden-Lieder" [öröm-ének] füllen die Jahrbücher und Zeitschriften. Ihre Stimme wird immer kräftiger, und in den vierziger Jahren treibt ihre Begeisterung und ihr Selbstvertrauen die Nation in das Unglück des Freiheitskrieges.

In dieser Epoche ist der Apostel der Optimisten ein genialer Maniker, der Geschichtsgelehrte István Horváth. *6 Die ganze romantische Generation erzieht er an der Universität. Horváth, als Kazinczys Freund und Verehrer seiner Prinzipien, gehört als großer Pädagoge und als fleißiger geschichtlicher Sammler zu den großen Gestalten der Epoche; aber in seinem späteren Alter wurde der Nations-Optimismus in ihm ebenso zur seelischen Krankheit wie das Gegenteil in Széchenyi. In dieser seiner Epoche gibt er seine Graphien (Rajzolatok) heraus, mit denen er endgültig die ewige Frage der romantischen Umkehrer, die ungarische Urgeschichte, regeln will.

Grundlage der ungeschichtlichen Theorien Horváths ist das barocke Ethymologisieren. Das Wort Ungar (Magyar), das übrigens nach seiner Meinung Sämänn bedeutet (Magvető), kann man ein wenig verdreht in Unmengen griechischer Orts- und Volksnamen finden: Muger, Moger, Mager, Mogar, Magiar, Magiar, Macar, Machar, Mocher, Mazar, Mazer, Maxer, Macaron, Macrom, Macris, Mazaca, Mazaga, Masax, Massaeus, Massyx. "Der Grieche nannte auf Grund seiner Liebe der Ungarischen Freiheit den Glücklichen Makar". ["A Görög a Magyar Szabadság szerezésénél fogva a boldogot Makarnak mondotta."] Der Lateiner wiederum nennt den gerechten Menschen darum aequus, weil die Aequuser, die roßhäuptigen [lófejű; lőfő = primipilus-] Székler gerecht waren. Die Welt war in der Urzeit im allgemeinen von Skythen [szittyá] bewohnt, die teilweise Ungarn waren, teils Roßköpfige, teilweise Paloczen [palóc], teils Jazygen. Der Jazyge [a jász] bedeutet Bogenschütze [íjász], also jedes Volk, das in seinem Namen das Wort ij trägt, war Jazyge, so wie jedes Volk, dessen Name mit dem Akkerfeld zusammenhängt, Sämänn, das heißt Ungar war [s.o.]. Die Parther [pártus] sind eigentlich parteiliche [pártosi] Skythen. Die Laistrygonen der Odyssee aus nicht ganz verständlichen Gründen Paloczen.

Die Skythen wohnten anfangs in Nubien und Abessinien, in großer Glücklichkeit, das Pech war nur, daß infolge der "Schmuckwerdung" ("tsinosodás") der Nation die Kumanenhügel [kunhalmok], wo sie ihre Könige begrub, ständig größer wurden, und als sie bereits zu Pyramiden wuchsen, konnte das Volk nicht länger die Lasten der ständigen Bautätigkeit ertragen und wanderte aus. Wegen ihres mächtigen Wuchses nannte man diese Ur-Ungarn, Paloczen und Roßköpfige, auch Gigasse [gigász: Gigant] und Titanen. Später ließen sich die Paloczen unter dem Namen Philister auch in Syrien nieder; dann, vor Josua fliehend, rannten sie bis hin zum Atlantischen Ozean und gründeten hier Cadix. "Der heilige König David, aus seiner Heimat auswandernd, suchte Asyl bei der großen Partus-Freundschaft. Es

war sein großer Vorzug, daß er von der heldischen Nation zum Székler Großen (Markgraf) gemacht wurde." ["Szent Dávid király, kivándorolván hazájából, a nagy Pártus barátságánál keresett menedékhelyet. Nagy megkülönböztetése volt, hogy a vitéz nemzetől Székkel Naggyá (Markgráffá) tétetett."] Schleierhaft bleibt nur, ob die Parther diese Würde mit einem ungarischen oder deutschen Wort bezeichneten. Herodes' eigentlicher Name ist Arad, auch er war parthischer Skythe.

Ein sehr ausgezeichnete Skythe war auch Herkules, unter dessen Führung die Skythen Griechenland und Italien eroberten. Das Mare Ionium ist nichts anderes als das Jazygische Meer (Jász Tenger). Das Mare Aegeum ist das Roßhauptige Meer (Lőfejű Tenger). Die Aufschriften auf den Wickelbändern der Mumien zu entziffern ist mit Hilfe der altszéklerischen Runenschrift ein Kinderspiel. Daß Homer ein braver ungarischer Mann war und Ilium eigentlich Ilusburg (Ilusvár) bedeutet, versteht sich von selbst.

Und so weiter. Jedermann war Ungar, oder zumindest Palocze. Das Buch ist das belustigendste Buch des Zeitalters. Schaurig ist nur, daß es 1825 erschien, als draußen bereits die sogen. geschichtliche Schule ihre Flügel zu entfalten beginnt und die Geschichte in das kalte und reine Reich der Wahrheit emporhebt. István Horváths Theorien fanden sehr viele Anhänger, der Landtag bewilligte ihm 1836 zweitausend Forint Jahresprämie, damit er seine Arbeit fortsetzen könne, obwohl ihn die Romantiker verspotteten und so sehr beleidigten, daß er die Akademie-Mitgliedschaft auch nicht annahm. Die Freude, mit der das Publikum István Horváths Absurditäten akzeptierte, zeigt die Fundiertheit der optimistischen Nationsauffassung in der Zeitseele. In diesem Optimismus bereiten sich die so zahlreichen politischen Fehlritte der folgenden Generation vor.

Es mag uns zum Trost gereichen, daß die Geschichtsschreibung unserer Nachbarn jetzt dort hält, wo unsere sich in den Tagen István Horváths befand.

13. GRAF ISTVÁN SZÉCHENYI.

Graf István Széchenyi *7 lebt bis heute im Allgemeinbewußtsein in jener statuenhaften Pose, in die ihn Lajos Kossuth aus politischen Gründen fixierte, als er über ihn aussagte, er sei der größte Ungar. Széchenyi selber protestierte am stärksten gegen diese verfrühte Apotheose, denn er war ein Mensch des lebendig vibrierenden Lebens und vermochte auch die Verehrung in keiner anderen Form zu ertragen als der, die der in Funktion befindliche Energie gilt. Heute, da seine Tagebücher und sein Döblinger Nachlaß ans Tageslicht gelangt sind, und wir hineinsehen in das mühevollen und erschütternde innere Leben der Statue, wissen wir, daß der "größte Ungar" ["legnagyobb magyar"] der interessanteste Ungar war.

István Széchenyi ist der größte Tagebuchschreiber der ungarischen Literatur. Seine politischen Werke werden zu einer schweren Lektüre durch die Besonderheit seines Stils und dadurch, daß die behandelten Probleme teilweise überholt sind; - doch seine Tagebücher gehören zu den aufregendsten Lektüren. Einen alleinstehenden, besonderen Zauber gibt diesen Tagebüchern ihren Stil, der kein Stil ist: sozusagen unkonzipiert, roh, in Halbsätzen, unmittelbar, erhalten wir daraus die vollständige innere Seite eines geschichtlichen Lebens.

Die bisher herausgegebenen Bände zitieren den jungen Széchenyi herauf. Das Tagebuch beginnt in der Zeit des Wiener Kongresses, der junge Aristokrat bewegt sich mit offenen Augen unter den Diplomaten von hundert Nationen. Sein Tagebuch will auch nichts anderes sein als eine Aufzeichnung der gesehenen und gehörten denkwürdigen und belustigenden Dinge, erst später verbreitert es sich zur Introspektion.

Dieser junge Tagebuchschreiber leidet an der Krankheit des

Jahrhunderts. An jener inneren Krankheit, deren Symptome die größten Dichter Westens, Byron, Chateaubriand, De Vigny, Musset in ihren Werken zusammenfassen, und durch ihre Werke infizieren sie die ganze Generation. Die Krankheit wird Byronismus und "mal d'usière" genannt, ihr wahrer Name: Langeweile.

Széchényis Fall ist typisch genug. Er ist erfüllt mit Ambitionen, spürt in sich die unendliche Energie, aber weiß nicht, wohin er sie richten soll. Das ungarische öffentliche Leben, die monotone Verteidigung des adligen Klasseninteresses erfüllt ihn mit Ekel.

Von der Tafelrichter-Welt trennen ihn empfindungsmäßig und kulturell Sternemeilen. Wie bezeichnend z.B., daß er jede Sprache kann, aber Lateinisch so wenig, daß er laut österreichischem Spionagebericht deswegen in keinerlei Staatsdienst beschäftigt werden kann. Es ist eins seiner Hefte erhalten geblieben, worin er jene Fremdwörter schrieb, die er nicht verstand, und dort finden wir die folgende Eintragung: medias res, fragen [sic]. Seine ersten Reden an der Ober-Tafel sagte er auf ungarisch, zur großen Empörung der Älteren, aber seinem Beispiel folgten viele junge, lateinisch nicht gut könnende Aristokraten, und auch diese seine eher notgedrungene, doch für die Epochenwende außerordentlich bezeichnende Tat erhielt nationale Bedeutung. Seine Ungartum-Idee hatte schon nichts mehr zu tun mit Cicero und dem römischen Senat.

Er stürzt sich hinein ins Soldatsein, aber es verbittert ihn, daß es mit seiner Laufbahn nicht vorangeht, sein geistiges Interesse wiederum hindert ihn daran, sein Soldatentum ganz ernst zu nehmen. Er hat auch schriftstellerische Pläne, auch die Wissenschaften interessieren ihn, doch die weltlichen Verpflichtungen und Freuden seines aristokratischen Seins erlauben es ihm nicht, sich ganz in die abstrakte Welt zu versenken. Es bleibt ihm, wie jedem anderen Byronisten, als einziges die Liebe. Doch seine Leidenschaftlichkeit, die modische Frivolität der vornehmen Kreise der Epoche und das romantische Fatum führen ihn auf gefährliche Pfade. Er ist verliebt in seine Schwägerin, Gräfin Pál Széchényi geb. Caroline Meade [cf. Sz. Pálné C.M.]; er findet sich im Konflikt mit seinem Ehrgefühl und seinem empfindsamen katholischen Gewissen: die Liebe, die sich als Trösterin verhieß, wird die Quelle größter Qualen, der Selbstbezeichnung, der inneren Zwiepalte.

So gelangt er, ermüdet und ziellos, mit dem Gedanken des Selbstmords ständig sich beschäftigend, alles probierend und nichts wirklich durchlebend, ins Mannesalter. Da erwacht in ihm jene Liebe, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleitet und der emotionale Antrieb seiner großen Taten wird. Auch diese Liebe ist romantisch, unheilverkündend: Crescentia Seilern hat einen Mann und die katholischen Seelen verabscheuen die Scheidung, - aber die Gehobenheit der Frauengestalt verwandelt Széchényis ganzes Leben. Von da an erstarkt sein Glaube an die menschliche Würde und er nimmt die idealen Impulse seiner Seele ernst, deren er sich vorher in seiner frivolen Zeit insgeheim etwas schämte.

Unter der Wirkung dieses Erlebnisses tut er seine entscheidende Tat, die ihn hinauswirft in die Welt der Aktivität und dem Dienst der ungarischen Entwicklung anverlobt: er offeriert sein Einkommen für die Ziele der Akademie und gerät damit in den Mittelpunkt des politischen und kulturellen Interesses. Die Geste war ein plötzlicher Einfall, es war darin viel von Széchényis edler Eigenliebe und er wollte Crescentia imponieren. Aber von da an bestimmte seine künftigen Taten jenes Bild, das er durch seine Geste in seinen Zeitgenossen schuf. Der Mensch wird volens-nolens zu dem, als den ihn seine Umgebung sieht. Széchényi, der etwas frivole, mit sich selber entzweite, in byronischem Lebensüberdruß sich schindende Magnat verwandelte sich unter der Wirkung seiner eigenen Tat zum obersten Führer der nationalen Reform, zu seiner

eigenen größten Überraschung.

Széchenyis Reform, wie bekannt, verwirklichte sich in erster Linie in wirtschaftlichen Momenten. Er war sich im klaren, was seine in latinischen Togen fallierenden Zeitgenossen nicht wußten, daß die nationale Kultur gesellschaftlichen Hintergrund, ein breites bürgerliches Fundament braucht und dies nicht ohne allgemeineren Wohlstand zustande kommen kann. Der "Zurückgebliebenheit" oberstes Kriterium war in seinen Augen, daß das Land wirtschaftlich ein himmelschreiender Anachronismus war in der Mitte Europas, mit seinen unmöglichen Straßen, ohne Handel und Industrie, mit seiner unausgenutzten Urproduktion.

Aber sein nationserziehendes Programm erschöpfte sich nicht in wirtschaftlichen Plänen, diese bildeten einen Teil des organischen Ganzen. Des ganzen Széchenyischen [Sz.-féle] Ideen-Systems lebendige Achse war der im XIX. Jahrhundert vielleicht zentralste und in unseren Tagen am meisten behinderte Gedanke, der Entwicklungs-Gedanke. Die Entwicklung dachte er natürlich nicht im Sinn der späteren naturwissenschaftlichen Evolution, aber auch nicht als abstrakte geistige Objektivität der Hegelschen Philosophie. Széchenyis Entwicklungsgedanke wurzelt in der Religiosität. Széchenyis Vater stand im letzten Teil seines Lebens unter der Wirkung des Wiener romantischen Katholizismus, von Klemens Hoffbauer dem Heiligen [H.Szt.K.] und von den Schlegels, in dieser Luft wurde auch István Széchenyi erzogen.

Széchenyis Entwicklungsgedanke ist, getreu seinen religiösen und romantischen Wurzeln, von sittlichem und mystischem Charakter. Die Essenz der Entwicklung ist nicht die wirtschaftliche und die geistige Entwicklung, sondern die moralische, die in deren Spur wandelt. Diese Entwicklung hat keine konkreten Ziele und Grenzen, sie kommt aus dem Transzendenten und mündet ins Transzendente. Eben deshalb sind Széchenyis Ausdrücke dunkel, wenn er von seinen ferneren Zielen spricht, im Gegensatz zu Kosuth, der dann dunkel ist, wenn das Konkrete an die Reihe kommt, sich aber über seine ferneren Ziele im reinen ist. Vielleicht drückte Vörösmarty am schönsten Széchenyis Entwicklungs-Träume aus:

Építük egy újabb kor Babelét,
Míg oly magas lesz, mint a csillagok,
S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
Kihallhatók az angyalok zenéjét,
És földi vérünk minden cseppjei
Magas gyönyörnek lángjától hevültek,
Menjünk szét, mint a régi nemzetek,
És kezdjük újra tőrni és tanulni.

*Erbaun das Babel wir der neuen Zeit,
Bis es hoch droben an die Sterne stößt.
Und wenn wir blickten durch die Himmelspforte,
Wenn die Musik der Engel wir vernahmen,
Wenn alle Tropfen unsres Menschenblutes
Durchglüht sind von dem Feuer höchster Lust,
Zerstreu wir uns wie einst die alten Völker,
Von neuem hier zu dulden und zu lernen.*

(Dtsch.v.Günther Deicke) *8

Seine Grundlage ist der Glaube an die unendliche Vervollkommnungsmöglichkeit der Menschheit.

Der Entwicklungsgedanke der Aufklärung war rational und kosmopolitisch: mit weisen Institutionen und dem Zusammenwirken der Völker wollte er die Welt erlösen. Der Entwicklungsplan der Romantik ist organisch und national. Er ist nicht die Weiterentwicklung von außerhalb gebrachter Einrichtungen, sondern die organische Weiterentwicklung der vorhandenen - nicht die uniformierte [uniformizált] Beglückung aller Menschen, sondern jedermanns und jedes Volkes nach seiner eigenen, von Gott gegebenen Weise.

Herauszubilden, aktualisieren die im Ungartum steckenden Möglichkeiten, hingelangen zu des ungarischen Eidos Entelechia, wie es der griechische Philosoph gesagt hätte, den Ungarn zu dem zu machen, in welcher Gestalt er im Plan des Schöpfers eine Rolle hat - dies war Széchenyi's Programm: Die größtangelegte Zielsetzung, die ein aktiver oder produktiver ungarischer Mensch vor sich sah. Doch möge Széchenyi selber sprechen:

"Das ungarische Volk hat keine geringere Berufung, als zu vertreten - in Europa als einziger heterogener Sproß - seine in der asiatischen Wiege verborgenen, bislang nirgendwo zu Entwicklung gebrachte, nirgendwo zur Reife aufgeblühten Eigenheiten; die Eigenheiten einer Block-Rasse (auch: Stamm-R.) die zwar als eine alles vor sich umstürzende Flut schon mehrmals die am meisten entwickelten Teile unserer Erdkugel in Trauer stürzte, und in ihrer jeweiligen Ergrimmung als Gottes Geißel überall mit Blut einherging, sicherlich so viel Besonderes und auf Grund seiner Kraft gewiß so viel Gutes und Edles in sich birgt, wie gleichwelche beseelte und starke Familie der menschlichen Gattung, nur, wie jene, so auch bei dieser, mit besonderen Eigentümlichkeiten-Schattierungen; das schrankenlose Feuer muß zu edler Hitze, die wilde Kraft zu championhafter Standhaftigkeit, die destruktive Trunkenheit zu Großzügigkeit sich purifizieren, emporheben.

Der Menschheit eine Nation zu erhalten, ihre Eigenheiten wie eine Reliquie zu behüten und in ihrer unbefleckten Beschaffenheit ihre Kräfte, Tugenden entwickeln, veredeln und so in bisher nicht gekannten Gestalten ausbildend, zu ihrem Endziel, zur Verherrlichung der Menschheit führen..." ["A magyar népnek nincs csekélyebb hivatása, mint képviselni - Európában egyedüli heterogén sarjadék - ázsiai bölcséjében rejtező, eddigelé sehol ki nem fejlett, sehol érettségre nem virult sajátágát; sajátágát egy törzsofajnak, amely jól-lehet mindent maga előtt ledöntő dagályként már több ízben gyászba borítá földgolyónk legkiképzettebb részeit, s fel-felbőszülésében mint Isten ostora mindenütt vérrel járt, bizonyosan annyi különöst s erejénél fogva bizonyosan annyi jót és nemest rejt magában, mint az emberi nemek akármely lelkes és erős családja, csakhogy, mint azoknál, úgy ennél is, külön sajátági árméklatokban; a korlátlan tűznek nemes hévre, a vad erőnek bajnoki szilárdságra, a romboló ittasságnak nagylelkűségre kell tisztulnia, felemelkedni. - Az emberiségnek egy nemzetét megtartani, sajátágait, mint ereklyét megőrizni s szepölten minémiségében kifejtteni, nemesíteni erőt, erényeit s így egészen új, eddig nem ismert alakokban kiképezve, végcéljához, az emberiség fel-dicsőítéséhez vezetni..."]

Von Széchenyi's Programm wurde seither vielerlei verwirklicht, und vielerlei ist überholt geworden, heute beispielsweise würden wir nicht mehr so sehr den asiatischen Ursprung des Ungartums betonen, um seinen speziellen Charakter zu begründen - aber die Essenz ist in völliger Unversehrtheit geblieben. Man kann nichts hinzufügen und nichts davon wegnehmen. Széchenyi's Entwicklungsgedanke ist die Kulmination des ungarischen Idealismus. Im Széchenyi'schen Programm gibt es keine Spur des kranken Optimismus der Späteren, ihres isolationistischen Plans, er sagt nicht, daß das ungarische Volk besonderer ist als alle andern, er sagt nur, daß es ein unendlicher Wert ist, weil es Teil von Gottes schöpferischem Gedanken ist - er stellt es niemandem gegenüber, es hat eine negative und oppositionelle Schärfe. Nur das Ungartum sieht er sub specie aeternitatis und will dazu erziehen, daß jedermann es in dieser Perspektive schaue.

Das Széchenyi'sche Programm ist eine bittere Kritik an der ungarischen Gegenwart und gegenüber der ungarischen Vergangenheit, der ungarischen Zukunft zuliebe. Von der ungarischen Vergangenheit, die die romantische Generation sich strahlend zu erträumen so sehr bemüht hatte, kann Széchenyi nur mit der größten Ungehaltenheit sprechen. Die ungarische Gegenwart wiederum ist öde: "im allgemeinen genommen liebe ich die ungarische Nation eher in der Zukunft als in der Gegenwart, das heißt: allgemein genommen liebe ich eher den entwickelten Ungarn und schätze es, wie er mit Gottes Hilfe sein wird, als daß ich den Ungarn liebe und schätze so wie dessen großer Teil heute noch ist." ["álta-

lában véve a magyar nemzetet inkább a jövendőben szeretem, mint a jelenben, azaz: általában véve inkább a kifejlett magyart szeretem és becslöm, amily ő Isten segítségével lenni fog, mint szeretem és becslöm a magyart, a milyen nagy része még ma."]

Und darin zeigt sich Széchenyi als wahrer ungarischer Mensch. Trotz all seines großen realpolitischen Genies ist da in der Tiefe seiner Seele die irrealer Neigung des ungarischen Menschen. Nicht jenen Ungarn liebt er, der ist und war, sondern den, der sein wird, also nicht ist, den Traum. An einer Stelle weist er selber darauf hin, daß der Ungar nicht in der Gegenwart lebt, sondern in der Vergangenheit oder in der Zukunft, und darin sieht er die charakteristischste Eigenheit der ungarischen Rasse [faj], z.B. im Gegensatz zu dem in der Gegenwart lebenden Deutschen. Des deutschen Tag schließt ab mit dem Abend, sagt er, und hat keine Fortsetzung - der Ungar, wenn ihn der Augenblick der Lebensfülle durchdringt, trauert über die Vergangenheit oder hofft auf die Zukunft.

In der ungarischen Gegenwart fand er sich sozusagen schon beim ersten Schritt mit dem unüberwindlich erscheinenden Hindernis konfrontiert, das in seinen Augen den ungarischen Boden zum Großen Brachfeld machte: der Leibeigenenfrage. Die Institution der Leibeigenschaft macht das zielgerechte Wirtschaften unmöglich und ist vom menschlichen Blickpunkt die unaussprechliche Schande der Nation.

"Und wir sind dahingelangt, daß im XIX. Jahrhundert, während des Menschen Würde heilig zu werden beginnt, wir ohne Erröten publice und in Hörweite ganz Europas reden de misera plebe contribuente, und des Auslands diesbüchtige Geduld können wir nur seiner Nichtkenntnis unserer Existenz verdanken, infolge dessen es des Glaubens ist, vielleicht handle es sich nur um eine kleine Sekte, die ob der Religion und derlei mehr geschunden wird, - indes jedoch die Frage sich um 9 Millionen dreht, wer treuer Leibeigener ist und wie treu! guter Soldat und wie gut! also: wer der geduldige Träger aller Lasten ist, und dessen so großer Teil des Ungartums letztes Pfand, seine Hoffnung, sein Erhalter ist!" ["S mi arra jutottunk, hogy a XIX. században, midőn az ember méltósága szent kezd lenni, pirulás nélkül publice beszélünk egész Európa hallatára de misera plebe contribuente, s a külföldnek ez iránti türelmét csak előtte ismeretlen létünknek köszönhetjük, melynek következtetésében az azon hiedelemben van, tán csak egy kis szektáru van szó, mely vallás s több efféle miatt sanyarítottatik, - midőn azonban 9 millióru forog kérdés, ki hü jobbágy s mily hü! jó katona, s mily jó! szóval: ki minden terhek türelmes viselője; s melynek oly nagy része a magyarság utolsó záloga, reménye, fenntartója!"]

Der Adel hörte nicht mit großer Freude den Grafen, der die Leibeigenen befreien wollte. Der "Kredit" ("Hitel") wurde an einzelnen Orten verbrannt, und allenthalben hart attackiert. Aber anfangs schadete nicht einmal die Leibeigenen-Frage der Popularität Széchenyis. Man mochte den Magnaten, der Tag und Nacht für das Gemeinwohl arbeitete, dessen wirtschaftliche Initiativen allesamt sich großartig bewährten, und wenn es um ernstere Dinge ging wie beispielsweise um die Leibeigenen-Frage, hörte man einfach nicht auf ihn.

So gelangen wir zu Széchenyis drittem Zeitabschnitt, als aus dem umschwärmten Reformführer ein verbitterter einsamer Kämpfer wird. Die nationale Reform hatte zwei Eckpunkte: die Leibeigenen-Frage und das Verhältnis zu Österreich. Der Adel, - teils bewußt, teils dem Instinkt der tausendjährigen politischen Erziehung folgend, - sprach desto mehr vom Verhältnis zu Österreich, je brennender die Leibeigenen-Frage wurde. Die Großartigkeit des Trotzes gegen die Wiener Regierung entsprach der Blutbeschaffenheit des adligen Ungarn, hingegen die Leibeigenen-Frage... - niemand kann sich dafür begeistern, daß er materielle Opfer bringen muß, dies ist eine menschliche Sache.

Aus der Hand des gegenüber dem Herrscherhaus unendlich loyalen, pazifistischen Széchenyi fällt die Führung heraus. Kossuth ist der neue Götze, gegen den Széchenyi erbittert, roh und pathetisch kämpft, und seine Verbitterung wird nur gesteigert durch das höf-

liche Phlegma; mit der Kossuth repliziert; es ist zu spüren, daß er Széchenyis Angriffe sich nicht sehr zu Herzen nimmt, ihn als Überbleibsel des untergegangenen dillettantistischen Zeitalters betrachtet und Széchenyi damit zu paralysieren trachtet, daß er ihn einen immer größeren und größeren Menschen, also als ein außerhalb des täglichen Lebens stehendes, negligierbares Quantum nennt.

Széchenyi verliert mittlerweile völlig seine Volkstümlichkeit; sogar die Intellektuellen wenden sich gegen ihn, als er 1842 in seiner Akademie-Rede es mißbilligt, daß die Nationalitäten des Landes gewaltsam madjarisiert werden. Aber auch diese Rede, wie Széchenyis übrige lebenswichtigen Problem-Kenntnisse, war eine Cassandra-Prophezeiung, niemand glaubte ihm, nur die Antipathie steigerte sich. 1845, als er ein Regierungsamts übernahm, wurde er in Pest mit Katzenmusik erwartet und seine Kutsche, in der er mit seiner Frau saß, mit Kot beworfen.

Die Einsamkeit und die Qualen des verletzten Selbstgefühls peinigen seine empfindliche Seele immer mehr, und als die achtundvierziger Tage eintreffen erträgt er die furchtbare Spannung nicht länger, die innere Konstruktion versagt den Dienst. Von Anfang an neigte er dazu, alles, was in seiner Umgebung geschah, als die Tat seiner selbst, als Verdienst oder Sünde seiner selbst zu betrachten; jetzt klagt er sich selber an wegen der Revolution der Nation, deren verhängnisvollen Ausgang er im voraus weiß. Er hat das Gefühl, er sei der Schuldige darin, daß er die Dämonen heraufbeschwor, die das Land in den Untergang reißen. Der Irrsinn bricht bei ihm hervor. Nach seinem erfolglosen Selbstmordversuch sperrt man ihn in die Döblingener Irrenheilanstalt. "Ich lese aus den Sternen", sagt der auch in seinem Delirium das Wahre Sehende. "Blut und Blut überall! Der Bruder wird den Bruder, die Volksrasse die Volksrasse metzeln, unversöhnlich und irrsinnig. Kreuze werden aus Blut an die Häuser gemalt, die niederzubrennen sind. Pest ist dahin, Jagende Truppen zerstören alles, was wir bauten. Ach, mein in Rauch aufgegangenes Leben! Am Gewölbe des Himmels zieht mit Flammenbuchstaben Kossuths Name entlang: flagellum Dei!" ["Vér és vér mindenütt! A testvér a testvért, a népfaj a népfajt fogja mészárolni engesztelhetetlenül és örülten. Keresztest rajzolnak vérből a házakra, melyeket le kell égetni. Pest oda van. Száguldó csapatok dúlnak szét mindent, amit építék. Ah, az én füstbe ment életem! Az ég boltozatán lángbetűkkel vonul végig a Kossuth neve: flagellum Dei!"]

Er verließ die Döblingner Irrenanstalt auch nicht mehr. Sein geistiges Gleichgewicht stellte sich später wieder ein, aber er hielt sich freiwillig gefangen, gleichsam als Sühne. In seine Döblingner literarische Tätigkeit können wir bereits Einblick gewinnen durch die Ausgaben der Ungarischen Geschichtlichen Gesellschaft (Magyar Történelmi Társulat). Er arbeitete bis zum letzten Augenblick, bis sein Nervenleiden, seine Selbstbezeichnungen und Furcht vor den kommenden Dingen ihm die Pistole in die Hand gaben.

Es ist die sonderbarste Eigenschaft Széchenyis, als Schriftsteller, daß er infolge seiner sonderbaren Aristokraten-Erziehung eigentlich keine Sprache wirklich konnte.

Einen Teil seiner Tagebücher und politischen Arbeiten schrieb er deutsch, und deutsch drückte er sich allgemein genommen leichter aus als ungarisch. An seinem ungarischen Stil spürt man, daß er irgendwie sich nicht an sein Instrument gewöhnte; als ob er sich dauernd wundere, daß man auch ungarisch schreiben kann, experimentiert er, spielt er, okkupiert ihn die Sprache selbst, wie übrigens die meisten Schriftsteller der Epoche. Er ist ein großer Sprachneuerer und Wortfabrizierer, etliche seiner Kreationen gelangen, etliche sind komisch. Als Stilist folgt er dem Stil Jean Pauls und Sternes, der rhapsodischen Humoristen: er schreibt alles nieder, was ihm in den Sinn kommt, mit scheußlichen Einschüben, komplizierten, gewundenen Satzfügungen. Diese Stilart liest sich heute äußerst schlecht im Zeitalter der kurzen Sätze, wer sich aber daran gewöhnt hat, findet darin besonderen Genuß, weil man darin die Geburt, das Leben und die Entwicklung des Gedankens

verfolgen kann, und sich hinter seinen Überschwenglichkeiten manchmal erschauernde Gefühls-Perspektiven öffnen, die schwindelerregenden Tiefen der titanenhaften, gegen Welten kämpfenden romantischen Seele. *9

14. MIHÁLY VÖRÖSMARTY *10

a) *Schöpferisches Erkennen.*

Mit tudtok ti hamar halandó emberek,
Ha lángképzéledés nem játszik veletek?

*Was wißt ihr schnell sterblichen Menschen
Wenn Flammenphantasie nicht mit euch spielt?*

In diesen zwei Zeilen ist drin, was an Vörösmarty das Wichtigste ist: das ständige Todes-Bewußtsein und die auch über den Tod triumphierende Phantasie.

Die Romantik, wie wir sagten, legte das Fundament der Dichtung eine Etage tiefer als wo sie bisher war. In jener Schicht, wo die Sagen, Legenden und Nervenkrankheiten geboren werden, in dem furchtbaren Halbdunkel, wo die uralten Symbole des menschlichen Erkennens wohnen. Der Mensch bringt diese Symbole durch sein Genie manchmal ans Tageslicht des Bewußtseins: In den mythosproduzierenden Epochen entstanden so die der Menschheit alte Weisheit bewahrenden Geschichten. Im Zeitalter der Bewußtheit kann sich diese Art Erkennens nicht mehr einfügen in die Ganzheit des Erkennens, die für den rationalen Gedanken okkupiert ist - aus der Erkenntnis des genialen Menschen wird keine Wissenschaft, nur Dichtung, das unverantwortliche Spiel der Phantasie. Goethe war Dichter, und Nietzsche quälte bis zu seinem Tode die Furcht, daß auch er nur ein Dichter sei. Aber die wahre Dichtung ist letzten Endes gleichfalls Erkennen. Die Erkenntnis verborgener Zusammenhänge, der man mit den derberen Instrumenten der nationalen Wissenschaft nicht nahekommen kann, die man in der Sprache der diskursiven Prosa nicht ausdrücken kann. Diese Erkenntnis kann man immer nur auf die eine Weise ausdrücken: wortwörtlich so, wie es der erwählte Dichter ausdrückt - und kann sie auch nur auf einerlei Weise verstehen: durch die intuitive Vertiefung in das Werk des Dichters.

Diesen Höhe- oder Tief-Punkt des schöpferischen Erkennens, wo das verborgene Geheimnis der Welten sich offenbart, hat die ungarische Literatur zweimal erreicht, bei den zwei großen Erschütterungen des ungarischen Geistes. Einmal, als sie vom großen Schwung des Beginns getragen wurde, in Vörösmarty, und einmal, als der Schatten des Verfalls auf sie fiel, in Endre Ady.

Vörösmartys Dichtung wurzelt im Mythos. Nicht auf Grund bewußter, poetologischer Überlegungen, sondern durch seine besondere seelische Struktur, in der jene Gebilde sagbar wurden, die das Fundament der Mythe jeden Volkes bilden. "Wenn es einmal gelänge, jede Tradition der Welt zu zerschneiden", sagt Jung, der Psychologe, "würde mit der folgenden Generation die ganze Mythologie und Religionsgeschichte von vorn beginnen". Der Mythos schläft dort, ein geketteter Titan, in der Tiefe der menschlichen Seele. Vörösmarty brachte ihn ans Tageslicht.

Für einen Dichter ist nichts so charakteristisch als woher er, aus welchem Kreis er das Material seiner Gleichnisse schöpft, und welcher Richtung die Gleichnisse folgen. Beispielsweise schöpfte Homer seine Gleichnisse aus dem Kreis des Hirtenlebens, und die Richtung des Gleichnisses bewegt sich auf die bekannte Realität hinzu. Seine Hörer sahen keine erbosten Könige, die Könige verglich er also mit jenen gelben Löwen, die die Hirten gelegentlich sahen, wenn diese ihre Schafe raubten. Dante liebte es, seine Gleichnisse aus dem seelischen Leben zu schöpfen: "Wie der Schiffer, wenn er...", "wie jemand, der erwacht..." Seine Richtung war auch hier die Realität, nur war es eine innere Realität. Vörösmar-

ty schöpft seine Gleichnisse aus dem Mythos selbst, aus der ewig-einen Mythologie, und seine Richtung ist die von der Realität sich entfernende. Die Sache selbst kennen wir besser als das mythische Bild, mit dem er sie vergleicht. Vörösmarty will mit seinem Gleichnis nicht veranschaulichen, sondern mit einem Wirbelwind den realen Gegenstand hinwegreißen auf die Gipfel einer Welt jenseits der Realität:

Ily szörnyű lehet a déltengeri sárga halál is,
Melly a szárazhoz kis sajkán csendesesen indul,
S lassú szelek hordják veszedelmes szája leheltét.

A csend, melyet az éj viadalma szegett meg, ezentúl
Még iszonyúbb, mélyebb lőn, mint mikor a nagy idő még
El nem kezdődött s a főhatalomnak ölében
Fleterő nélkül nyugodott a néma teremtés.

Mint a gonosz éji sötétből
Megszabadult lélek, mely ott csikorogva tündöklik
Istene karjától lelökette, de végre kizúdul,
Fölveri a ropogó sziklát, mely vállá gyanánt lesz,
S amint szörnyülkép végig megy az ősi világon,
Nap, csillag beborul s reszketnek az ormok alatta,
Ráordítanak a viharok, rádörren az ég is,
Az mégis megyen és akadályt nem szenved el útján:
Úgy mene Viddin...

*So furchtbar sein kann auch der Südsee gelber Tod,
Der zum Trockenen in kleinem Nachen still startet,
Und langsame Winde tragen seines gefährlichen Mundes Hauch.*

*Die Stille, die das Ringen der Nacht durchbrach, hinfort
Noch schrecklicher, tiefer ward, als da die große Zeit noch
Nicht begonnen hatte und in der obersten Macht schoß
Ohne Lebenskraft ruhte die stumme Kreatur.*

*Wie die aus böser nächtlicher Finsternis
Befreite Seele, die dort zähneknirschend zaudert
Von seines Gottes Arm hinabgestoßen, doch schließlich losbraust,
Aufschlägt den krachenden Fels, der ihre Schulter gleichsam wird,
Und wie sie schrecklich entlang geht die waltete Welt,
Sonne, Stern sich verfinstert und zittern unter ihr die Gipfel,
Anbrüllen die Stürme sie, auf sie auch der Himmel donnert,
Sie aber trotzdem geht und kein Hindernis leidet auf ihrem Weg:
So ging Viddin...*

Diese mythenhafte Vorstellung gibt Vörösmartys Dichtung ihre erschauernd großartigen Perspektiven. Gleich worüber er spricht, die Mauern fallen, die von Menschenhand geschaffenen Lampen erlöschen und der Wind bringt das Schauern der Urwelt in uns hinein. Unser eigenes Leben wird viel größer, wenn wir Vörösmarty lesen, weil wir fühlen, daß unsere Seele zusammenhängt mit Dingen, die man nicht beim Namen nennen kann und darf. Hier ein Beispiel für Vörösmartys perspektivischen Stil: Im folgenden Vers malt er in weltgeschichtlicher Würde jenen Augenblick, da Napoleons Leichnam heimgeführt wurde von der Insel Sankt Helena.

Megmozdult egy sír, s vele mozgani kezdte a tenger,
Ős koronáival a földteke ingadozott;
S újra düh, harc s mind, ami vizzály rettent vala egykor,
Szaggatták a kőr emberiség kebelét;
Újra felállt a nép osztozni világokon és a
Béke derült arcán át vihar árnya repült.
Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának
Holttestét vitték által a tengereken.

*Es regte sich ein Grab, und mit ihm begann sich zu bewegen das Meer,
Mit seinen walteten Kronen schwankte der Erdball;*

Und erneut Wut, Kampf und alles, was an Konflikt einstmals erschreckte,
 Zerrissen der siechen Menschheit Brust;
 Erneut aufstund das Volk zu teilen sich Welten und
 über des Friedens heiteres Gesicht flog Sturmes Schatten.
 Woher dieser Lärm und woher die Gefahr? Des Herrn der Kriege
 Leichnam führte man hinüber über die Meere.

Noch monumentaler wird der Stil, wenn seine Aussage der Schrecken selbst ist, der herabsausende Zusammensturz des Menschen vor den Schicksalsmächten:

A vész kitört. Vértagyáló keze
 Emberfejekkel labdázott az égbe,
 Emberszivekben dültak lábai.
 Léleketétől meghervadt az élet,
 A szellemek világa kialudt,
 S az elsötétült égnek arcain
 Vad fényel a villámok rajzolák le
 Az ellenséges istenek haragját.

*Da brach es los. Und eine Schreckenshand
 Spielte mit Menschenköpfen wie mit Bällen,
 Zerstampft vom Wetter, brachen Menschenherzen,
 Von seinem Atem starb das Leben ab,
 Erlösch auch die erhabne Welt des Geistes,
 Und auf des Himmels finstres Angesicht
 Mit wildem Zucken zeichneten die Blitze
 Den Zorn der aufgebrachtten Götter ein.*

(Deutsch von Günther Deicke) * 8

Vörösmartys Vorstellung hat eine Art Besessenheits-Charakter. Man hat das Gefühl, als sei er nicht Herr seiner Bilder, als würde nicht er sie dichten, sondern jene ihn zwingen, daß er dichte. Daher ist es, daß auch bei Vörösmarty, wie bei Kólcsey, die Distanz groß ist zwischen dichterischer Absicht und der Verwirklichung, aber auf umgekehrte Weise. Kólcseys Verse sind weniger, als was er sie beabsichtigt hatte, Vörösmartys Verse sind wiederum sind viel mehr. Vörösmartys großartige Zeilen kamen gleichsam gegen seine Absicht zustande. In seinen Absichten wollte Vörösmarty nicht mehr, als was der Zeitgeist und der triumphale Nationalismus seiner Nation erforderten. Seine Absichten waren eigentlich Aufgaben, wie die Absichten des klassizistischen Dichters: glänzende Bilder zu malen aus den Tagen der Vergangenheit, zur arbeitsamen Vaterlandsliebe anspornen die Ermüdenden, die herrschaftlichen Damen zu gewinnen, usw. Aber als er sich an das Schaffen machte, öffnete sich irgendeine Schleiße, und die patriotische und die bürgerliche Aufgabe wurde hinweggefegt von den wilden Dämonen seiner Einbildung, und aus den vier Ecken der Welt heulten sie ihre geheimnisvollen Märcchen herein.

Je nachdem, ob die Aufgabe oder die Phantasie stärker ist in seinen Versen, kann man von drei Zeitabschnitten in Vörösmartys Schaffen sprechen. In seiner Jugendzeit herrschte die freie Phantasie, aber noch nicht immer fand er die Mittel zur Artikulierung seiner Vorstellungen in menschlicher Sprache, und deshalb begnügte er sich mit den erlernten Ausdrücken. In seiner Manneszeit war er schon im vollen Besitz seines dichterischen Instrumentariums, aber die Absicht war stärker als die Phantasie, die er in sich zurückwürgte wie eine krankhafte Erscheinung. In seinem Alter, mit ummachtetem Verstand, konnte er nicht länger die herrlichen Ungeheuer seiner Seele beherrschen, sie brachen hervor und triumphierten über den Halbtoten, der nun seine wunderbarsten Schöpfungen schrieb.

b) Jugend. Die Epen.

Aus dem guten Schüler wird der gute Meister. Vörösmartys erste Experimente sind nicht selbständig. Er erlernt der ungarischen

Dichtung zwei nicht traditionelle Richtungen: die klassizistische [deákos] und die sentimentale Schule. Die traditionelle ungarische Dichtung läßt ihn unberührt, seine Sprache ist die erneuerte Sprache, die durch ihn erreichten Ergebnisse wachsen nicht langsam und organisch aus dem ungarischen Boden heraus, sondern sind auf einmal da wie ein vulkanischer [vulkanikus] Ausbruch.

Die ungarisch-römische [m.-római] Entwicklungslinie, die anti-kisierende Überlieferung erreicht mit ihm ihren höchsten Punkt und schließt mit ihm ab. Vörösmarty näherte sich in der Tonart so sehr den antiken Großen wie es nur möglich ist in moderner Sprache - vielleicht konnte nur der Deutsche Hölderlin nicht auf griechisch so griechisch schreiben, wie es z.B. dieses Epigramm Vörösmartys ist:

Méh.

Hulló harmatnak szeretője s a harmatos ágé,
Mézajkú kis raj nyugszom e rózsa megett.
Engem illatnak szédíte meg árja, csapongót,
S mellyet nem sejték, a tövis éle megölt.

Blene.

Fallenden Taues Liebhaberin und des tauigen Zweiges,
Honiglippiger kleiner Schwarm ruhe ich hinter dieser Rose.
Mich betörte Duftes Flut, Ausschweiferin,
Und was ich nicht ahnte, des Dorns Spitze hat mich getötet.

Unbekümmert um kleinliche Skrupel der Sprachrichtigkeit, durchtränkte er seine Sprache tief mit antiken Elementen, antiker Wortanordnung, Inversionen, Appositionen. Er beschließt eine Epoche, das Zeitalter der Freiheit der ungarischen Sprache, die mit Dávid Baróti Szabó begann. Nach ihm war die Sprache bereits eine gefestigte Sprache, mit gebundenerer Wortfolge, und man konnte die Dinge nur auf eine Weise sagen, so, wie es János Arany sagte.

Antikische Schulung, lateinische Poetiken aus der Renaissance-Epoche leiten Vörösmartys Absicht, als er Zaláns Flucht (Zalán futása) schreibt und auf einen Schlag erster Dichter des Landes wird. Im Sinne der antiken Dichtungsauffassung ist der König der Kunstgattungen das Epos - und das Ungartum hatte kein Epos. Die Zrinyiade, so sehr man sie verehrte und schätzte, wurde durch ihre altertümliche Sprache unnahbar im Zeitalter der Sprachneuerung. Übrigens auch muß das wahre große Epos von der Landnahme handeln, weil Vergils Aeneis, das Epos par excellence, von der Landnahme handelt. Schon die jesuitischen lateinischen Dichter schrieben im XVIII. Jahrhundert Epen über das Hereinkommen der Hunnen, und seit Schwandtner die Chronik des Anonymus herausgibt und das neue Tempo der ungarischsprachigen Dichtung begonnen hat, ist jedem Dichter der Gedanke in den Kopf gekommen, ein Epos über Arpád zu schreiben. So experimentierten bereits Gedeon Ráday, Benedek Virág, Mihály Vitéz Csokonai und andere, als Vörösmarty sich an die Arbeit machte, er mußte sich beeilen, denn er wußte, daß nicht weit von ihm; in einem anderen Dorf Transdanubiens, ebendaran auch Endre Horvát von Pázmánd (Endre Pázmándi Horvát; 1778-1839) arbeitet, dessen Werk, die Arpadias (Árpádiász), Kazinczys Kreis schon mit Spannung erwartet.

Doch zum antikischen Muster trug auch eine aus ganz anderer Richtung kommende geistige Wirkung bei: der präromantische Norden. Seit Herder wird auch bei uns in eine Linie mit Homer der Ossian plaziert, der für die nordischen Nationen das ist was Homer für die Antike - auch Vörösmarty kennt den keltischen Pseudo-Barden durch die schöne Übersetzung Kazinczys. Von deutschem Boden, durch österreichische Jesuiten, gelangt auch nach Transdanubien etwas vom Barden-Enthusiasmus: Vörösmartys eposdichterische Attitüde ist die des Bardens, der gleich den von Priscos Rhetor gesehenen hunnischen Sängern mit seinem Lied die "nach großem strebenden fähigeren Söhne" ["nagyra törő tehetős fiait"] der Heimat zur

Tat anspricht. In Ossians Manier schreibt er ein unwölktes Präludium vor sein Epos und durchwebt es noch mit kleineren erzählenden Einlagen, die allesamt die ossianische fatumvolle [fätumteljes] Urwelt heraufzitieren. Dieser bardenhaft düstere Ton, des keltischen Märchenwalds irrealer, gespensterbewohnte Welt entspricht viel eher Vörösmartys Natur als die Vergilsche Helligkeit, und ermöglicht es sehr viel mehr, daß Vörösmartys subjektive Aussage zum Durchbruch gelangt in der unwirklichen Aufgabekunst [feladatművészet] des epischen Dichters.

Was in Zaláns Flucht (Z. futása) an Aufgabendichtung ist, und leider ist das der große Teil, hat heute bereits völlig musealen Charakter. Haben doch viele schon zu seiner eigenen Zeit Zaláns Flucht gelobt, aber wenige gelesen, wie Lessing es von Klopstocks Messias sagte. Die endlosen Kämpfe des gepardischen Arpad [párducos Á.] und seines heerzerstörenden [hadrontó] Volks verfließen ineinander vor den Augen des Lesers im undurchdringlichen Hexameter-Urwald. Auch die Auffassung hat sich seither geändert, ja sie war sogar damals schon etwas anachronistisch: mehr als der heroische Sieg der Landnahme versprach schon damals der humane Triumph eines Albert Szenci Molnár. Von dem Epos sind nur jene Teile lebendig geblieben, die gleichsam gegen die Absicht zustande kamen: die reine Erotik der Bade-Szene des ersten Gesangs, die Liebe des Süd-Elfs (Délszaki Tündér), seine Wehmut und sein Vergehen, jene Teile, wo Vörösmartys subjektive Aussage zwischen die Schanzen des Epos eindringt.

Dasselbe gilt auch für die späteren Epen Vörösmartys: aus Cserhalom (Eichenhügel) blieb die Zelt-Szene lebendig, wo die kumanischen Helden die Schönheit der Gefangenen Etelka rühmen, aus "Eger" die Begegnung der zwei getrennt wordenen Liebenden am Totenbett des Mannes, aus den zwei Nachbarburgen (Két szomszédvár), die Berzsenyi ein kannelisches Werk nannte, Enikös wildromantisches Verwelken. Die Aufgabendichtung, das Rhythmisieren [ritmizálás] der Geschichte in Hexameter ließ auch Vörösmarty selber unbefriedigt. Er war Dichter, seine hauptsächliche Aussage war er selbst und in diesen Versen konnte er kaum von sich selber sprechen.

Die späteren, kleineren Epen sind dann auch schon keine Aufgabenwerke mehr, sondern die Objektivierungen der persönlichen Aussagen in erzählerische Form. Er brach mit der Geschichte, deren Gegebenheiten seine freie Phantasie in Bande legten, und plazierte seine Aussage in die unbeschränkte Welt des Märchens und der Urzeit. Wie auch aus seinen Briefen hervorgeht, ging Vörösmarty in jenen Jahren, als seine kleineren Epen entstanden, durch eine große seelische Krise hindurch. Als er Zaláns Flucht schrieb und danach eine Weile war er verliebt in Etelka Perczel, die Tochter jener vornehmen Familie, wo er als Erzieher tätig war. Diese hoffnungslose Liebe kam seiner Dichtung zugute, Dichtern ist im allgemeinen die hoffnungslose Liebe nützlich. Die Krise erfolgte dann, als er Etelka nicht mehr liebte. Die Welt wurde für ihn wüstenhaft verlassen und er durchlebte das größte Leiden, das ein emotionaler Mensch erfahren kann: die völlige Empfindungslosigkeit, was der Tod im Leben ist.

Es neked, ki szívkihalva
Élsz magadtól iszonyodva,
Kell-e még halál?

*Und du, der herzausgestorben
Lebst dich selber verabscheuend,
Brauchst denn du noch Tod?*

Das Gefühl der Vergänglichkeit, das ihn schon von seiner Kindheit an umdüsterte, dringt jetzt durch das Liebeserlebnis in sein Leben ein: nicht das ist das wirklich Traurige, daß Etelka ihn nicht liebt, sondern, daß es ihm auch nicht leid tut.

In diesem Seelenzustand entstehen seine kleineren Epen: Tündér-

völgy (Feental), Délsziget (Südinsel), die fragmentarische Magyarvár (Ungarburg) und Rom (Die Ruine). Széplak (Schönwohnsitz oder Schönhausen) ist noch ein Aufgabenwerk, es wird für einen Wettbewerb angefertigt, aber im Vorklang errichtet er ein wunderbares Denkmal jener Talandschaft, Transdanubien, wo sich seine erste Liebe abspielte, es ist dies die großartigste Landschaftsdichtung.

Im Feental (Tündérvölgy) zeichnet sich schon jenes Reich heraus [kirajzólódik], wohin Vörösmarty flüchtete wenn die Realität für ihn unerträglich kahl wurde, die Feenwelt in seinen eigenen Tiefen, wo ihn die Wirklichkeit nicht einholt. Noch vollständiger ist dies Insichselbstversinken in der Südinsel (Délsziget), die vielleicht Vörösmartys größte Schöpfung geworden wäre, wenn er sie beendet. Soweit man es aus dem Fragment beurteilen kann, wäre es ein geschichtsphilosophisches Märchengedicht geworden.

Gleichfalls Philosophie ist die Ruine (Rom), die größte ungarische Schöpfung des illusionierten Romantik. Ein Gott erfüllt einem Jüngling drei Träume, alle drei erfüllte Sehnsüchte ziehen Oberdruß nach sich; der Abschluß ist auch hier fragmentarisch.

Dies Gedicht spielt schon in der Urwelt, auf den asiatischen Steppen, wohin Vörösmarty sich immer sehnt, weil er die Tiefen des eigenen Selbst in die Urheimat der Nation projiziert; in jenes Todes- und Traumland,

Hol Síva végetlen fövényében lankadoz a nap
S csendes Aral-tónak zaj nélkül nyugszanak árjai.

*Wo in Schiwass unendlichem Sand ermattet die Sonne
Und stillen Aral-Sees Fluten geräuschlos ruhen.*

In diese Welt hätte uns ein ganz großes Epos fortgetragen, dessen Fragment das aus sich selbst heraus wenig verständliche, aber dennoch erschütternde Magyarvár (Ungarburg) ist.

So gelangen die Epen ins Todesgebiet, wohin Vörösmartys Dichtung zur Zeit des Insichsteigens unbedingt gelangen mußte. Ansonsten auch steht Vörösmartys Dichtung im Zeichen des Todes und des Verfalls; dies ist die subjektive Aussage, die immer dann erklingt, wenn er zu Wort gelangen kann über der Aufgabe, und was endlose Perspektiven, den Ozean des Nichtseins [Enemlétezés] ahnen läßt hinter Vörösmartys schönsten Gleichnissen.

c) Verfall.

In der menschlichen Seele kämpfen zwei Sehnsüchte einen ewigen Kampf miteinander wie die zwei Götter, Véd (Schutz) und Rom (Ruine), in einem kleinen Epos Vörösmartys: das Leben und der Tod. Die Tod-Sehnsucht trat in der Antike noch unmaskiert auf, als zurückgebärende Muttergöttin [visszaszülő Anyaistenő] und als Todes-Hetäre. Die christliche Kultur stellte die Todessehnsucht unter Verbot, und seither tritt sie nur verhüllt auf in den Seelen. Aber jede Sehnsucht, die zum Traum, zum Rausch, zur Auflösung in die Natur hinein, zum Herabsteigen zum "Volk" und zur politischen Massenekstase anspornt, ist die sublimierte Form der uralten und bis heute mächtigen Todessehnsucht. Im Menschen wird diese Sehnsucht im allgemeinen nicht bewußt, weil sie unterdrückt wird von den uns anezogenen Verboten, und nur in symbolischer Form genießen wir die Süße des Todes, ohne die das Leben ohne Geschmack wäre. Auf letzter Stufe münden die Lebenssehnsucht und Todessehnsucht in eine mystische Einheit, weil des Lebens stärkster Augenblick, die Exaltation des Liebesrausches, das Zunichtwerden in sich birgt und das Zunichtwerden die Neugeburt.

In den großen Dichtern ist diese Todes-Süße stärker und bewußter als in anderen Menschen. Besonders in den romantischen Dichtern, denn das vornehmlichste Wesensmerkmal der Romantik ist gerade das, daß sie ihr Fundament in jener tieferen Seelenschicht

legt, wo die Todessehnsucht wohnt. In der ungarischen Dichtung waren die beiden größten Dichter, Vörösmarty und Ady, am ehesten dem Tode verwandt, sie kämpften am meisten gegen den Dämon, dessen rufende Stimme zum Frieden der Verwesung hin zieht.

Vörösmartys Tod-Dichtung beginnt schon in seiner Jugendzeit, aber noch unter den modischen Formen der Präromantik, als Grabesdichtung. Er ruft das Mädchen, daß es dereinst zu seinem Grab heraus kommen und sich nicht fürchten soll vor seinem Geist. Das Gespenst, dieses so vielen Mißbräuchen ausgesetzte romantische Motiv, spielt in Vörösmartys Dichtung eine außerordentlich große Rolle und bedeutet eine Art realerer Sache als der zeitgenössischen Dichtung zahllose umgehenden [hazajáró] Gespenster, die von Zeit zu Zeit erscheinen, um irgendeinen weisen Aphorismus zu sagen, und dann ruhig wieder zurücknihilieren [visszasemisül]. Für Vörösmarty ist das Gespenst eine Realität, ohne daß er in die törichten Simplifikationen des Spiritismus sich verirrt. Das Gespenst ist ein Wunschbild für Vörösmarty, ein glückliches Bild jenes Menschen, der schon hinüber ist und sich nicht auf den Wegen des Zweifels befindet.

Liebe und Tod verflechten sich in Vörösmartys Dichtung. Auch er, wie Novalis, durchlebt in der Süßigkeit der Liebe die Süße des Todes und in seiner Bitternis die Bitternis des Todes. Der Liebe höchste Vision ist in seinen Augen die große Treue, die auch in den Tod begleitet:

Mint a gyenge virág haldokló fára fonódik,
S repkényi karjaival tartja ölelve híven,
Ugyan fogjanak át, lánykám, hű karjaid engem
Majd, ha nagy álomnak végtelen éje közelg.

*Wie die schwache Blume auf sterbenden Baum sich flücht,
Und mit ihren Efeuarmen ihn treu umschlungen hält,
So sollen umfängen, mein Mädchen, deine treuen Arme mich,
Dann, wenn meines großen Traums endlose Nacht naht.*

Der Tod bedeutet für Vörösmarty kein Zunichtewerden. Nicht das Nirwana, das sogar laut den Buddhisten unvorstellbar ist, nur die Heiligsten können es wirklich ersehnen, denn die Seele hat kein Bild vom Nichts. Für den Romantiker bedeutet der Tod den Beginn einer anderen, andersartigen, irrationalen Realität, die Erfüllung der romantischen Sehnsucht des Immer-Zurück, Zurückgeburts. Vörösmartys Gestalten gehen deshalb nicht in völlige Verwesung, wovon der antike [antikos] Berzsenyi mehr Begriff hatte, sondern sie sinken in Traum oder werden Gespenster.

Zwei Motive kehren fast zwanghaft in Vörösmartys Dichtung wieder und drücken unbewußt Vörösmartys Sehnsucht in Richtung des Todes als des Zurückgeborener aus: dies sind die Motive des "zur Erde Verlotterns" ["világgá züllés"] und des Eingrabens in die Erde. Alle beide Motive treffen im Schluß der Zwei Nachbarburgen (Két Szomszédvár) zusammen: Tihamér - nachdem Enikő sich vor seinen Augen zu einem Gespenst verwandelt, wie Heldinnen der barocken Dramen - verlottert zur Welt, und als er auch so nicht vor seinem Schuldbewußtsein fliehen kann, gräbt er sich in die Erde ein. Das zur Welt Verkommen ist der fast ständige Abschluß seiner erzählenden Gedichte, die Helden des Treuen Ritter (Hű Lovag), Der Räuber (A Rabló), Schönhausen (Széplak), Csik Ferkő (F.Cs.) tun alle dies. Es ist dies der symbolische Ausdruck des auflösenden, ins Alles Sichhineinflüchtens: so wird der Süd-Elf (Délszaki Tündér) zunichte, in dem Vörösmarty sich selber in seinem großen Epos zeichnete. Das Eingraben in die Erde drückt die Sehnsucht der Zurückgeburts noch reiner aus; dies ist das Thema jenes Gedichts, das Vörösmarty am meisten liebte von seinen Gedichten, Das Bild der Jenseitigen Welt (A Túlvilági Kép): ein Mensch gräbt sich durch die Erde hindurch und taucht auf der anderen Seite wieder hervor. Das Bild kehrt ständig wieder in Vörösmartys Werken.

Todessüße, Flucht vor der Realität, Zurücksinken in die Tiefen des eigenen Seins, die wüstenhafte Einsamkeit der Gefühllosigkeit: dies sind jene gefühlsmäßigen Motive, welche die Seele und Dichtung des jungen Vörösmarty erfüllen. Diese Welt faßt er zusammen in einem seiner 1826er Gedichte:

Itt nyugszom én, szívenben eltemetve,
Bujdosva két láb hordja síromat.
S még messze-messze hordja el, hogy a
Vas végzetekkel megbékéljek, és
Ha földben fekszem, fel ne vesse onnan
Az üldözetnek átka, mely megölt.

*Hier ruhe ich, in meinem Herzen begraben,
Auf der Flucht tragen zwei Beine mein Grab.
Und noch weit-weit tragen sie es fort, damit
Mit den ehernen Geschicken ich mich versöhne, und
Wenn in der Erde ich liege, mich von dort nicht heraufwerfe
Der Verfolgung Fluch, der mich tötete.*

d) Flucht vor dem Verfall. Dramen.

Vörösmartys in sich gekehrte und dem Verfall so sehr angrenzende Epoche schließt sein größtes Werk ab, Csongor und Fee (Csongor és Tünde).

Auch Csongor und Tünde ist ein Trieb der desillusionierten Romantik, wie Rom (Ruine). Träger des Ideengehalts sind die drei Wanderer, denen Csongor zweimal begegnet während seines Umherwanderns am Kreuzweg, der Krämer (Kalmár), der Fürst und der Gelehrte.

Die Schiffe des Kaufmanns sinken, die Heere des Fürsten werden zerstreut, den Gelehrten reißt der ewige Zweifel in den Wahnsinn. Die menschlichen Kämpfe, die hohen menschlichen Ziele fallen ins Nichts. Dies sagt auch die Frau der Nacht (Ej asszonya), deren Monolog Tünde schauernd auslacht.

Sötét és semmi voltak, én valék,
Kietlen, csendes, lény nem lakta Ej.

*Im Anfang war das Nichts, doch ich, die Nacht,
die düstre, wesenlose Nacht - ich war.*

(Deutsch von Jenő Mohácsi) *11

Danach kam das im Licht schwimmende Universum zustande; die Krone der Schöpfung, der Mensch, "mit königlichem Haupt die begeisterte Manege" ["királyi fejjel a lelkes porond"] sich müht, und bringt seine großen Schöpfungen zustande, und als er stirbt, strahlen Steinberge auf seinen Gräbern.

De hol lesz a kő, jel s az oszlopok,
Ha nem lesz föld s az ember eltűnik,
Fáradtan ösvényikből a napok
Egymásba hullva, összeomlanak:
A Mind enyész, és végső romjain
A szép világ borongva hamvad el;
És ahol kezdve volt, ott vége lesz:
Sötét és semmi lesznek: én leszek,
Kietlen, csendes, lény nem lakta Ej.

*Doch wo wird Zeichen, Stein und Säule sein,
wenn einst die Erde nicht mehr ist,
das Meer verschwindet,
wenn müd aus ihren Bahnen die Sonnen
zerberstend ineinanderstürzen
und wenn das All zerbricht und auf den Trümmern
die schöne Welt verbrennt zu Asche
und aufhört, wie sie angefangen...?*

*Dann wird das Nichts sein, wie es war:
die düstre, stille, wesenlose Nacht.*

(Deutsch von Jenő Mohácsi). *11

Die kosmische Ziellosigkeit wird gravierender durch die innere Ziellosigkeit: der Mensch läuft Traumbildern nach,

Elérhetetlen vágy az emberé,
Elérhetetlen tündér csalfa cél.

*Unerreichbare Sehnsucht ist die des Menschen,
Ein unerreichbares feenhaftes trügerisches Ziel.*

Die romantische Seele ist größer, als die Realität befriedigen kann. Das romantische Sichhinwegsehen, woran schon Kólcsey litt, verlobt den Menschen der ewigen Sehnsucht an.

Csongor und Tünde endet dennoch mit unerwartetem happy end [sic]. Die liebenden Herzen finden zueinander, das Spiel von Feen erquickt die Dämmerung, und für alles werden sie entschädigt durch die eine Liebe.

Sollen wir es Vörösmarty glauben? Den glücklichen Schluß erforderten wahrscheinlich nur die Gesetze der Kunstgattung, des Märchenspiels, und es hat keinen symbolischen Sinn. Aber der Dichter mochte sicherlich schon auf dem Pfad der Genesung wandeln, daß er überhaupt eine solche Kunstgattung wählte, die notwendigerweise glücklich enden muß. Und das dramatische Gedicht selbst, wo es keinen philosophischen Inhalt ausdrückt, strahlt vor Lebenslust und Vörösmartys besonders groteskem Humor. Die drei Teufelssöhne und Balga (Narr), der als ein Sancho Pansa dem Csongor folgt und den erverhafteten Realismus repräsentiert gegenüber dem erdenlosen Idealismus, sind die Quellen vielen erheiternenden Vergnügens. Die ganze Atmosphäre ist schon nicht mehr die Atmosphäre des Verfalls, sondern des mit Musik erfüllten spielerischen Lebens. Die spanische Versform, die vierer und dreieinhalber Trocheen, machen den Grundton des ganzen Werks freundlich.

Mit Csongor und Tünde verwirklichte er eine der obersten und am schwersten durchführbaren Tendenzen der romantischen Bewegung. Er erweckte den Märchen-Wald zu neuem Leben, dessen letzter Besucher Shakespeare war. Elfen, Teufelssöhne, Hexen und kosmische Gottheiten bewegen sich auf Vörösmartys Bühne, ohne daß sie leere Masken oder unangenehme Allegorien wären. Die Feenwelt tanzt anheimelnd auf Vörösmartys magischem Sprachteppich, und so erfüllt Vörösmarty einen der schönsten Träume des romantischen "sich fliehn" [sic], die Mondbeglänzte Zaubernacht [sic].

Nach Csongor und Tünde schrieb Vörösmarty noch viele Dramen, aber diese sind bereits alle Aufgabenwerke und kommen der Schönheit von Csongor und Tünde nicht einmal nahe. Anfangs arbeitet auch er, wie Katona, mit den Effekten der deutschen Ritterdramen, dann folgt er vornehmeren Mustern, Shakespeare und Victor Hugo. Er übernimmt das reiche Trick-Magazin der französischen Romantik, das Motiv der Rache, das menschliche Ungeheuer, das jedoch eine einzige edle Eigenschaft hat und das Schicksal schmettert es gerade durch diese Eigenschaft nieder, usw. Aber umsonst ist die beste Schule und die unvergleichlich klangvolle Vörösmarty-Sprache, seine Dramen sind dennoch keine Dramen. Sie sind viel dichterischer, als der Bán Bánk, aber es fehlt in ihnen vollständig die Spannung, die das Drama zum Drama macht. Besser gelang sein Lustspiel, "Geheimnisse des Schleiers" (Fátyol titkai): darin kommen seine verspielte Stimmung und grotesker Humor leichter zur Geltung und lassen uns die Absurdität des Märchens vergessen. Der groteske Humor gelangt am besten in Vörösmartys wenig bekannten, auf Entdeckung wartenden, großartigen Novellen zur Geltung.

e) *Die Mannes-Arbeit.*

Im Laufe der Dreißiger Jahre trennt sich Vörösmarty von der tödlichen Atmosphäre seiner Jugendzeit. Die subjektive Aussage

verstummt in seiner Dichtung. Er wird bekränzter Dichter, der offizielle Sänger des Ungartums. Was diesen seelischen Wandel verursacht, ist schwer zu sagen. Jedenfalls mag das Heranreifen zum Mann, das Verantwortungsgefühl und das erfolgs-gegebene Selbstvertrauen eine große Rolle darin haben. Die Wandlung mochte mehr oder minder bewußt und absichtlich gewesen sein: Vörösmarty, wie der Urahn der Romantiker, Rousseau, oder vor ihm auf ungarischem Boden Kőlcsey und Berzsenyi, bekleidete sich zum Schutze seiner empfindsamen Seele vor der großen Welt mit der Toga des römischen Mannes-Ideals von stoischem Faltenwurf. Er schrieb wenig und auch dann goß er nicht sich selber in seine Verse, sondern die ersten Aussagen, die seine ungarisch-römische Lebensauffassung diktierte. Die Phantasie, soweit es möglich war, drängte er in den Hintergrund, ja sogar, gleichsam als übertriebene Kompensation, protestiert er beinahe undichterisch in seinem bekanntesten Gedicht gegen das Sich-Wegsehen und die Phantasie: Träumerei ist des Lebens Verderber [Ábrándozás az élet megrontója]... Es ist eine sonderbare Ironie der spießbürgerlichen Wahrheiten, daß auch dies Allerspießbürgerlichste der größte Phantast der ungarischen Dichtung sagte.

Es gehört zur Struktur der romantischen Seele, daß wenn sie ihrer natürlichen Gravitation folgt und sich in sich selber wendet, sie sich verliert in ihren eigenen Tiefen. Deshalb suchten die großen Romantiker beim Erreichen des Mannesalters immer einen stabilen Punkt in irgendeiner hehren Idee, der zuliebe sie ihre Subjektivität opferten. Eine solche war für die deutsche Romantik die Religion, für die französische und englische Romantik die gesellschaftliche Reform, für die ungarische Romantik wiederum die Vaterlandsliebe. In die Heimatliebe [ebenfalls hazaszeretet] flüchtet sich Kőlcsey vor seinen zerfließenden, chaotischen Phantasmagorien, Széchenyi vor dem allgemeinen Lebensüberdruß, und Vörösmarty vor seinen Dämonen, der Süße des Todes.

Für sie drei hatte die Heimatliebe eine jeweils andere Färbung, je nachdem, von welchen geistigen Vorgeschichten sie zu ihr gelangten. Für den neu-protestantischen Kőlcsey ist die Vaterlandsliebe der Imperativ der moralischen Pflicht. Für den transszendental eingestellten Széchenyi steht auch der Nationsbegriff im Zeichen des Perfektionismus, das Ungartum muß emporgehoben werden bis zur Idee des Ungartums. Vörösmarty, den seine schöpferische Vorstellung mit der antiken Welt verwandt macht, ist in seiner Vaterlandsliebe Neuplatoniker, Pantheist. Ungarisches Volk, ungarische Erde, ungarische Sterne verflochten sich in eine Einheit, eine gemeinsame Blutzirkulation durchdringt das Ganze, und sein Ungartum lebt derjenige wirklich, dessen Herz in einem Rhythmus schlägt mit dem Rhythmus des ungarischen Kosmos:

S még a kő is, mintha csontunk volna,
Szent örömtől rengedezzén át,
És a hullám, mintha vérünk folyna,
Áthévülve járja a Dunát;
S ahol annyi jó és rossz napunk tölt,
Lelkesedve feldobogjon e föld.

*Selbst der Stein, wie Bein von unserem Beine,
Sei durchbebt von heil'ger Freude Drang,
Welle, Blut von unserm Blut alleine,
Fließt durchglüht den Donaustrom entlang.
Hier, nach schlechten Tagen oder schönen,
Soll begeistert diese Erde tönen.*

(Deutsch von Günther Deicke) *B

Im Dienst der Vaterlandsliebe stehen die beiden großen moralischen Ideen des Mannes-Vörösmarty [éferfi-V.], der Heroismus und die Humanitas. Der Heroismus, als Ideal, regte den jungen Vörösmarty dazu an, mit der Endlosigkeit von Kampfbildern die Genera-

tion der "unfähigen Epoche" (tehetetlen kor) anzuspornen. Im Mann nahm auch der Heroismus eine sublimiertere Form an, jetzt bedeutete er nicht mehr Kampf-Virtus, sondern die Tat, den Ruhm der Mannesarbeit im allgemeinen.

A gyűlöletnél jobb a tett;
Kezdjünk egy újabb életet.

Besser als der Haß ist die Tat,
Beginnen wir ein neueres Leben.

Er erkannte, erkannte gewiß an seinem eigenen Schaden, der ungarischen Natur gravierendste Gefahr, die Tat-Abscheu. Der Ungar begnügt sich damit; daß er durchdenkt, eventuell erzählt, auf welche Weise man die Dinge tun muß, und die Verwirklichung anvertraut er einem anderen, dem Schicksal, dem Nichts.

Vörösmarty fordert eine arbeitsame Vaterlandsliebe, einen angespannten Kampf zum Besseren hin, dieses Ringen ist das Ziel des Menschen und seine Berufung auf dieser Erde:

Mi dolgunk a világon? küzdeni
Erőnk szerint a legnemesbekért.
Előttünk egy nemzetnek sorsa áll...

Was haben wir auf dieser Welt zu schaffen?
Nach Kräften für das Edelste zu kämpfen.

Denn vor uns steht das Schicksal unsres Volkes.

(Deutsch von Günther Deicke) * 8

In der großen Idee der Humanität verknüpfen sich für Vörösmarty die ungarische Kultur, römischen Mannesideals humane Überlieferungen mit der Aufklärung und auch schon mit dem aus französische Erde eintreffenden Liberalismus, dem ideellen Gehalt der folgenden Generation.

Seinen Humanismus, das reife und großartige Weltbild seines Mannesalters, das mächtige moralische Pathos der ungarischen Romantik drückt am schönsten eines seiner epigrammartigen Gedichte aus:

A Guttenberg-albumba.

Majd, ha kifárad az éj s hazúg álmok papjai szűnnek
S a kitoró napfény nem terem áltudományt;
Majd ha kihull a kard az erőszak durva kezéből
S a szent béke korát nem cudarítja gyilok;
Majd ha baromból s ördögből a népszaroló dús
S a nyomorú pór nép emberiségre javul;
Majd ha világozság terjed ki keletre nyugatról
Es áldozni tudó szív nemesíti az észt;
Majd ha tanácsot tart a föld népsége magával
Es eget ostromló hangokon összekiált,
S a zajból egy szó válik ki döbrögve: igazság!
S e rég várt követét végre leküldi az ég:
Az lesz csak méltó diadal számodra, nevedhez
Méltó emlékjelt akkoron ád a világ.

Ins Gutenberg-Album

Wenn mit der schwindenden Nacht die falschen Propheten verstummen,
Steigende Sonne nicht mehr trügende Lehren bescheint;
Wenn aus der Faust der Gewalt die Schwerter endgültig fallen,
Heiligen Friedens Bezirk nie wieder schändet der Mord;
Wenn sich vom Teufelswerk abwenden endlich des Volkes Bedrücker,
Aufsteigt der Bauernstand dann, menschenwürdig auch er;
Wenn dann das Licht sich vom Westen nach Osten verbreitet,
Liebevoll opferndes Herz adelt die klare Vernunft;
Wenn alle Völker auf Erden gehn miteinander zu Rate
Und mit vereinigter Kraft himmelanstürmend aufschreiben
Und aus wirrem Getöse das Wort "Gerechtigkeit!" aufdröhnt,
Sie aber, lange ersehnt, sendet der Himmel herab:
Dann wird dein Name genannt sein mit würdigem, hohem Triumphe,
Dann erst ein würdiges Mal wird dir errichten die Welt.

(Deutsch von Günther Deicke) * 8

Welch ein weltweiter Unterschied ist es, wenn wir es vergleichen nicht nur mit der Auffassung Sándor Kisfaludys, sondern sogar auch der Aufgeklärten, Kazinczy oder Berzsenyis! Hier spricht bereits Széchenyi alles umarmender Humanismus, ohne daß er die revolutionären und anarchistischen Töne der späteren Generation anschlägt. Dies ist Anteilnahme und Verständnis, nicht Aufruhr.

Für die Romantiker, Széchenyi, Kölcsey und Vörösmarty bedeuten Humanum und Heimatliebe eins. "Die heiligste Religion ist die Heimat und Menschlichkeit [auch Menschheit]!" ["Legszentebb vallás a haza s emberiség."] Die Nation muß man darum lieben, weil wir durch sie der Sache der Menschheit dienen. Ihnen steht der Fremdenhaß der Hüter der Tradition und die Dünkelhaftigkeit, der Egozentrismus der folgenden Generation fern. Niemals war ungarischer Nationalismus umfassender, universaler, an menschlichen Werten reicher, als in den Jahren der Romantik.

Natürlich, wer von den höchsten Berggipfeln des Menschlichen hinabblickt auf die ungarische Wirklichkeit, der muß ständig das Vakuum spüren zwischen dem Ungarn, der ist, und zwischen dem Ungarn, der er sein müßte. Vörösmarty muß Pessimist sein, so wie Széchenyi und Kölcsey Pessimisten waren, auch dann, wenn seine Natur, seine Todes-Verwandtschaft, die ursprüngliche Unerreichbarkeit der romantischen Sehnsüchte ihn nicht auch ohnehin zum Pessimisten machte. Auch Vörösmartys Vaterlandsliebe bewegt sich ständig an der Hades-Grenze; wie in seine Liebe, läutet auch in seinen Patriotismus dauernd die Stimme der Vergänglichkeit und Todesangst hinein. In den Jahren der ungarischen Romantik war es noch nicht gewiß, daß der Ungar, als Nation, überlebt. Neben den drohenden Tatsachen drohte auch Herders geschichtsphilosophische Prophezeiung: die geschichtliche Berufung des Ungartums war es, Verteidigungsbastion der Christenheit zu sein - nach Erfüllung dieser Berufung nun hat es seinen Daseinssinn verloren und wird langsam aus der Reihe der Völker verschwinden. Vörösmarty ist der größte Dichter dieser im Wind des Schicksals erzitternden, zweifelserfüllten Zeitstimmung. Das Bild des Nations-Todes steht düster auch in seinem Mahnruf (Szózat), und eines seiner schönsten Gedichte, die Lebende Statue (Élő Szobor), beweint mit dem peinigenden Schmerz des Verwandtschaftsgefühls die Polen, die gestorbene Nation.

Der Zweifel und Pessimismus schlägt auch ins Gebiet des Humanismus hinüber. Der Mensch... ob denn nicht auch der Mensch selber unter dem Unstern irgendeiner furchtbaren Verhängnis-Zukunft steht? Der Dichter flieht mit dem Aufschrei "und dennoch, dennoch muß man sich mühen" ["es mégis, mégis fáradozni kell"] vor seinen peinigenden Besorgnissen. Er flüchtet sich zu jener speziell ungarischen inneren Reserve, die Zrinyi in den Stunden der äußersten Verzagttheit tröstete (s.dort/IBd), als ihn Glück und Welt verließen: zum jenseits der Ratio befindlichen Vertrauen in die schöpferische Lebenskraft.

Aber den alternden Vörösmarty, den dritten Mihály Vörösmarty, tröstet auch dies nicht. So wie sein Verstand sich umwölkt, siegt über ihn wieder die Todesnähe aus der Jugendzeit und meldet sich als totaler Pessimismus. Der alte Vörösmarty schreibt die bittersten, zukunftslosesten Zeilen der ungarischen Literatur - nur die Propheten können so düster über den zugrundegegangenen Ländern die Nachtwache halten:

Az ember fája a földnek; oly sok
Harc s békeév után
A testvérgyűlölési átok
Virágnak homlokán;
S midőn azt hinnők, hogy tanul,
Nagyobb bünt forral álnokul.
Az emberfaj sárkányfog-vetemény:
Nincsen remény! Nincsen remény!

Der Mensch schmerzt der Erde; nach soviel
Kampf und Friedensjahren
Des Bruderhasses Fluch
Blüht auf seiner Stirn;
Und während wir glauben würden, daß er lernt,
Eine größere Sünde braut er meuchlings.
Das Menschengeschlecht ist eine Drachen-Saat;
Keine Hoffnung! Keine Hoffnung!

Der dritte Vörösmarty: wir können nicht ans Sezieren der ärztlichen Frage gehen, was die Ursache war für Vörösmartys Zusammenbruch, für seine schrecklichen letzten Jahre. Wir akzeptieren nur, als ungarisches Fatum, daß auch ihn kein friedliches Greisenalter erwartete, wie sozusagen niemanden unter den Großen des ungarischen Geistes. Das Wunderbare ist, daß der körperlich-seelisch vollständig zugrundegegangene Dichter in diesen seinen letzten Jahren, als er sich in lebendiger Sprache gar nicht mehr auszudrücken vermochte, noch immer schrieb, und großartiger als je. Die Pflichten-Toga des Mannesalters fiel von ihm ab und triumphal brach hervor seiner Jugend strahlende Sünde, die selbstverzehrerisch schöpferische Vorstellung. Und des dritten Vörösmarty Phantasie war noch mächtiger, schrankenloser, dämonischer als es die des jungen gewesen. Die seelische Krankheit, die ihn verzehrt, befreit ihn gleichzeitig von allen Schranken der Ratio, und wie der geistig umnachtete Hölderlin, gelingen auch ihm Zeilen, sogar Gedichte, die schon von Dingen jenseits des Verstandes sprechen, die wir vielleicht auch nicht ganz verstehen, aber wir spüren in ihnen das Schauern der unnahbaren Fernen: Vorwort (Előszó), Menschen (Emberek), Der Alte Zigeuner (A Vén Cigány).

Der Alte Zigeuner, eines der letzten Gedichte Vörösmartys, ist das erschütternd instrumentierte Fortissimo seiner Schöpfungen. Ein Wasserfall von Bildern reißt den Leser hinweg, wir stürzen durch die Verhängnisse von Welten hindurch, Hölle und Himmel dröhnen und musizieren von irgendwo weither und alles ist verloren. Aber in der letzten Strophe erklingt wieder die ungarische Tröstung des "Und Dennoch" ["és mégis"], der unbegründete und trotzdem unerschütterliche Glaube an die Auferstehung des Lebens, Zrinyis Glaube und Madács Glaube, und Vörösmartys Dichtung, die immer an der Grenze zwischen Tod und Nichts wandelte, klingt nicht aus in hoffnungslosen Tönen. *12

B. ADLIG-VÖLKISCHE LITERATUR

1. EINLEITUNG.

a) Von dem Freiheitskrieg

Die Jahre vor dem Freiheitskampf, die vierziger Jahre, sind die Glanzzeit des nationalen Optimismus. Im Ungarn des XIX. Jahrhunderts wölben sich am klarsten die beiden gegensätzlichen Gesichter des ungarischen Eidos, der Kurutzen-Labanczen-Gegensatz (kuruc-labanc) heraus: der Kurutze ist Optimist, der Labancze ist Pessimist.

In den vierziger Jahren erscheint das Selbstvertrauen des Ungartums grenzenlos. Mit berechtigtem Stolz kann es zurückblicken auf die wirklich wunderbare Entwicklung, die es in den vorangegangenen Jahrzehnten zurücklegte, und es hat das Gefühl, daß auf seinem weiteren Weg ad astra keinerlei Hindernis mehr ist.

Da kommt zustande, und gewinnt in einzelnen Gedichten Petöfis endgültige Form, die Selbstschau des ungarischen Optimisten: "Wenn die Erde Gottes Hut ist, ist unsere Heimat der Blumenstrauß daran." ["ha a föld isten kalapja, hazánk a bokréta rajta."] Dugonics Ungartum und Fremdenhaß wird jetzt allgemein und obligatorisch; es ist Schluß

mit den vorsichtigen und traurigen Vergleichen der Széchenyi-Epoche, der Ungar ist das Besonderste in der Welt, außer ihm kann höchstens noch der Franzose als Mensch zählen. Das Blumenstrauß-Bild ist besonders bezeichnend: Der Landes-Begriff verliert seine schwere, ausgedehnte Realität, wird zu gutgelaunter Dekoration in einer tanzenden Weltgesamtheit. Dieses Blumenstrauß-Bild, wie lange narkotisierte es doch das ständig gravierendere Wundfieber des Landes...

Es ist Lajos Kossuths Ara. Der wunderbar suggestive Nationsführer bläst mit seinem Pathos, seiner tiefen klangvollen Stimme, mit dem Zauber der inneren Schönheit seines Wesens die Segel des Landes, strahlenden Meeren entgegen. Gegenüber nahen und konkreten Dingen ist er, nach Art des ungarischen Menschen, wenig empfindlich - aber auch er selbst steht hypnotisiert vor den fernen Großartigkeiten: Ungarn erfindet großmütig Österreichs Freiheit und gewährleistet hierdurch die liberale Zukunft der Monarchie... Ungarn läßt nicht zu, daß das sardinische Königtum unterdrückt wird... das ungarische Meer, auf dem unter rot-weiß-grünen Flaggen ungarische Schiffe in alle Richtungen auslaufen... die Nationalitäten sind glücklich, daß sie teilhaben können an der großen Freiheit der ungarischen Nation und werfen mit Wonne ihre uralte Sprache von sich fort... die zeitgemäßen Varianten des Extra-Hungariam-Prinzips.

Das Ungartum findet das Bewußtsein seiner nationalen Mission erneut wieder, das es bei der Vertreibung des Türken verlor: die ungarische ist die Nation der Freiheit, die ganze ungarische Vergangenheit war ruhmreiches Ringen um die Freiheit, und dies ist die ungarische Berufung auch in der Zukunft. Der vom Ausland strömende Liberalismus der Jahrhundertmitte berührt tatsächlich im Ungartum etwas, was zutiefst sein eigen ist: die fanatische Liebe der Unabhängigkeit, den uralten Grenzmarkgeist [ösi gyeplélem], der eine Grenze um sich zieht und diese Grenze bis zum letzten Blutstropfen verteidigt. Dieser eigentümlich ungarische Zug wird treffend ungarischer Finitismus genannt von Lajos Prohászka, der ihn unlängst in einer ausgezeichneten Studie analysierte.

In den vierziger Jahren trifft die innere Tendenz des Ungartums unwillkürlich zusammen mit der obersten Tendenz des zeitgenössischen Europa und der ungarische Geist gewinnt ungeheuren Schwung in dieser Synthese. Die erste solche Begegnung war die Präromantik, die ungarische Erneuerung, als Europa den Wert der natürlichen Einfachheit, der völkischen [népi] Wurzeln entdeckte und der ungarische Gemeinadel im präromantischen Idealbild sich selbst erkannte. In den vierziger Jahren traf sich der europäische Liberalismus mit der ungarischen Unabhängigkeit.

Der Dichter der vierziger Jahre sieht seine Aufgabe in etwas anderem als die Generation vor ihm und nach ihm. Die Entwicklung des ungarischen literarischen Bewußtseins war seit der Erneuerung pendelartig: die erste und zweite Welle begnügte sich bescheiden mit einem Ziel diesseits der Literatur, mit der Sprachkultivierung. Das literarische Ziel der romantischen Generation war die Literatur selbst, die Schaffung literarischer Werte ungarischen Charakters. Das Ziel der postromantischen Generation liegt jenseits der Literatur: die nationale Tat, die Politik.

Dieser Vormärz, die die Revolution vorbereitende politische Dichtung, war eine ebenso allgemeine europäische Erscheinung wie eine Generation früher die Romantik, zwei Generationen später die Präromantik. Doch während die Romantik, die überall die Eigenheiten des nationalen Eidos verwirklichen wollte, nationenweis sich außerordentlich unterschied, war diese revolutionäre Dichtung in sämtlichen Ländern Europas von einheitlichem Charakter.

Europa nämlich stand noch unter der Hegemonie des französischen Geistes, seine in der Romantik errungene Unabhängigkeit verlierend. Auf paradoxe Weise war auch der ungarische Geist, gerade in dieser Zeit als er seinen Finitismus am entschiedensten

betonte, in viel stärkerem Abhängigkeitsverhältnis vom französischen Geist als vorher oder seither im Lauf der Jahrhunderte.

Seit der Bourbonen-vertreibenden 1830er Revolution blickte Europa erneut mit angespannter Aufgeregtheit nach Paris. "Aus der Heimat der Katastrophen, in der das Herz einer Welt schlägt" ["A vészek honából, melyben egy világnak szíve ver"], aus Paris startete erneut auf seine mit Blut gezeichnete Bahn des modernen Menschen eigenster, dämonischster und hehrster Götze, die Freiheit. Diese Göttin wandelt seit den schändlichen und herrlichen Tagen der Französischen Revolution in tausend Kleidern unter uns, manchmal ziehen siegreiche Architekten ihre Kutsche, manchmal heult sie vor einer Schar betrunkenen Halbwilden, manchmal ist sie eine verbannte Bettlerin auf den Pflastern ausländischer Städte, ihre Werke sind oftmals schlechter als jede Unterdrückung, und ihre Truppen, wie die aus Drachenzähnen geschlüpften Helden, verheeren einander - aber auch dann war nicht die Göttin schuld, sondern die Menschen, und der kostbarste Weihrauch der besten Herzen steigt ihr auch jetzt entgegen...

Die Ideen des französischen Liberalismus verbreiten sich in Ungarn schnell von den dreißiger Jahren an, durch Übersetzungen und Studien, und durch die Auslandsreisen der Vermögendsten. Sándor Farkas von Bölön [S.B-i F.] stellt uns 1835 bereits die Demokratie der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika als Musterbild vor. Die neue Generation, die in den vierziger Jahren die literarische Führung übernimmt, will das zukünftige Leben auch schon gar nicht anders sehen als im Zeichen der Freiheit. Ihre Vorbilder sind die französischen Girondisten, deren Geschichte sie aus dem pathetischen, edel klingenden Buch Lamartines kennt; unter den Dichtern Victor Hugo und Béranger - vom ersteren lernt sie den Königshaß, vom zweiten die Wertschätzung des "einfachen Volks". Für die religiöse Färbung des Freiheits-Pathos findet sie ein Muster in den Werken des Abbé Lamennais, die so über Europa hinwegfegen wie einst Werther. Noch stärker wirken die deutschländischen Fortsetzungen der französischen Bewegungen: Heines und Börnes alles unterspülende Ironie, Jung-Deutschlands Begeisterung, der deutsche doktrinaire Liberalismus, das Staatslexicon [sic], die Augsburger Allgemeine Zeitung, deren ungarischer Korrespondent Ferenc Pulszky ist. Die historische Umbewertung, die liberale Vergangenheitsschau Thiers, Michelets, Rottecks und Gervinus' spielen eine ebenso entscheidende Rolle im Leben dieser Generation wie in dem der vorangegangenen István Horváths romantischer ungarischer Optimismus. Die Vergangenheit bestätigt immer alles...

Die Auffassung der Schriftsteller von sich selbst und von der Literatur war viel stärker eine Funktion der Politik als je zuvor, weil sie absichtlich politische Dichter waren. Politische und gesellschaftliche Ursachen bringen den "volkhaften", "völkischen" ["népies", "népi"] Komplex in literarischer Absicht und Form zustande, der dieser Epoche oberstes literarisches Stilkennzeichen ist. Aber die Geschichte und die verzweigten Deutungen dieser für die ungarische Literatur entscheidend wichtigen literarischen Idee kann nur im Zusammenhang mit ihren größten Vertretern, Petöfi, János Arany und Mór Jókai erörtert werden, weil jeder von ihnen sie auf jeweils andere Weise auffaßte.

Die Freiheits-Idee bedeutete auf ungarischem Boden zwei Dinge, und im besonderen Gefühls-Chaos des Zeitalters kann man normalerweise nicht wissen, welches von beiden gemeint ist: die Freiheit der Nation gegenüber dem österreichischen Haus oder die Freiheit des Volkes gegenüber dem Adel. Der lebendige, politische Nationskörper, der Adel, verstand unter Freiheit eher das erstere, dafür opferte er so viele Leben und soviel Blut im achtundvierziger Jahr. Die Schriftsteller, die der Epoche Stimme gaben, - in erster Linie das geniale Sprachrohr der Zeitseele, Petöfi, - meinten eher das zweite, und fanden hier, jenseits des speziell unga-

rischen Problems, ihren Kontakt zu den europäischen Freiheits-Bewegungen. Aber die beiden kann man nicht voneinander trennen. Der Adel verzichtet im gegebenen Augenblick, tief durchdrungen vom Freiheits-Pathos der Epoche, freiwillig auf seine Vorrechte, und der radikale Dichter, jede gesellschaftliche Frage beiseitelegend, wird der märtyrerhafte Sänger des Kampfes der Nation. Die ungarische Freiheit kann man nicht auf verstandesmäßigem Weg in ihre Komponenten zerlegen - sie ist von so sehr gefühlmäßigem Charakter und so sehr die Projektion des Finitismus der Rasse, ihrer uralten und grundlegenden Unabhängigkeits-Sehnsucht auf der Ebene der Ideen, daß man sie nur als gefühlsmäßige Einheit verstehen kann, und nur durch die Begeisterung der auserwählten Dichter. *13

b) *Schriftstellergruppen. Erscheinungsform. Das Publikum.*

Die Ende der dreißiger Jahre und Anfang der vierziger Jahre auftretenden neuen Schriftsteller kann man in drei gut abgegrenzte Gruppen einteilen.

Die erste Gruppe geht aus jenen Schriftstellern vornehmer Abstammung hervor, die auf den Reichstagen 1832-36 zusammentreffen, als parlamentarische Jugend: Baron József Eötvös, László Szalay, Lajos Kuthy, Ferenc Pulszky, Henszlmann, Möríc Lukács und Ágoston Trefort. Ihnen schließt sich später aus Siebenbürgen Zsigmond Kemény an, danach der nicht-adlige János Erdélyi und der Herr der Schaubühne, Szigligeti. Diese Gruppe hält durch ihre hauptsächlichsten [legfőbbjei] gute Freundschaft mit dem alten Kazinczy aufrecht, und betrachtet als ihren Landtags-Führer Kőlcsey - das Gestern und das Morgen treffen in der Literatur oftmals zusammen.

Diese Generation ist gleichsam die Fortsetzung der romantischen Generation in Richtung der Theorie und der Kritik, sie sind der intellektuelle Rahmen des Schwungs der älteren Dichter. Es ist eine nicht so sehr schöpferische als eher nachdenkende, lernende, sammelnde, ordnende, kulturübermittelnde Generation. Ihre künstlerische Ausdrucksform ist der stark intellektuelle Roman. Auf die Epochen dichterischer Produktivität folgt regelmäßig eine solche theoretische Generation, so beispielsweise in unseren Tagen die Generation derer zwischen Dreißig und Vierzig nach der "West"-Generation [Zeitschrift "Nyugat" =Westen]. Es ist dies die Generation der das Ausland Bereisenden und gern in die Emigration Gehenden; als herrschaftliche [úri] Kunstliebhaber legen Pulszky und Henszlmann die Fundamente der ungarischen Kunstgeschichte, Archäologie und Folklore. Sie sind ausgezeichnete Zurückerinnerer: Pulszky's Biographie "Életem és Korom" (Mein Leben und meine Zeit) gehört zu den besten Werken des ungarischen autobiographischen Schrifttums; es ist die künstlerische und aufregend interessante Zeichnung der Jahre vor der Revolution und der Emigranten-Welt, und einer sonderbaren, aus Abenteuer und Wissenschaftler zusammengesetzten Seele ergreifendes Porträt.

Die andere Gruppe geht aus jenen hervor, vor denen die Großen der romantischen Generation jeden Platz okkupierten, aus den Proletariern der Literatur. Auf einen gemeinsamen Nenner bringt sie der bis zur Messerklinge gehende Kampf gegen das Trias Vörösmarty-Bajza-Toldy, dem der planmäßige Angriff gegen den Protegé des Trias, Petöfi, folgt. Die Dummheit ihrer Petöfi-Kritik sichert ihren Namen eine gewisse traurige Dauerhaftigkeit: Ferenc Császár, Adolf Frankenburg, Ferenc Hazucha. Im Zusammenhang mit ihnen standen der nicht viel bessere János Garay, Péter Vajda, Ignác Nagy. Sie sind die Schreiber der Modeblätter der Zeit und die ersten Arbeiter der beginnenden ungarischen Journalistik, die Reporter [újdondász; aus ca.: Neuigkeitshascher].

Die dritte Gruppe ist die Gruppe radikaler Dichter, die in den vierziger Jahren in die Literatur einziehen, die Gruppe des Jun-

gen Ungarn [Fiatal Magyarországi] (nach dem Muster des Jung-Deutschland). Der belebende Mittelpunkt der Gruppe ist Petöfi, um ihn herum scharen sich die anderen: Jókai, Albert Pákh, Albert Pálffy, Mihály Tompa, die beiden Vahot [bzw. Vachott], Lisznyay, Sárosy, aus Siebenbürgen schließen sich ihnen Pál Gyulai und Károly Szász an; viele von ihnen sind fremder Abstammung, wie der Franzose Alajos Degré, der Slawe Gereben Vas, der Deutsche Szigeti und Kerényi. Zu ihnen gehört auf Grund seiner freundschaftlichen Sympathien auch der ferne und einsame Riese, János Arany.

Diese jungen Männer kamen aus den Selbstbildungszirkeln [önképzőkör] geradewegs in die Literatur. In den Selbstbildungszirkeln wurden sie bekannt mit den großen Schöpfungen der schwärmerisch verehrten romantischen Generation, der Selbstbildungskreis erzog ihnen das literarische Bewußtsein und die literarischen Ambitionen an. In die gedruckte und offizielle Literatur treten sie außerordentlich zeitig ein. Es sind allesamt Wunderkinder; von Jókai erscheint im Alter von neun Jahren seine erste Schrift, von Imre Vahot im Alter von vierzehn Jahren, und als Petöfi als Unsterblicher stirbt, hatte er kaum seine Jugend erreicht... In diesen Jahren stieg die Zahl des ungarischen Leseublikums, wie es scheint, stürmisch, zur Befriedigung der Bedürfnisse des Publikums wurden viele neue Presseorgane geboren, die Mitarbeiter benötigten. Die neue Generation nahm die neuen Plätze ganz jung ein, ohne Schwertstreich, auch in die Literatur den Geist der Selbstbildungskreis mit sich hineintragend: die Begeisterung, das Temperament, die Unorientiertheit, die Anzüglichkeit [személyeskedés] und die Kampfeslust.

Außer der Jugend ist das zweite determinierende Moment der Generation die Armut. Von den Mitgliedern der romantischen Generation war es nur erst den Allergrößten gelungen, von ihren schriftstellerischen Einkünften zu leben. Die kleineren waren Dilletanten, sie dachten auch gar nicht an die Literatur als Broterwerb. Für die junge Generation eröffnete sich die Möglichkeit, von ihren Schriften zu leben, aber was für ein Leben! Die Veränderung der Lebensform färbt alsbald auf die Literatur ab: ganz anders schreibt der wohlhabende Mittelgrundbesitzer-Amateur als der dahinevegetierende Professionist.

Jugend und Armut: seelisch begründen sie gebührend die politische Stellungnahme der neuen Generation, den radikalen Liberalismus. Sie waren die schwärmerischsten Anhänger der französischen und deutschen Freiheits-Ideen, ihre Entbehrung machte der Traum der Freiheit erträglich, sie erwarteten die Weltrevolution, die sie an die Spitze werfen wird, die sie von der zu Dank verpflichteten Nation und Gesellschaft so stiefmütterlich behandelt werden; aus ihrer aller Herz sang Petöfis Lied:

Halaványul a gyáva szavamra, dalom
Viharodnak előjele, forradalom.

*Es erbleichet der Feigling auf mein Wort hin, mein Lied
Ist deines Sturmes Vorzeichen, Revolution.*

Was die Politiker wollten, war ihnen immer und alles zu wenig: sie erwarteten die freie Republik des ungarischen Volkes, die schmetternde Ankunft des himmlischen Reichs der Weltfreiheit. Im Pilvax-Café, wo sie "am Tisch der öffentlichen Meinung" ["a közvélemény asztalánál"] zusammenkamen, bereiteten sie die Stimmung für die große Umgestaltung vor, und der entscheidende Augenblick traf sie nicht unvorbereitet.

Dieser entscheidende Augenblick war der, als im März 1848 die Nachricht von der französischen Februar-Revolution und der in ihrem Gefolge wandernden europäischen Revolutionen in Ungarn eintraf. In der allgemeinen Kopflosigkeit glaubten sogar die Metternichs, daß ihnen die Weltfreiheit am Hals ist, und die kleine

Gruppe der Schriftsteller gelangte mit traumhafter Plötzlichkeit an die Spitze. Der viel-erinnerte große Tag des fünfzehnten März war die Manifestation der jungen Schriftstellergeneration, der politischen Dichter. Für einen Augenblick schien es, daß in Ungarn - wofür es noch kein Beispiel in der Weltgeschichte gab - eine Dichterdiktatur ausbrechen wird. Petöfi und seine Gefährten wollten das Pester Volk organisieren, damit es jene Rolle spiele, die das Pariser Volk in der Französischen Revolution gespielt hatte. Aber den deutschen Spießbürgern von Pest fehlte das revolutionäre Temperament. Und als Kossuth nach Hause kam, schob er die Dichter aus dem Weg beiseite, die statt Gedichte Verordnungen schreiben wollten. Damit hatte das politische Rollenspiel der Dichter des ungarischen Vormärz auch schon sein Ende erreicht, aber es war ihnen wenigstens gegeben, daß sie wie Moses hineinschauen durften ins Land der Verheißung, in das Reich der Freiheit und der politischen Macht. Für die seelische Größe Petöfis ist nichts kennzeichnender, als daß er trotz seines Übergangens, seiner Enttäuschung, Bitternis, nicht für einen Augenblick die Arbeit unterbrach, die große Aufgabe des die Nation enthusiastisierenden, militanten Dichters.

Jene Presseform, in deren Rahmen sich die literarische Produktion der Generation der vierziger Jahre plazierte, war das Modeblatt. Dem Modeblatt garantierte eine Existenzgrundlage das Damenpublikum, das hier die unbedingt nötigen Kleidermodelle fand und nicht die teureren Wiener Modeblätter abonnieren mußte. Auf diese Weise war das Auskommen des Blattes mehr oder minder gesichert, und über die Veröffentlichung der Modebilder hinaus konnte sich das Blatt der Literatur widmen. Die früheren, nur literarischen und wissenschaftlichen Zeitschriften, die Wissenschaftliche Sammlung (Tudományos Gyűjtemény) und das Athenaeum, gingen denn auch ein, sie konnten den Wettbewerb mit den jüngeren Konkurrenten nicht durchhalten. Da die Modeblätter für ein größeres und weniger gebildetes Publikum angefertigt wurden als die vorigen, ließen sie der leichteren Literatur breiteren Raum: die Feuilletons, die "Lebensbilder" ["életképek"] und hauptsächlich die unter verschiedenen Titeln und Vorwänden zusammengefaßten Klatschereien füllten den Großteil des Modeblatts. Das Modeblatt vereinigte auf diese Weise das, was heute in Nyugat [Zs Westen] in der wöchentlichen Skandalchronik und in der Vogue steht. Der entscheidende Unterschied zwischen den heutigen und den damaligen Blättern war der, daß das Gedicht darin kein unbenutztes Dekorationsstück, sondern daß es das Wesentliche des Modeblatts war. Gut ging es jenem Modeblatt, das Petöfis Verse veröffentlichte. Im XIX. Jahrhundert wurden der Gedanke, das Erlebnis auf ihrer äußersten Reife-Stufe ein Gedicht, die Versform war die endgültige Form, denn das war wirklich Form, etwas was in seiner geschlossenen Vollkommenheit der Vergänglichkeit trotzt. Jene Epochen, in denen die Literatur wirklich Würde besitzt, sind immer gedichtlesende Epochen.

Das innere Problem des Modeblatts bestand darin, daß es von ihnen mehr gab als gebraucht wurden. Deshalb fochten sie einen wilden Kampf miteinander, die eigenen Mitarbeiter verglichen sie zu deren Vorteil mit allen Größen der Welt, vom Mitarbeiter des andern Blattes wiederum brüteten sie aus, daß er nicht nur unbegabt, sondern auch ein Geldunterschlagler, Charakterloser, Hochstapler ist. Die jugendliche und selbstbildungszirkelige [önképzőköri] Militanz der neuen Generation stürzte sich mit Freude in diese "literarischen" Kämpfe, die von Zeit zu Zeit mit Duellen gewürzt wurden. Heute, da die Presse höflich ist wie ein Meuchelmörder, wirken jene beinahe glaubensdisputantisch intensiven Grobheiten erschütternd, mit denen die Modeblätter einander überhäufte. Sie schonten auch die Großen der vorangegangenen Generation nicht: von Bajza schrieben sie, daß er das Geld des Na-

tional-Theaters veruntreut hatte, Toldy hatte kleinere Betrüge-
reien um die Preisausschreiben der Akademie begangen, Vörösmarty
kam verhältnismäßig billig davon, ihn beschuldigte man nur des
Plagiats. Diese letztere Anschuldigung hat kein Gewicht in die-
ser Zeit, so allgemein ist sie, jeder nennt jeden einen Abschrei-
ber [plagizátor].

Drei große Modeblätter setzen den Kampf auf Leben und Tod fort:
das älteste ist Pesti Divatlap (Pester Modeblatt), die Fortset-
zung von Mätrays Regélő (Erzähler), das János Erdélyi, dann Imre
Vahot bis 1848 redigierte und dessen Hilfsredakteur Petöfi ist.
Dies ist das Organ der Jungen und das Sprachrohr der radikalen
Richtung. Eines ihrer Gegner ist die von Frankenburg redigierte
[Zeitschrift] Magyar Életképek (Ungarische Lebensbilder), dann
Életképek (Lebensbilder), deren Redaktion 1847 Jókai übernimmt
und dem sich dann Petöfi anschließt. Der dritte, der erbittert-
ste Gegner ist Honderű (Heimatsonnigkeit), das konservativ-ari-
stokratenfreundliche Modeblatt, das Blatt Lázár Horváths v. Pet-
richevich [L.P.H.], das wöchentlich dreimal erscheint, dessen
lyrischer Stolz der gegen Petöfi ausgespielte Hiador (Pál Jámbor)
und dessen wirklicher Wert Jósika ist.

Die Rolle der Modeblätter wird natürlich zwerghaft neben der
ersten mächtigen ungarischen Vertreterin der Tagespresse, dem
Pesti Hírlap (Pester Nachrichtenblatt). Pesti Hírlap wurde von
Lajos Kossuth initiiert, hierher schrieb er seine Leitartikel,
die noch mehr sogar als seine Reden das Publikum unter seine Ma-
gie trieben und die wichtigsten Instrumente seiner Führerrolle
waren. In diesen Leitartikeln entfaltet sich Kossuths mächtiges
schriftstellerisches Individuum: Wenn es sein muß, zeichnet er
mit trockenem, präzisiertem Realismus Bilder, die an Hand ihres In-
halts empören oder mit sich reißen; wenn es sein muß, donnert
er seine eigene Wahrheit von den Höhen des biblischen Pathos -
aber immer ist er suggestiv, immer mitreißend. 1844 übernahm
László Szalay die Redaktion von Pesti Hírlap, das von da an das
Blatt der Zentralisten und Doktrinäre wurde. Kossuths Höhenflüge
wurden abgelöst von der Nüchternheit der mitteilenden wissen-
schaftlichen Prosa, aber auch so blieb dies Blatt das Instru-
ment der Macht und Nationserziehung, auch in der Hand seines letz-
ten Redakteurs, Jókai, bis nach der Niederschlagung des Freiheits-
krieges auch aus der Hand der Presse die Waffe entwunden wurde.

Das National-Theater erwies sich eigentlich als kein so wich-
tiger literarischer Faktor, als den es seine Schöpfer geplant
hatten. Das Drama hohen Stils konnte darin keine Wurzeln schla-
gen, Graf László Teleki "Kegyenc" (Günstling), die einzige her-
ausragende Schöpfung der Epoche, wurde von 1841-1887 insgesamt
fünfmal auf die Bühne gebracht. Die Bühne war das Monopol des
volkstümlichen Eduárd Szigligeti (1814-78). Dieser Schriftsteller
spanischer Art pflanzte hauptsächlich die wässri-
gen, postromantischen Jambusdramen, deren unübersichtliche Reihe
er hier und da durch ein besser gelungenes Lustspiel unterbrach,
Liliomfi (Liliensohn) oder Fenn az ernald, nincsen kas (etwa:
Oben hui, unten pfui). Neben ihm gelangte manchmal József Szigeti
(1822-1902) zu Wort. Sie beide schufen bei uns, unter der Wirkung
Wiener Muster, das Volksschauspiel, das in einem späteren Zeitab-
schnitt eine wichtige und charakteristische Rolle in der Entwick-
lung der Literatur spielte. Aber die großen Probleme, der Kampf
und die Hoffnung der Epoche fanden keinen Weg zur Bühne, die eine
isolierte Zerstreuung blieb - und in dieser Isolation blieb das
ungarische Drama auch weiterhin der ärmlichste Zweig unserer Li-
teratur.

c) Nach dem Freiheitskrieg.

In der vom Freiheitskampf bis zum Ausgleich reichenden trauri-
gen Ära hielten größtenteils die nämlichen Schriftsteller in den

Verzagenden die Seele, die schon in der Aufgeregtheit der vierziger Jahre an der Spitze waren. Trotzdem bedeutete der Freiheitskrieg eine gewaltsame Zäsur in der Entwicklung, und die Presseverhältnisse und die Zeitstimmung der Unterdrückung stellten die Schriftsteller vor neue Aufgaben.

Nach der Katastrophe von Világos hatte sich der prominenteste Teil der Schriftsteller zerstreut, war untergetaucht, in die Emigration gegangen, als Soldat weggebracht worden, interniert von den Österreichern. Aber die ungarischsprachige Literatur war da schon ein viel natürlicheres Bedürfnis für das Ungarum als daß man sie hätte entbehren können. Langsam starten auch so noch die einzelnen Organe: ein offizielles Blatt, das Feuilletons bringt, ferner Ignác Nagys "Hölgyfutár" (Damenkurier), die untergetauchten [bujdosó] und emigrierten Schriftsteller veröffentlichten ihre Artikel unter Pseudonymen. Das Militärregime der ersten Zeiten ist duldsam gegenüber der Presse, teils aus Humanität, teils aus soldatischer Gleichgültigkeit gegenüber den geistlichen Dingen. Erst als mit der Ministerschaft Bachs die bürgerliche Unterdrückung beginnt, wird die Zensur drückender und demütigender als jede bisherige.

Anfangs bezieht sich alles auf die jüngste Vergangenheit. Unter den Titeln "Die letzten Tage der Revolution", "Gedenkbblätter von 1848-49" (A forradalom utolsó napjai; Emléklapok 1848-49-ből) erscheinen die Sammelwerke, unter weitgehender Nichtbeachtung seitens der Militärbehörden. Der Ton ist der Niedergeschlagenheit und der Trauer Ton, das Motto der Literatur könnte der Moore-Vers sein, den alle drei unserer größten Dichter: Vörösmarty, Petöfi und Arany übersetzten, - Vörösmarty und Petöfi noch vor achtundvierzig, gleichsam die künftige Aktualität erahnend -: Forget not the field where they perished... Vergiß nicht das Feld, wo sie fielen...

Aber die Stimme der Besondersten ist nicht die Trauer, sondern die innere Abrechnung, die prinzipielle Liquidation [likvidáció]. Hierauf zielt Zsigmond Keménys "Forradalom Után" (Nach der Revolution), worin, wie Szekfü sagt, "er in diesem künstlerisch unerreichen Beispiel selbstquälerischer Gewissensprüfung des Ungartums zusammen mit der Revolution und Kossuth auch das Andenken von 48 aufopfert." ["A magyarság önkínzó lelkiismeretvizsgálataának ez utolérhetetlen művészetű példájában a forradalommal és Kossuthal együtt 48 emlékét is feláldozza"]. Viel weiter als Keménys nachdenkliche Selbstprüfung geht János Arany, aus dem die Verzweiflung unerwartet scharf und in der Stimme der Aktualitätsbezogenheit ertönt, in den Zigeunern von Nagyida (A nagyidai cigányok). In dem Wojden Csóri (Cs.vajda), dem großen Träumer, der in seinem Traum den Feind besiegt und in Freuden-schüssen das Gewehrpulver verpufft, woraufhin ihn der Feind aus der Burg hinausprügelt [kiebrudalja], wollte Arany Kossuth zeichnen, und der Zigeunerkrieg ist die furchtbare Persiflage des Freiheitskampfes. Die vierziger Jahre waren die Ära der Heißblütigen und der emotionalen Menschen - jetzt meldet sich die andere Seite zu Wort, das Lager der stillen, von ihrem Temperament her langsam voranschreitenden, mit Hemmungen und Gewissens-Fragen gepeinigten Ungarn, und im Schmerz des ersten Besinnens sind sie ebenso extremistisch wie es Kossuth und Petöfi in ihrer Progression waren: die Revolution widerspricht dem ungarischen Temperament, sagen sie, vergessend, daß die ungarische Seele seit ewigen Zeiten zwei Gesichter hat, das kurutzische und das labanczische, das eine, der angreift, und das andere, den es reut [az egyik, aki támad, és a másik, aki bánja]... Toldi wie er Löhrinc Tar tötet, und Toldi wie er büßt.

Arany und Zsigmond Keménys Vision bestätigt, daß das Ungarum in den schicksalhaften Stunden der Unterdrückung noch eher sich selber fand, auf eine noch höhere moralische Basis baute als in den wilden Tagen der Revolution. Die passive Resistenz, der eisenharte Trotz zusammengepreßter Zähne entspricht dem un-

garischen Eidos besser als die Meuterei und Revolution. Pál Gyulai, einer der wichtigsten Vertreter der Epoche, drückt es später so aus:

Hazáját most jobban szerette,
Az eltiport, szegény hazát!
Magyar természet, öröklötte,
Már így van több száz éven át.
Ha jobb dolgunk van, meg nem férünk,
Hiúság- és viszálynak élünk,
S csak akkor csüggyünk igazán,
Ha tönkretettük, a hazán.

*Seine Heimat jetzt liebte er besser,
Die zertretene, arme Heimat!
Ungarische Natur, ererbte,
So ist es schon mehrere Jahrhunderte hindurch.
Wenn es uns besser geht, kommen wir nicht aus,
Leben für Eitelkeit wir und Streit,
Und nur dann zagen wir wirklich,
Wenn wir es zugrunde gerichtet haben, am Vaterland.*

Jener Politiker, der jetzt an die Spitze der Nation gelangt, und mit seiner stillen, beinahe tatenlosen östlichen Weisheit der Erretter des Ungartums wird, Ferenc Deák, das ungarischste politische Profil, repräsentiert seinen Menschenschlag besser als seine genialeren Vorgänger, Széchenyi und Kossuth.

Petőfi fiel, sein Tod kam im notwendigen Augenblick, so wie die großen Leben zu enden pflegen: wenn er ein paar Wochen länger lebt, wäre er ein fremder Mann in einer fremden Welt. Aber die hervorragendsten Schriftsteller seiner Generation finden nach dem Freiheitskampf ihre wahre Stimme und wahre Aufgabe, die große Mission der in der Nacht Leuchtenden und der insgeheim Neubauenden: János Arany, Kemény, Eötvös, Jókai, Toldy, Gereben Vas, Tompa, Gyulai erfüllen jetzt ihre große literarische und nationale Berufung.

"Peragit tranquilla potestas, quae violentia nequit", (zu Ende bringt die stille Kraft, was die Gewalt nicht zu tun vermag), mit diesem Motto startet Toldys Blatt, das Neue Ungarische Museum (Új Magyar Múzeum), das das Organ der stillen, aber zielbewußten Arbeit der Akademie wird (1850-62). Allmählich setzt sich das literarische Leben wieder in Bewegung. Unter den Journalen führt Zsigmond Keménys Pester Tagebuch (Pesti Napló), der hauptsächlichliche Wortführer der passiven Resistenz. Da man über Politik nicht schreiben darf, nehmen die belletristischen Zeitschriften Aufschwung. János Erdélyis Belletristische Revue (Szépirodalmi Szemle), János Arany's Belletristischer Beobachter (Szépirodalmi Figyelő; 1860-62) und "Kranz" (Koszorú; 1863-65) erneuern die hohe Litterarizität [irodalmiság] des Athenaeum, das Prinzip des l'art pour l'art noch stärker betonend.

In dieser bewahrenden, langsam bauenden und mit leiser Stimme sprechenden Epoche heben sich auf die Anhöhe ihrer Berufung die Akademie und die Kisfaludy-Gesellschaft empor; diese erfüllen jetzt jenes Ziel, wofür sie geschaffen wurden, um die lebendigen Mittelpunkte des geistigen Lebens der Nation zu sein. Das Akademische Bulletin (Akadémiai Értesítő), die Jahresblätter der Kisfaludy-Gesellschaft (Kisfaludy-Társaság Évtáplajai), dann von 1857 an die Budapest Revue (Budapesti Szemle) unter der Leitung Antal Csengerys sind außerordentlich wichtige Organe des geistigen Wiederaufbaus. Hier erscheint die für das Zeitalter so sehr charakteristische, und historisch noch nicht aufgearbeitete Werte bergende Essay-Literatur; ihre Schriftsteller rechnen von der leidenschaftslosen Anhöhe des Geistes mit jenen Problemen ab, um die die Leidenschaften des vorangegangenen Jahrzehnts getobt hatten.

Aus dem allgemeinen Bild, aus der äraergegebenen [koradta] Mission der Literatur folgt naturgemäß, daß die hohe Literatur dieser Epoche stark klassizistischen Charakter hat. Die verstreuten Kräfte zusammensammeln, Ordnung zu schaffen im Chaos, Regeln aufstellen, das Grenzbewußtsein zu verschärfen in der ungarischen Seele, die so blutigen Hauptes zurückgeschlagen wurde an den nicht rechtzeitig erkannten Grenzen: dies ist das literarische und geistige Programm der Epoche. Dieses Programm wird dann bewußt, wenn es abzurechnen gilt mit dem lauten Ableger der Vergangenheit, der Gruppe der Petöfi-Epigonon. Die Abrechnung geschieht, und zur Norm erhoben wird jene maßvolle nüchterne und zutiefst bewußte Form der volkhafte-nationalen [népies-nemzeti] Literatur, die Arany's Dichtung repräsentiert. Diesen Klassizismus drücken János Erdélyi, Ferenc Salamon, Károly Bérczy und Pál Gyulai in der Kritik aus, Zsigmond Kemény, der Dichter der Grenzen und Hemmungen, im Roman, dies ist die Grundstimmung der literarischen Zeitschriften der Epoche.

Dieser nationale Klassizismus entspricht völlig dem literatursoziologischen Hintergrund der Ära. Der Schriftsteller und der Leser sind die Adelsklasse, die im Freiheitskrieg ein furchtbares Blutopfer brachte, aber noch immer die lebende Nation ist. Die Aufhebung der Leibeigenschaft hat den Adel materiell nicht zerbrochen, denn die von der Bach-Regierung gewährte End-Abfindung [örökváltság] war noch adäquater als was achtundvierzig geplant gewesen war. Es ist wahr, daß die meisten Adligen nicht umschulen konnten auf das neue System, in welchem sie ihren Boden ohne Inanspruchnahme kostenloser Arbeitskraft kultivieren mußten, und es begann der Prozeß, als dessen Ergebnis der Boden dem Adel unter den Füßen wegrutschte. Aber in dieser Epoche ist die Verarmung noch wenig zu spüren. Der Adel lebt ein stilleres Leben als bisher, in der Administration nimmt er nur zu einem äußerst geringen Prozentsatz teil, zieht sich zurück auf seinen Besitz, lebt für seine Familie und Freunde, ein gewisser verinnerlichter Patriarchalismus [sic] entwickelt sich, den die blutige Erinnerung erschauern läßt... Dies ist der Hintergrund der verinnerlichten, leisestimmigen, gereinigten und sich freiwillig Regeln unterwerfenden Literatur des nationalen Klassizismus. *14

2. SIEBENBÜRGEN UND DER HISTORISCHE ROMAN.

a) Miklós Jósika.

Wie das Embryo die ganze Stammesentwicklung durchlebt vom Einzeller bis zum Menschen, so durchlebte auch die erneuerte ungarische Literatur in einem halben Jahrhundert die Entwicklungsphasen der großen Literaturen. Im Anfang war allein der Vers dominierend: neben der Lyrik, dem Epos, dem Versdrama meldete sich die schöne Prosa nur vereinzelt und unter sehr starkem fremdem Einfluß. Die dominierende Kunstgattung des XIX. Jahrhunderts, der Roman, beginnt bei uns erst Ende der dreißiger Jahre heimisch zu werden und Baron Miklós Jósika ist sein Bahnbrecher.

Miklós Jósika *15 ist eine völlig europäische Erscheinung. Jede Literatur hat ihren eigenen Jósika und alle ähneln einander in einer gewissen aristokratischen inneren Haltung, einem gewissen Charme und einer gewissen Vaterlandsliebe. Ihrer aller gemeinsamer Ahn und unerreichbares Vorbild ist der schottische Baronet, Sir Walter Scott. Der durch ihn erschaffene "geschichtliche Roman" hat einen so starken Typuscharakter wie das klassische Epos oder die Dramen der französischen Klassiker oder das petrarkische Sonett. Dies ist die einzige geschlossene Kunstgattung, die die Romantik erschafft und die in ihren formalen Eigentümlichkeiten den Stempel der Romantik trägt. Fünfzig oder mehr Jahre hindurch schreibt man an allen Punkten der gebildeten Welt geschichtliche Romane, und die ähneln alle einander.

Die Vergangenheit ist eine merkwürdige Sache. Sie liegt in der Mitte zwischen Wirklichkeit und Traum, ihr Wirklichkeitssein reicht konkret in unsere Zeit hinein, in Erinnerungen, Gegenständen, Gebäuden, Aufzeichnungen, in den Namen geschichtlicher Familien und deren Oberlieferungen, reicht hinein in die Landschaft, in der wir gehen und über die irgendwann einmal sonderbare Scharen hinweggebraust sind. Gleichzeitig ist sie Traum, der sich wahlend an meine Phantasie anschmiegt, der das Gewand jeder meiner Wünsche annehmen kann, es gibt keine geschichtliche Tatsache, die man nicht in jeder Richtung umstilisieren könnte. Die Geschichte ist das Reich der wahren Lüge.

Aber nicht irgendeiner Vergangenheit. Die großen Geschichts-Romanschriftsteller des romantischen Zeitalters interessierte immer nur die nationale Vergangenheit, jene Vergangenheit, an die sie organisch angewachsen waren wie an ihre individuelle Vergangenheit, jene Vergangenheit, die nicht Phantasie ist, sondern Autobiographie und Familienchronik. Vielleicht sogar nicht einmal die nationale Vergangenheit, sondern auch von ihr nur ein Teil, die Vergangenheit der engeren Heimat, des Geburtslands. Walter Scotts erste Romane handeln von Schottland und nicht von England, und an Schottland richtet sich die große Ode seines ersten Werkes: *it is my land, my native land*. Jösikas erste Romane wiederum wenden sich an Siebenbürgen.

Sicherlich ist kein Zufall, daß den Geschichts-Romanschriftsteller [történelmi regényíró] Siebenbürgen der ungarischen Literatur gab. Siebenbürgen als Siebenbürgen hatte da nur Vergangenheit - dafür war seine Vergangenheit lebendiger als die Vergangenheit anderer Teile des Landes, und unvergleichlich reicher. In jenen farbenreichsten Jahrhunderten, als die ungarische Geschichte nichts anderes war als ein endloser Frontbericht, hatte Siebenbürgen eine europäische Geschichte mit dynastischen Intrigen, Religionskämpfen, dem Reichtum an Geistesströmungen, mit sich bekriegenden Familien, mit weithin verzweigter Diplomatie, und vornehmlich mit einer Art solchem Lebenstempo, welches das ewiglangsame Ungarn nicht kennt. Auch die Landschaft disponiert eher zum geschichtlichen Bewußtsein als die flache, sanft sich neigende ungarische Gegend: in der flachen Gegend bleiben die Dinge erhalten oder sie werden zunichte, die Gebirgsgegend ist die Heimat der Änderung, der in Bewegung befindlichen Historie. Und hier stehen die Denkmäler, die durch die Türkenverheerung nicht verwest sind: uralte Kirchen und uralte Burgen, in denen auch jetzt dieselbe Familie wohnt wie vor vielen Jahrhunderten.

So wurde Jösika ein Romanschreiber und so wurde, organisch, aus der siebenbürgischen Erde der ungarische Roman geboren.

In seiner Technik übernahm er die Rezepte des schottischen Meisters. Der Hauptheld soll nach Möglichkeit keine geschichtliche Gestalt sein, denn die schöpferische Phantasie wird in ihrer Bewegung von den geschichtlichen Ereignissen behindert - die hervorragende geschichtliche Person ist Nebenfigur, wenn sie nicht ein so bewegtes und auch in sich romanhaftes Leben hat wie Gábor Báthori. Für das Lebendigmachen der Vergangenheit verwendet er große Sorgfalt auf die Beschreibung der äußeren Welt: in seiner Zeichnung von Möbeln, Kleidern, Häusern strebt er nach beinahe wissenschaftlichem Realismus, um im innern Leben seiner Vorstellung [képzelet] freien Lauf lassen zu können. Der Roman, da er eine formlose Form ist, kann nicht einfarbig sein: die Unwirtlichkeit der geschichtlichen Luft muß man mit humorigen Nebenfiguren mildern. Die Perspektive muß man in die Weite öffnen, in Richtung der Geheimnisse und Ahnungen, und muß es ausnützen, daß uns in der Geschichte nicht jene kleinliche Wahrhaftigkeit festsetzt wie in unsrem gegenwärtigen Leben: man muß die Folklore gebrauchen, die Volksaberglauben, um die Grenzen unserer Geschichte wegzuwaschen zur romantischen Endlosigkeit hin. Suchen wir das

Geheimnisvolle, den verkappten Ritter, die Geheimtür, die schrecklichen Überlieferungen der Familien, überraschen wir den Leser, liest er doch darum, damit er am Ende des Buchs daraufkommt, was er am Anfang schon ahnte.

Denn der Roman baut auf gewisse ewige menschliche Instinkte, die keinerlei andere Kunstgattung befriedigt. Der Romanleser sucht den urhaften Schauer, den Zauber des primitiven Lebens, wenn er sich vor seinem Alltag in den Schatten des Buches flüchtet, um die reinigende Erschütterung, die Katharsis.

Dem ungarischen Publikum gab das große Romanerlebnis, die Roman-Erschütterung zuerst Jósika, und darin besteht seine literaturgeschichtliche Bedeutung. Aber seine Bücher sind nicht nur Dokumente der Literaturentwicklung; sie wirken auch noch heute, es bestätigt ihre Lebendigkeit, daß vor ein paar Jahren aus ihnen eine billige Ausgabe angefertigt wurde und sie die Menschen des heutigen Zeitalters kauften und sich mit Freude in ihre Sensationen vertieften.

Den Kritiker und Forscher der Epochengeschichte ziehen Jósikas Mottos außerordentlich an. Walter Scotts Beispiel folgend schrieb er vor jedes Kapitel ein Zitat. Dies Zitat ist manchmal nicht mehr als ein Aufschrei: "Da, der rote Mann! Victor Hugo." ["Ahol a vörös ember! V.H."] Manchmal ein prosaisches Tatsachenkonstatieren: "Das Abendbrot ist fertig. Balzac." ["Kész a vacsora.B."] "Eine bürgerliche Dame, von zweifelhafter Geburt sicherlich, doch voller Grazie. Victor Hugo." ["Polgári hölgy, homályos születésű bizonyára, de keccsel teljes. V.H."] "Ihr Name ist Blutbank. Müller." ["Neve vérpad. Müller."] - Vielfach ist eine Frage das Motto: "Welcherart soll ich dies bedanken? Voltaire." ["Miként háláljam ezt? Voltaire."] - "Was läßt Euch so erzittern?" fragt wiederum Rousseau. ["Mi rezzent úgy titeket?"] - "Oh, was suchst du hier? Wieland." ["Oh, mit keressz itt? Wieland."] - "Was bedeutet dieser Lärm? Jakab." ["Mit jelent e zaj? Jakab."]

Diese einfältigen kleinen Mottos sind die letzten Überbleibsel des autoritären Weltbilds. Jósika hätte gewiß auch selber die Tatsache formulieren können, daß das Nachtmahl fertig ist, aber wahrscheinlich wollte er das Ansehen seiner Helden heben mit der Demonstration, daß sowas nicht nur ihnen passiert, sondern sogar den Romangestalten des genialen Balzac. *16

b) Baron Zsigmond Kemény: *Leben und Traum.*

Auch Zsigmond Kemény *17 geht von der Romantechnik Walter Scotts aus. Aber Kemény ist unübersehbar mehr als Walter Scotts ungarischer Nachfolger, mehr, als ein geschichtlicher Romanschriftsteller - er befindet sich tatsächlich innerhalb der Panzerrüstung, die Jósika nur erst von außen sah und über deren Glänzen er sich naiv freute; er ist innerhalb des Panzers der ungarischen Geschichte, und dessen Gewicht drückt ihn herab.

Die Geschichte um der Geschichte willen interessierte Zsigmond Kemény nur in seinem ersten Roman: von da an das Altertum, als Atmosphäre, und darin die menschliche Seele. Doch auch so hatte er das meiste Gefühl unter unseren Geschichtsromananschreibern für die Bewegungen des Geistes - seine Romane entstanden im Zeitalter des Triumphs des Liberalismus und der religiösen Indifferenz, und dennoch spielen in ihnen konfessionelle Probleme eine entscheidende Rolle, jene Rolle, die sie in der Tat gespielt hatten in der ungarischen und siebenbürgischen Historie.

"Leben und Traum" [Élet és ábránd], dies ist der Titel eines der ersten Romanfragmente Keménys, das sich mit der irdischen Wanderschaft der Dichter befaßt. Er beschrieb darin das Schicksal des im romantischen Zeitalter so sehr geschätzten Camoens Esic; richtig: Camões, aber er dachte es als Symbol jedes Dichters und jedes Romantikers. Desjenigen, der zu den Westindischen Gestaden segelt, der die Lusiden beschreibt, den seine innere Welt, der "Traum" in unendliche Fernen reißt, und all dies ist nichts wert hier im Leben!

In der Zerrissenheit von Leben und Wahn lebenfalls äbränd], äußerer und innerer Welt, muß man die Wurzeln suchen für Keménys Schriftstellerwerdung, Stil, Romankonzeption und sein unglückliches Leben. Das Wort "schizoid", dieser wissenschaftlich-modische terminus technicus, bietet sich aufdringlich an, aber wir glauben nicht, daß wir auch nur etwas damit erklärt haben, daß wir das Individuum in einen weiten Typus einteilen.

Den Schizoid-Charakter zeigt, daß er ziemlich spät Schriftsteller wird, verhältnismäßig wenig schreibt, schwer schreibt, Fragmente hinterläßt, und auch in seinen fertigen Arbeiten gibt es etwas großartig Bruchstückhaftes, als hätte er die einzelnen sich zur Ausarbeitung anbietenden Momente nicht mehr lösen können. Er ist Vollblut-Romancier, dennoch ermangelt es ihm vollständig an der Freude des Erzählens, schwer, mühselig kommen seine Sätze nacheinander, als kämen sie von sehr weit her, über Wüsten und Eisfelder, und seien ermüdet, bis sie aufs Papier gelangen.

Der Leser spürt eine gewaltige Entfernung zwischen "Wahn und Leben", zwischen schriftstellerischer Absicht und Verwirklichung. Im Schriftsteller mochte irgendeine wunderbare innere Wort-Musik und ein Gedankenreichtum gelebt haben, dessen nur blasses Bruchstück, Projektion das verwirklichte Werk ist.

Leben und Traum: je näher die erzählte Sache dem "Leben" ist, um so gezwungener ist der Ton der Erzählung, als würde er nur gegen seinen Willen sprechen - je näher es dem "Tagtraum" ist, desto reichlicher strömt Keménys Stil. Am wenigsten gelungen ist das, was vollständig "Leben" ist: die Dialoge. Er kann seine Gestalten nicht reden machen. Den heutigen Leser bekümmert besonders, daß in seinen geschichtlichen Romanen die Menschen ohne jede Archaisierung in der Sprache der Romantik sprechen. Aber auch in seinen Romanen moderner Thematik sprechen seine Gestalten nicht lebensgetreu. Der Traum half hier nicht, das Leben wiederum interessierte ihn nicht. Er selber war auch sehr wortkarg. Ist doch alles, was wir aussprechen, ein bißchen Lüge, weil es ohnehin nicht die innere Welt auszudrücken vermag.

In jenen Teilen hingegen, wo der Traum frei zu Wort kommen kann, erhebt sich Keménys Stil zu unvergleichlichen, mitreißenden Fortissimo: sein wahres Gebiet ist das Pathos. Die Höhepunkte seiner Werke sind die monologue interieur, und auch von ihnen jene, wo die Leidenschaft, die Spannung die äußerste Stufe erreicht, des von innen her seienden Menschen gehütetes Geheimnis aufbricht und alles überschwemmt, Keménys lähmende Hemmungen hinwegfegt, in solchen Fällen spricht er sich aus, den Tagtraum. Vielleicht war in ihm diese Kompositions-Methode bewußt, die vielen Holprigkeiten, Steilhänge seiner Erzählungen sind dazu da, damit der freie Ausblick um so erschütternder sei, wenn der Gipfel erklimmen ist. Sein Reich ist nicht die flache Realität, sondern das unaussprechliche innere Leben der einsamen Seelen.

Das gleiche Gesetz kann man auch in seinen Romankompositionen spüren. Im Gewebe seiner Mär gibt es viel Ungeschicktes, Schwerfälliges. Gerade die Mitteilung der einfachen Dinge, das bloße Tatsachen-Konstatieren [konstatálás] ist das, was ihm schwerfällt. Die Handlung schreitet sehr langsam voran, denn eigentlich ist jede Handlung nur ein Vorwand. Nur dazu da, damit eine neue Situation zustandekomme, deren jeder Akteur seinen eigenen monologue interieur sagen kann. Und dann geht das Märchen wieder einen Schritt weiter und es folgen drei Monologe. Bis endlich dann explosionsartig, so wie das Pathos im Stil explodierte, plötzlich die Handlung hervorbricht, fürchterliche, überlebensgroße Handlungen einander ablösen wie das Hinunterrollen von Felsen. Wir sahen, wie die langsamen Regen den Felsen unterwuschen, aber sein Hinunterstürzen ist dennoch schauderhaft.

Und wie seine Romane, genauso komponiert war sein Leben, bestimmten doch für den großen Deterministen identische innere Gesetze Leben und Kunst. Sein Leben ist lauter Ersticktheit, Hem-

mung, unerfüllte, in der Erinnerung schwere Liebe, nichts ist Erfüllung. Unermeßlich ist die Distanz zwischen ihm und seinem Leben. Ohne Lust kämpft er gegen die Realität, die ihn nicht interessiert, im unübersichtlichen Kampf mit materiellen und familiären Sorgen. Seine politische und publizistische große Tat ist bezeichnenderweise nicht das, was er geschrieben hat, sondern das, worüber er nicht schreibt. Seine wahre Berufung findet er darin, daß in den Jahren der Unterdrückung, als er den *Pesti Napló* (Pester Tagebuch) lenkt, der große Verschwäger es wunderbar fertigbringt, nicht zu sprechen darüber was die Regierung tut. "Im Hinblick auf Ungarn wurden die wichtigsten Verordnungen herausgegeben: Kemény erörterte die inneren Angelegenheiten Frankreichs...", schreibt Pál Gyulai. "Sein Schweigen war oftmals Redekunst, die Nation verstand es, die Regierung wiederum fühlte, daß sie von ihm zwar Gehorsam fordern kann, ihn aber nicht zum Reden zwingen könne."

Mittlerweile wiederum erstarrt insgeheim in ihm zunehmend der Wahn, der ihn zeitweilig beherrscht und schließlich in siegreichem Ausbruch sämtliche Schanzen erobert, die große Befreiung, die Rache der Seele über die Wirklichkeit: der Irrsinn.

Denn die unversöhnliche Kluft zwischen Leben und Illusion kann nur ein Entwicklungsergebnis haben: die Katastrophe. Seine Romane werden als Lektüre interessant nicht durch das Element des Geheimnisses, wie in den Werken der Romanschriftsteller vom Typ Jósika und Walter Scott, die einfacheren Mittel des Effekt-Erzählens übergeht Kemény hochmütig. Aber er hat sie auch nicht nötig. Nach dem Lesen der ersten Seite spürt man schon jene Luftströmung, die dem Nahen der Lawinen vorauszuwehen pflegt. Man weiß, daß etwas Entsetzliches eintreten wird und wartet schauernd auf die Katastrophe. Und die Katastrophe trifft zwangsläufig ein. In dieser Zwangsläufigkeit ist Keménys Weltanschauung und Menschensicht.

c) Determinismus.

Das Kriterium jedes guten Romans und jeden guten Dramas ist es, daß die Dinge, die in ihnen geschehen, notwendigerweise geschehen und nicht zufällig; auch der Zufall ist Teil irgendeines großen Systems, ein Instrument des unausweichlichen Verhängnisses. Aber es gibt Schriftsteller, für die die Zwangsläufigkeit kein kompositionelles Gesetz ist, sondern ideelle Aussage. Es gibt Schriftsteller, bei denen die dichterische Justiz darin besteht, daß nicht nur jede Sünde ihre Bestrafung erfährt, sondern auch jede Tugend. Dies ist der literarische Determinismus.

Kemény Determinismus bedeutet nicht, daß er nicht an den freien Willen glaubt. Ganz im Gegenteil: das Schicksal seiner Menschen ist es gerade, daß es einen freien Willen gibt. Daß sie aus eigenem Entschluß, ihren eigenen Neigungen folgend, ihre eigenen Gesetze bis zum äußersten verwirklichend ihrem ureigenen, ihrem Ich angepaßten Tod entgegenziehen. Man nennt diese Stellungnahme auch ethischen Determinismus. Jedermann trägt sein Schicksal in seiner eigenen Persönlichkeit.

Das Verhängnis schlägt die Bösen vermittels ihrer Bosheit. Hier ist noch vielfach das romantische Rezept zu spüren: jeder schlechte Mensch hat einen gütigen Zug und das Fatum nützt diese Bresche aus, um einzudringen. Dorka (Zord idő; Unwirkliche Zeit) wird durch ihre Güte gegenüber Barnabás vernichtet, István Kassai (A rajongók; Die Schwärmer) geht wegen seines geliebten Neffen zugrunde, usw. Aber Kemény geht weiter als das romantische Rezept: die guten Menschen gehen wegen ihrer Güte zugrunde. Die wirkliche Quelle des Tragikums ist bei Kemény die übertriebene Tugend. Dabei ist nicht einmal die Obertreibung wichtig, Kemény ist nicht der Mann weisen Maßhaltens. Das Fatale ist, daß jemand kompromißlos für seine edlen "Träume" lebt, für die Tugend, und das "Leben"

ihn unerbittlich zermalmt. Besonders konsequent führte er diese Überlegung in seinem ersten und vielleicht besten Roman durch, in Pál Gyulai. Auch in seinem politischen Leben geißelte er die Übertreibungen der Tugenden und hielt sie für schädlicher als jede Sünde im Hinblick auf das Leben der Nation.

Er kennt bereits die später häufige Gestalt der Tolstoi-Romane, den Magnaten, dessen Verhängnis es ist, daß er um jeden Preis seinen Leibeigenen helfen will, die nicht wollen, daß man ihnen helfe. Seine Helden sind einfache, in nichts besonders hervorragende junge Leute, die der Traum ganz erfüllt, und das Fatum triumphiert über sie durch ihre Passivität. Ihre seelischen Kämpfe, ihre Pflicht-Konflikte nehmen sie vollständig in Anspruch, der Leser möchte von Zeit zu Zeit den Helden schütteln, aber der steht gelähmt, wie der Mensch es im schlechten Traum zu tun pflegt, und läßt es zu, daß das Schicksal sich erfülle. In diesen Gestalten stellte Kemény wahrscheinlich sich selbst vor.

Der größte Seelenporträtist unserer Literatur zeichnet auch die seelischen Prozesse im Zeichen des Determinismus. So lernte er es auch von seinem Meister, Balzac: jeder Mensch ist der Gefangene jeweils eines herrschenden Triebes; wenn wir den kennen, kennen wir auch den Menschen. Wie Balzacs Gestalten, bewegen sich auch Keménys Gestalten an der Grenze der Monomanie, die Pathologie reicht ständig in seine Romane hinein.

Es gibt auch noch eine andere Art Determinismus in Keménys Romanen: der Determinismus der kleinen Dinge. Als ob er immerzu beweisen wollte, daß ohnehin alles umsonst ist, weil wir wegen solcher Dinge verlorengelangen, an die wir auch nicht hätten denken können. Wenn X. fünf Minuten früher kommt, wenn Y. und Z. sich damals getroffen hätten... meistens gibt derlei der Katastrophe ihren Lauf. Aber es sind keine Zufälle. Von allen Seiten motiviert er, warum X., infolge seines Charakters und der Umstände, nicht fünf Minuten früher kommen konnte, warum Y. und Z. sich nicht treffen konnten. Dies sind keine Zufälligkeiten, sondern das Schicksal kann mit geringen Mitteln sogar auch Imperien ruinieren. Deshalb ist es, daß Prophezeiungen und Aberglaube eine so große Rolle in Keménys Romanen haben: solcherart verstärkt er die Schicksals-Atmosphäre.

Sein Determinismus hat außerhalb der Persönlichkeit zwei Wurzeln: eine geistesgeschichtliche und eine rassische. Geistesgeschichtlich ist Kemény der Vorläufer der allgemeinen pessimistischen und deterministischen Zeitstimmung des ausgehenden Jahrhunderts. Nach achtundvierzig lag der Determinismus als philosophische Überzeugung bereits in der Luft und die Elitegeister trafen sich in ihm: beispielsweise die Hervorragendsten der deutschen Literatur: Hebbel, Storm, C.F.Meyer. Dieser philosophische Determinismus, - eine Folge der dem Sturz der liberalen Bewegungen folgenden Enttäuschung, - bereitete dem späteren naturwissenschaftlichen Determinismus den Weg.

Die andere kollektive Wurzel ist vielleicht in Keménys Ungarsein zu suchen. Der Gegensatz von Leben und Traum, das Unvermögen, sich mit der Realität zu versöhnen, ist eines der augenfälligsten Momente des ungarischen Charakters; der ungarische Fatalismus folgt hieraus. Da man den Traum und das Leben nicht vereinbaren kann, will der Ungar den Kampf lieber nicht aufnehmen. Er überläßt sich seinem Geschick, das er für unvermeidlich hält, teils zu seiner eigenen Beruhigung, teils, weil es in seinem Blut ist und wirklich unausweichlich.

In diesem ungarischen Fatalismus trifft sich Zsigmond Kemény mit János Arany. Zsigmond Kemény bedeutete im Siebenbürgischen und Aristokratischen dasselbe was János Arany an Ungarländischem und Durchschnittsmenschlichem. Es ist der gleiche ungarische Charakter, in einem andern gesellschaftlichen und Landschafts-Milieu. Auch János Arany ist der Dichter der nichtausgesprochenen Dinge,

der entscheidenden Kleinigkeiten, der Hemmungen und seelischen Kämpfe, wie Kemény. Das am meisten jánosaranyische Moment seines Hauptwerks, Toldis Scheinkampf um Piroska und Piroskas aus Stolz herrührendes Schweigen, dieses allerungarischste Schicksal hat János Arany vielleicht aus Keménys "Witwe und ihre Tochter" [Úzveggy és Leánya] geschöpft.

Wollten wir Keménys Kunst schematisch zusammenfassen, könnte man sagen, daß Kemény der Künstler der qualvollen Situationen ist. Sein Element ist die seelische Sackgasse. Seinen Ton findet er dann, wenn er irgendeine seiner Gestalten in eine solche Lage bringt, daß es, was immer sie tut, furchtbare Konsequenzen haben wird. Da kann er mit selbstquälerischer Wonne jeden Faden des Gedankens und der Leidenschaft auftrennen, jeder peinigenden Möglichkeit nachgehen, die zur Vernichtung führt. Auch der Determinismus hat für ihn jene künstlerische Bedeutung, daß er eine Sackgasse schaffen kann. Und sein Determinismus hilft ihm jene erschütternden Situationen zustandezubringen, wo der Leser schon die schreckliche Sache weiß, die bevorsteht, aber die agierenden Personen wissen sie noch nicht und spinnen auch in der fatalen Minute ihre Illusionen weiter. Die größten und quälendsten Schriftsteller, Kleist und Dostojewski, liebten diese Wendung.

Letzten Endes gehört Kemény zu ihrer Familie. Das gleiche schmerzhaft Versinken in die Qualen der Menschen, in ihr Zappeln, die gleiche Anspannung bis zum Äußersten, das Zurückhalten bis zum Äußersten, damit dann auf einmal, alles hinwegfegend die Tat hervorberste, das Pathos und die Katastrophe - und am Ende seines Lebenswegs, wie Kleist, erreicht auch ihn das Schicksal seiner Romanhelden, die Verwirrung der Gefühle. *18

3. DER ZEITBILDARTIGE ROMAN.

a) *Baron József Eötvös*

Wenn wir einen psychologischen Schlüssel suchen zur Persönlichkeit und zu den Arbeiten von Baron József Eötvös *19, bietet sich fast aufdringlich das heute viel zitierte Prinzip der Adlerschen "übertreibenden Kompensation" [túlzó kompenzáció] an. Aus all seinen Biographien geht hervor, daß Eötvös' Entwicklung von der Reaktion gegen seinen Vater, von der auf die Wiedergutmachung der Fehler seines Vaters gerichteten Absicht bestimmt war. Sein Vater, Ignác Eötvös, war ein extrem aulischer und antiungarischer Magnat, von der unsympathischsten, weil aktivsten Art der alten Ausländertümelnden [külföldieskedők]. József Eötvös machten ungarische Erzieher, ungarische Umgebung und die Jahre hoher Spannung, in denen er seine Jugend verbrachte, zum glühenden Ungarn. Das Leben des Mannes lenkte hinfort die Kompensation: wiedergutzumachen all das, was sein Vater, die seinem Vater Ähnlichen, die ungarische Aristokratie, gegen die Nation gesündigt hatten, und in sich selber bis zum Äußersten auszurotten all das, was der Empfindung seines Vaters verwandt ist. Weil sein Vater reaktionär war, stand er auch unter den Fortschrittlichen zwischen den Progressivsten. Weil sein Vater sich nicht um sein Ungar-Sein kümmerte, wurde ihm die Nations-Liebe zur zentralen Leidenschaft. Weil sein Vater und weil eigentlich auch er selbst, blutmäßig und an innerem habitus Aristokrat war, wurde er als Kompensation der wahrhaftigste, tiefste literarische Wortführer der Sache der unteren Klassen.

Eötvös zieht in die Literatur so ein wie der Erzherzog, der als Oberst geboren wird, - aber seinem Regiment auch zur Ehre gereicht. Er ist noch Kind, als der greise Führer, Kazinczy, ihm sein letztes Werk widmet, die Reise nach Pannonhalma (Pannonhalmi utazás). Sein erstes größeres Werk, der Karthäuser (A karthausi) ist gleich auf einen Streich auch eine gesellschaftliche Tat, denn es erscheint im Flutwasserkatastrophen-Buch (Árvízkönyv),

zur Unterstützung der von der 1838er Flutwasserkatastrophe Betroffenen, und ist auch ein literarisches Ereignis, seit Dugonicss Etelka der erste große Romanerfolg und dies in einem viel größeren Maß.

Der Karthäuser ist vielleicht das letzte Kettenglied einer langen, internationalen Romanreihe: des sogen. lyrischen Romans, der in Marivaux, Richardson und hauptsächlich in Rousseaus Nouvelle Heloise seinen Anfang hat, seine Kulmination in Goethes Werther erreicht, danach in der französischen Literatur zu neuer Blüte gelangt durch Benjamin Constant, Chateaubriand, Musset und Sainte-Beuves Volupté, welch letztere vielleicht Eötvös' direktes Vorbild war. Das Grundschema des Romantyps: ein unglücklicher Jüngling (seltener ein Mädchen) offenbart mit der süßen Selbstpein der Rück Erinnerungen in jedem winzigen Detail die Geschichte seiner Seele. Die Ereignisse werden eher nur angedeutet, der Fokus der Betrachtung ist das innere Geschehn, die Analyse des Seelenlebens. In sämtlichen Vertretern der Kunstgattung finden wir, neben der extremen Melancholie, auch eine Art paradoxer jauchzender Oberstimme: die Freude jenes Menschen, der die unerschöpfliche Vielfalt der Seele entdeckt hat und nicht vollwerden kann mit der Entzückung hierin.

Das Weben der Mär war nie seine starke Seite, aber beim Schreiben des Karthäuser war er sich nicht einmal über die Grundbegriffe im klaren. Hier spüren wir, daß der Roman von einem sehr jungen Mann geschrieben wurde, den seine vornehme Situation davor bewahrte, daß er wahre Reibereien [sürlödäsa] habe. Der Held des Werkes, Gusztáv, erblickt in der Kirche eine Dame, die intim mit einem jungen Mann spricht. Später verliebt er sich in die Dame, die durch ihn Briefe schickt an den in der Kirche gesehenen jungen Mann. Noch später erfährt er, daß die Dame die Geliebte des jungen Mannes ist, und das überrascht ihn so sehr, daß sein Leben zerbricht. Den Leser verwundert das nicht. Eines solchen Mannes Leben mußte zusammenbrechen.

Aber für Eötvös war das Wichtigste nicht das, weshalb Gusztáv's Leben zerbricht, sondern daß es zerbricht. Den großen Schmerz wollte er in einen Roman fassen, den unmotivierbaren, stolz getragenen, differenzierenden Schmerzen der romantischen Epoche. Das Wesen dieses Schmerzes ist gerade das, daß er keine äußere Ursache hat, sondern daß die Seele schmerzt, vielleicht nur darum, weil sie eine Seele ist und weil sie in das einsame Selbst gefallen ist aus dem schönen Kosmos der seelenlosen Dinge. Eötvös jagte mit dem Gusztáv seine eigene tatenlose Melancholie ins Kloster, so wie Goethes Werther durch seinen Tod vom Sentimentalismus kuriert wurde. Der gesellschaftliche Eötvös meldet sich auch schon im Karthäuser und wird zum Herrn, als der Ballast des romantischen Schmerzes wegbleibt.

In einer Hinsicht ist der Karthäuser ganz anders als seine Vorbilder, die schmerzhaften Romane: in seinem Stil. Eötvös' Stil ist berühmt wegen seiner sorgfältig ausbalancierten Satzperioden [Körmondát]. Er schreibt in einer solchen Manier wie niemand in Europa seit den endlosen Staats- und Heldenromanen des Barock-Zeitalters. (Die Großsätze [Körmondát] Jean Pauls sind viel unregelmäßiger.) Diese Periodenhaftigkeit [Körmondátosság] ist eine klassische ungarische Tradition und ein ungarisches Charakteristikum in Eötvös's Romanen, so sehr sie dem heutigen Leser auch zur Last fällt.

Sein folgender Roman, der Dorf-Notar (A Falu Jegyzője), der erste große Versuch in der ungarischen Literatur, "einen Querschnitt der gesamten Gesellschaft zu geben", ist eine gewaltige Arbeit mit Balzac'scher Zielsetzung.

Doch Eötvös will nicht nur die Gesellschaft betrachten, sondern wollte tätig hineingreifen, korrigierend, ins Leben der Gesellschaft. In dieser seiner Zeitphase war er eher Politiker als Bel-

letrist und verurteilte die selbstbezweckte Literatur. Seinen Roman intendierte er als gesellschaftliche Tat, als Agitations-Mittel, als politische Propaganda.

Seine politische Überzeugung, die er im Roman verkündet, ist gleichfalls kompensatorischer Natur: um sein Adlig-Sein wieder-gutzumachen, greift er jene Institution an, die Jahrhunderte hindurch der Adel und mit ihm die hauptsächlichste Bastei der nationalen Idee war, das Komitat-System. Er war die Führergestalt der sogenannten zentralistischen Partei, nach ausländischem Muster wollte er die Regierungsautonomie der Komitate zugunsten der zentralen verantwortlichen Regierung opfern.

Er erschafft sich ein fiktives Komitat, in dem sämtliche Ver-säumnisse und Vergehen des Komitats-Systems zu finden sind. Jede Schattenseite des ungarischen Lebens, von der jungen ungarischen Literatur bisher mit mütterlicher Sorge verschwiegen, erscheint nun auf einmal, mit schrecklicher und anklagender Intensität. Dieser Roman ist der erschreckende Hexensabbat kraftloser und ego-istischer Komitats-Beamten, intrigierender Frauen, gewissenloser Advokaten, unverlässlicher Bürolinge [hivatalnok], schlechter Wege, des Elends und der fürchterlichen Gefängnisse, unglücklich gewordener braver Ungarn. Eine noch erschütterndere Zeichnung von den ungarischen Verhältnissen ist auch danach nicht mehr erschienen bis in die neueste Zeit, bis hin zu Dezső Szabó, der in Eötvös bewußt seinen Vorläufer sieht.

Dezső Szabó zeigt in einem seiner tiefen Studien über József Eötvös auf jene grenzenlose, aber nicht verwirklichte Möglichkeit, die in der völkischen [népi] Gestalt des Dorf-Notars [A Falu Jegyzője], in erster Linie in dem zum Räuber gewordenen gütigen Viola, steckte. Das Verkommen des anständigen Menschen zum Straßenräuber [haramia] ist das literarische Erbe der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Rousseausches Zurrechenschaftziehen der Gesellschaft und englische Schauerromantik treffen sich in diesem Motiv, das zum Lieblingsgegenstand der ungarischen Kolportage wurde. Aber bei Eötvös stehen hinter der leichten Romantik schwerwiegende Realitäten: die ganz anders gerichtete Auffassung des ungarischen Volkes als es der Optimismus der "volkhaften" ["népies"] Literatur sah. Bei unseren großen Volkhaften, bei Petöfi und Arany, ist der Realismus der der winzigen Einzelheiten, der Realismus der Sprache, aber die Welt, in die sie ihre völkischen Gestalten plazieren, ist ein wenig immer die Welt der Feenmärchen, wie im Held János Vitéz (János Vitéz) - eine idyllische, happy-endige, nichtexistente Welt. Diese Welt übernahm die Epigonen der volkhaften Klassiker und dies lebt in unserer Literatur bis heute, bei der nicht-westlerischen [nem-nyugatos] Schule. Eötvös' "Volk" ist alles, nur nicht idyllisch: ein bitterer, unterdrückter, armer und hilfloser, Tiborc-hafter ungarischer Bauer.

Wenn in Eötvös nicht noch die klassizistisch-adlige Literatur-tradition älterer Art lebt, wenn er sich in seinem Stil den Volkhaften [népiesek] anschließt, dann wäre Viola der Romanheld gewesen und der Roman hätte eine viel größere Rolle in der Entwicklung unserer Literatur gespielt. Vielleicht hätte er eine andere, wahrhaftigere volkliche [népies] Richtung begründet, eine solche Schule, die sich nicht abwendet von den stummen Leiden des ungarischen Volks, und vielleicht wäre nicht der elfenhaft happy-endige János Vitéz, sondern Viola, der tragische Bauer, zur Legende geworden. Aber Eötvös liebte die volkhafte Literatur nicht; er glaubte, daß man den Stil in der Würde der Periodensätze [körmondatt] erhalten müsse, er ließ auch seine Bauern in Satzverbindungen [körmondatt] sprechen, ja sogar denken und empfinden, und damit verdarb er ihre äußere Wahrscheinlichkeit, nahm er ihnen die suggestive, überzeugende Kraft weg. Nur das Schicksal ist wahrhaftig bei Eötvös Bauern, nicht die Art wie sie es durchleben.

Sein nächster Roman, Ungarn 1514 (Magyarország 1514-ben), ist eigentlich dasselbe was der Dorf-Notar ist, nur transponiert in

die Geschichte. Als hätte er zeigen wollen, daß die Leiden des ungarischen Volks nicht heute begonnen haben, sondern geschichtlich sind, jederzeitig sind. Eötvös blickt der Geschichte nicht mit Zsigmond Kemény's intellektueller, geistesbewegende Kräfte verfolgender feiner Ruhe ins Auge. Für ihn ist auch die Geschichte eine schreckliche Sammlung kollektiver Leiden, und er wählt jene Epoche aus, als dieses Leiden in einer verheerenden Katastrophe ausbricht: das Jahr des Dózsa-Aufstands. Die Zentralität des leidenden Volkes ist hier offenkundiger als im Dorf-Notar - wählt er doch György Dózsa zum Helden, die einzige blutige Legende des rebellierenden ungarischen Bauern.

Überraschend an Eötvös' Geschichts-Schau ist die zu seiner Zeit ungewohnte Objektivität. Für seinen Roman führt er größere Studien durch, dokumentiert seinen Roman sorgfältiger als in dem Umfang wie durchschnittliche Geschichtsschreiber in jener Zeit ihre wissenschaftlichen Werke ausstatteten. Und er ist viel gerechter, als die Großen der liberalen Geschichtsschreibung - bei ihm sind nicht einmal die Unterdrücker seelisch finstere Tyrannen, sondern wahre Menschen der Zeit, die nicht anders tun konnten als sie taten. Streng wägt er die Argumente pro und contra, und schließlich scheint denn auch das schmachvolle Ende des Dózsa-Aufstands zu beweisen, daß die Besieger Dózsas Recht hatten. Lediglich irgendein nicht näher bestimmtes inneres Erzittern verrät, daß, wenn auch sein umfassender, die beiden Enden der Dinge sehender Intellekt schwankt, sein Herz mit György Dózsa auf dem brennenden Throne leidet.

Eötvös' Tätigkeit richtete sich zunehmend mehr auf die öffentlichen Angelegenheiten. Auch schon seine belletristischen Zielsetzungen waren eher politischer und gesellschaftlicher Natur, und wenn sich ihm Gelegenheit bot zur direkten Tat, verließ er ohne Zögern die Literatur, um seine Ideen in die Wirklichkeit hinüberzutragen. Er war der unermülichste Kämpfer der liberalen Ideen, und die Gefängnis-Reform, die Emanzipation der Juden, und bis zu einem gewissen Grad die Organisierung des ungarischen Unterrichtswesens künden "seiner Ideen Sieg" ["eszmei gyözedelmét"], von denen er in seinem berühmten Vers spricht.

Eötvös' Liberalismus war keine kritiklose Begeisterung. Er kannte die inneren Gefahren der liberalen und demokratischen Ideen, und in seinem ganzen Leben rang er mit sich selbst, mit seinen Zweifeln. Sein oberstes geistiges Problem war es, die vernünftige Grenzlinie der demokratischen Ideen zu ziehen, bis wohin man gehen könne, ohne Anarchie und Pöbel-Werdung [csöcselék-ké-válás]. Anfangs deutete er in belletristischer Form auf die Schattenseiten der Demokratie, in seinem Lustspiel "Es lebe die Gleichheit" (Éljen az egyenlőség) und hauptsächlich in "Ungarn 1514". In seiner Verbannung reiften seine einsamen Grübeleien zu einer gewaltigen politischen Studie, Eötvös' theoretisches Hauptwerk, dessen Titel lautet: Der Einfluß der Ideen des XIX. Jahrhunderts auf die Staatlichkeit (A XIX. század eszméinek befolyása az álladalomra).

József Eötvös war im tiefsten Sinn des Wortes ein adliger Mann. Die ältesten, die heiligsten aristokratischen Oberlieferungen lebten in ihm hinter dem demokratischen Ideen-Komplex: das Pflichtbewußtsein der erwählten Menschen, das sie zum Leben für die Gemeinschaft kommandiert.

Es ist ein ewiger Verlust unserer Literatur, daß seine schriftstellerische Begabung nicht im Verhältnis stand zur Größe seiner Absichten. Er war allzu vielseitig wie die früheren Aristokraten, und seine anderen Fähigkeiten schadeten dem Schriftsteller. So in erster Linie schadete der denkende Eötvös dem schreibenden Eötvös. Seine Romane wären viel wirkungsvoller und genubreicher, wenn nicht die dschungelhaftige Vielfalt seiner Überlegungen sie überwucherte. Und seine Gedankengänge sind nicht immer wertvoll. Manchmal wirft er mit einer zu seiner Zeit ungewohnt großen

Scharfsicht seine psychologischen Beobachtungen aufeinander, andermal jedoch trägt er mit komischem Ernst Truismen vor, alltägliche Wahrheiten, die jedermann weiß und über die zu reden es nicht lohnt. Er hat ungeheuer viele Gleichnisse, aber oftmals begnügt er sich auch mit dem ersten besten, verbrauchten und nichtssagenden Bild.

So startete, zwischen den Kolossal-Gestalten Zsigmond Kemény und József Eötvös', der ungarische Roman. Wenn wir sie beide betrachten, ist es so, als wären die Voraussetzungen vorhanden gewesen dafür, daß auch der ungarische Roman mit der Zeit zu umfassender, monumentaler Vollkommenheit heranreife wie der russische oder der französische Roman. In Kemény war die vollständige psychologische Tiefschau der Epoche vorhanden und in József Eötvös der unerbittliche Realismus der gesellschaftlichen Sicht. Nur der metaphysische Gehalt, die Unruhe des Gottsuchers fehlte, damit der ungarische Roman sich auf das Niveau der großen Romanliteraturen erhebe. Aber die metaphysiklosen, erdhaftigen Schranken der folgenden Generationen verhinderten diese Entwicklung.*20

b) Unterhaltende Literatur.

Gegen Mitte des XIX. Jahrhunderts beginnen die geschichtlichen Romane verdrängt zu werden von jenen Romanen, die einen Querschnitt ihrer eigenen Epoche geben wollen, die Sünden der Epoche enthüllen wollen, entsprechend der etwas pharisäerhaften Moral des XIX. Jahrhunderts. Außer Balzac ist auch Dickens ein sehr vielgelesener Schriftsteller bei uns, Petöfi nennt ihn den größten Wohltäter der Menschheit, und die junge Generation interessiert sich für die politische Romanliteratur des Jung-Deutschland. Aber von viel stärkerer Wirkung als die großen Vorbilder war für die Entwicklung der ungarischen Romanliteratur jene ausländische Schundliteratur [ponyva], die zwischen den Äußerlichkeiten des gesellschaftsschildernden Romans, aber eigentlich zur Ausbeutung der primitiven Sensation erschienen ist: Eugène Sue, dessen endloser Abenteuer-Roman betitel *Les Mystères de Paris* die verbreitetste Lektüre der Jahrhundertmitte ist und nicht geringere Schriftsteller inspiriert als selbst Dostojewski.

Der erste, der bei uns mit dem Gesellschaftsroman [társadalmi regény] experimentierte, war András Fáy (1786-1864). Der Mitarbeiter Széchenyi, Freund Vörösmarty's, Direktor der ersten Aktiengesellschaft hernach, schrieb seinen Roman nicht mit schriftstellerischer Absicht, sondern war angespornt vom allgemeinen Reformwunsch der Széchenyi-Ära. In seinem "Bélteky-Haus" (B. ház; 1832) ist auch trotz der künstlerischen Mängel die Zeichnung des Generationen-Kampfs interessant; es ist lehrreich, wie sehr Fáys Generation keine Vergebung hat für die Sünden der alten Generation, für die in ihrer Rückständigkeit, Speckigkeit "gut ungarischen Menschen" [maradiságukban, zsirosságukban "jó magyar emberek"]. Fáys Namen überdauert nicht wegen seines Romans, sondern seiner klassisch einfachen äsopischen Märchen.

Heute leben nur noch in ihren Namen die beiden Schriftsteller, die miteinander wetteiferten wer von ihnen der ungarische Sue sein sollte: Ignác Nagy schrieb unter dem Titel "Magyar Titkok" (Ungarische Geheimnisse; 1844-45), Lajos Kuthy unter dem Titel "Hazai Rejtelmek" (Heimatliche Geheimnisse; 1846-47) die *Mystères de Hongrie*, beide mit großem Erfolg.

Ignác Nagy (1810-1845) war ein literarischer Handwerksmeister [irodalmi mesterember], ehrlich, fleißig und unbedeutend. Eigentlich war er Humorist, und als Humorist war er auch nicht schlecht: sein Lustspiel, *Tisztújítás* (Wechsel im Amt; 1842) war nicht nur das beste Lustspiel in seiner Zeit, es ist auch heute lehrreich als Satire aus der guten alten Tafelrichter-Zeit. Es gehört zu jenem besten Lustspieltyp, der die Kraft seines Humors aus der Bitterkeit schöpft und mit seinem Lachen eine neue Ordnung vor-

bereiten will.

Viel interessanter und herausragender war der andere ungarische Sue, Lajos Kuthy (1830-1864). Kuthy wäre wahrscheinlich zu einem großen Schriftsteller konserviert worden von der Literaturgeschichte, wenn er nicht im Zeitalter der Unterdrückung, durch sein Elend gezwungen, ein Amt im Dienst der Bach-Regierung übernimmt. Damit verspielte er nicht nur seine Volkstümlichkeit, sondern auch seine Dauerhaftigkeit. Obgleich er kein unbedeutender Schriftsteller war. Mit seiner gewaltigen Sprachphantasie steht er ziemlich allein in der ungarischen Prosa, wiewohl seine zusammengesetzten Wörter oftmals deutschtümlichen [nëmetes] und dilettantischen Charakter bekommen. In seinem Thema war er Repräsentant der späten Romantik: der Schriftsteller schrecklicher Sünden und schrecklicher Sühnen, seine oberste schriftstellerische Absicht war die Farbigkeit, ein Sucher des Außerordentlichen, des in seinen Außerlichkeiten Phantastischen.

Zu seiner Zeit war er außerordentlich populär. Er war jener Dandy-Schriftsteller, in dessen Salons die Abenteurerlicheren der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten sich zusammenfanden, dessen Schritte das Publikum gespannt beobachtete. Doch ein so guter Schriftsteller war er wiederum nicht, daß es lohnte, ihn auferstehen zu lassen, wenn man ihn nun einmal vergessen hat.

In den Romanen der Epoche wird die Rolle des Intriganten, den bei Dugonics die Slowaken einnahmen, vom Judentum okkupiert. Die Juden, als unglaublich scharfsinnige Wucherer, lenken das Schicksal der Menschen mit über Jahre reichenden strategischen Plänen, und bis zu einem gewissen Grad spielen sie die Rolle der romantischen Vorsehung; andermal sind sie die blinden Instrumente der bösen Magnaten, die vor nichts zurückschrecken, nicht einmal vor dem Waffentragen. Dies ist die erste Rolle der Juden in der ungarischen Literatur. Selbst József Eötvös, der Vorkämpfer der Judenemanzipation, entzieht sich nicht dieser literarischen Mode. Es mögen ausländische literarische Vorbilder gewirkt haben, die seit Marlowe spukende Vorstellung vom Jud gleich Teufel, nicht die Wirkung der realen Zustände.

Dies bedeutet keinen im heutigen Sinn genommenen Antisemitismus. Die Großen der romantischen Generation, Vörösmarty, Széchenyi, Kölcsey, Sándor Kisfaludy, waren viel eher Antisemiten: jeder von ihnen schrieb über die Juden-Frage, in der sie eine der größten Gefahren für das ungarische Leben erblickten. Aber jederlei Rassenschutz-Mystik stand ihnen fern - sie hielten das Judentum nicht für eine feindliche oder inferiore Rasse, nur vom wirtschaftlichen Gesichtspunkt hielten sie es für gefährlich. Sie nämlich kannten den Juden nur in einer Form: als nutznießersischen, wirtshauspachtenden Juden, der dem dörflichen Volk leichten Kredit bietet und hernach seine Forderungen mit Hilfe der Herrschaft erbarmungslos eintreibt und so eine der hauptsächlichsten Unglücke des Schicksals des Bauerntum ist. Sie sahen noch nicht den kulturellen Aufstieg des Judentums - die folgende Generation sah es und empfing es in der Praxis mit Freude und Verständnis. Als auf die Nachricht von der Juden-Emanzipation hin das deutsche Bürgertum, in Befolgung uralter germanischer Instinkte, die Juden aus den Städten hinaustrieb, waren es gerade die Intellektuellen, die in ihren Romanen ein solch satanisches Bild von den Juden gezeichnet hatten, die unter Anspannung all ihrer Kraft sich bemühten, die hinausgetriebenen Juden in Frieden wieder zurückzuführen.

So wie Kuthy und Ignác Nagy vor dem Freiheitskampf die literarische Absicht Eötvös' auf niedrigerer Ebene verwirklichten, so vertrat nach dem Freiheitskrieg Gereben Vas die nationströsende, legendenbildende Absicht Jókais.

Gereben Vas *21 war ein wirklicher Sproß des Volkes [népi sarj], während des Freiheitskriegs neben János Arany Redakteur des Nép Barátja (Volks-Freund) betitelten Volksblatts. In seinen Romanen repräsentiert er am reinsten die volkliche [népies] Rich-

tung, mit viel Charme und viel Übertreibung. Seine Märchenerzählung hat vollauf völkischen [népi] Charakter, ist reich an anekdotischen und räsonnierenden [okoskodó] Einwüfen - diese Einwüfe sind vielleicht die würzigsten, sein völkischer Humor, seine schmackige Sprachhandhabung gelangen hier am freiesten zur Geltung. So viele Beispiele, Gleichnisse, Anekdoten kommen ihm dauernd in den Sinn, daß sein Stil eine Art barocke Spitzfindigkeit erhält: "Natürlich, daß er schließlich sich an das scheltende Wort gewöhnte, ihm fiel es nicht schwer, wenn er es sagte und nach so vieler Jahre Erfahrung sich überzeigte, daß dies nicht schadet, und so wie andere Leute sich dies oder jenes Wort angewöhnen, beispielsweise sagt der eine nach jedem sechsten Wort dingsda; er wiederum tat so wie der Schüler, den der Lehrer fragt, wieviel ist sechs mal sechs? er kann nicht sofort antworten, daß sechsunddreißig, sondern beginnt das ganze Einmaleins von vorn und sagt auch das Übrige so lange her, bis er das Richtige findet." [!természetes, hogy végtére megszokta a dorgáló szót, neki nem esett nehezére, ha elmondta s annyi esztendei tapasztalás után meggyőződött, hogy ez nem árt s valamint más ember rászokik egy vagy más szóra, például egyik azt mondja minden hatodik szó után, hogy izé; ő meg úgy tett, mint a diák, kitől azt kérdi a tanító, hogy hatszor hat mennyi? nem tudja hirtelen rámondani, hogy harminchat, hanem az egész egyszeregyet legelőlről kezdi s a többit is addig mondja, míg az igazira talál".]

Das im Freiheitskampf gebrochene nationale Selbstvertrauen wollte er steigern durch die Verherrlichung der Reformepoche. Sein Roman betitelt Große Zeiten, Große Männer (Nagy Idők, Nagy Emberek) ist die Legende der Aristokraten-Gestalten des Jahrhundertanfangs, György Festetich und Aloyz Batthyány, ferner die Legende der beginnenden ungarischen Literatur, "Die Tagelöhner der Nation" (A Nemzet Napszámosai) gestalten den Bau des National-Theaters zum Märchen. Das nationale Eigenlob erreicht vielleicht in seinen Werken seinen Höhepunkt, in ihm begegnen sich der Optimismus der Generation von vor achtundvierzig und die nationströstende Tendenz der Zeit nach achtundvierzig. In seinen Romanen läßt er Bowring auftreten, den in Ungarn gewesenen englischen Reisenden, damit der als Verkörperer des nüchtern urteilenden Auslands alles bewundere, was Ungarisch ist, und schließlich ausrufe: was hat denn dies Volk noch die Zivilisation nötig? [mi szüksége van még ennek a népnek a civilizációra?] Wegen dieser und ähnlicher Übertreibungen griffen ihn auch schon die Zeitgenossen an. Was in ihm an richtiger Absicht steckt, erfüllte sich gereinigt in Jókais Kunst. *22

4. MÖR JÓKAI

Die Kinder klettern seelenruhig solch steile Felswände hinauf, von wo der erwachsene Mensch unbedingt hinabstürzen würde. Das Kind kennt noch nicht die Grenzen seiner Kraft, es hat Vertrauen in sich selbst, es vertraut der Gutmütigkeit des Felsens und dem eigenen Schutzzengel - und fällt nicht hinunter.

Dies ist das Geheimnis der Romanschriftsteller-Karriere Jókais *23. Es gab kein solches Kapitel der Geschichte und generell der Wissenschaft, vor dem er zurückgeschreckt wäre als vor etwas schwer Nahbarem, es gab keine solch sonderbare und unerklärbare seelische Situation, deren Schlüssel er nicht geglaubt hätte zu finden; er nahm die haarsträubendsten Themen in Angriff und immer kam eine Art rundes, mit Freuden lesbares und ganz Jókai-tümlisches [J.-szerű] Werk zustande.

Die Kindhaftigkeit [gyermekiesség] ist der grundlegende Zug in Jókais Wesen und seiner Werke vornehmlichster Zauber. Auch schon sein Äußeres, seine verträumten blauen Augen, weichen Gesichtszüge drücken kindliche Seelenreinheit und Unverdorbenheit aus. Die biographischen Aufzeichnungen und die Rückerinnerungen der Zeitgenossen zeigen ihn allesamt als einen Menschen, der wundersamerweise, obwohl er durch die bittersten Prüfungen hindurchging, den-

noch davor bewahrt wurde, den rohen und schlechten Geschmack des "wirklichen" ["igazi"] Lebens kennenzulernen. Bis zuletzt blieb er stets innerhalb einer gewissen Grenze. Die Lenkung seines Schicksals anvertraute er den um ihn befindlichen Frauen und Freunden mit solcher Sanftmut, daß er es selber gar nicht merkte, und er blieb bei jener blauäugigen Sicht der Dinge, mit welcher der kleine Maler des Pápa-er [im Kom. Veszprim] Selbstbildungszirkels, Moritz Jókai, die Welt gesehen hatte, - genauso sah er sie auch im Alter von nahezu achtzig Jahren. Wie bezeichnend ist es doch, daß, als er Róza Laborfalvy heiraten wollte, Petöfi sich ermächtigt fühlte, die Heirat seines Freundes zu verhindern und gegen die eine Frau die andre Frau aufbot, Jókais Mutter, vor der Jókai, seine Braut an der Hand nehmend, hinauslief in den Garten der Villa und sich dort versteckte.

Auch seine außerordentliche Produktivität wird sicherlich durch seine Kindhaftigkeit erklärt. Nachdem er nun einmal seinen Ton gefunden hatte, jenen an Victor-Hugoschen Gegensätzen und Farbenreichtum erzeugenen kurz-sätzigen Jókai-Stil, der von seinem ersten Roman an bis zum letzten unverändert blieb, schrieb er ununterbrochen, ohne Hemmungen, Zweifel, Besorgnisse, unhaltbar und unwiderlegbar, wie die phantasie-reichen [fantázia-gazdag] Kinder zu erzählen pflegen. Mit seiner gleichmäßig schönen, winzigen "Fliegenkopf"-Schrift ["légyfej" írás], der typischen Schrift des bestbenoteten [tisztá jeles] und braven kleinen Buben, goß er die Zeilen und fand kindliche [gyermeki] Freude an der Quantität: von Komárom [Komorn] bis Budapest ist der Weg dreizehn Meilen, schreibt er, und wenn man Zeile um Zeile aneinanderlegte was er geschrieben hat, würde es von Komárom bis Budapest führen.

Jókais Vorstellung ist nicht jene empfindsame Intuition, nicht jene situations-schaffende und in jede Richtung sich ausweitende Phantasie, wie es den großen Romanschriftstellern zueigen sein pflegt - seine Situationen sind skizzenhaft und er eilt weiter. Seine Phantasie ist nicht so sehr die Vorstellung eines Romanschriftstellers, als eher die dekorative Phantasie, die großen Märchensammlungen des Ostens mochten aus solchen Vorstellungsbildern geboren sein. Er trachtet nicht danach, die durchlebte oder gelesene Sache zu vertiefen und zu erklären, sondern genüßlich den angenehmen Eindruck weiterzuweben und ihn mit möglichst reichen Farben zu schmücken. Es ist dies die seelische Technik des Kinderspiels. Dazu dient seine Lieblings-Stilform, die Aufzählung, die er vom französischen romantischen Roman lernte und die in seiner Hand zur Quelle großer Wonne wurde, nicht nur für den Leser, sondern wahrscheinlich auch für ihn selbst.

Die natürliche Schwerkraft seiner dekorativen Phantasie zieht ihn zum Exotikum hin, wo jede auch noch so reiche Farbe statthaft ist. In unserer Literatur, die so sehr an die heimische Erde gewachsen ist, repräsentiert er den Geist der Fernen. "Meine Erzählungen", schreibt er selbst, "spielen auf den Meeren und deren Inseln, in Nord- und Süd-Amerika, im alten und neuen Ägypten, im Rom der Cäsaren und im revolutionären Rom, in Paris, London, Sankt-Petersburg (hier mit besonderer Vorliebe), in Polen; dann in den russischen Steppen, Sibirien, Kamtschatka. Die Geschichte der Türkei, die Märchen des Ostens, Stambul, nehmen einen großen Platz in meinen Romanen ein, hinzu kommt die Krim, der Kaukasus; weiterhin Persien, Palmyra, Afghanistan, China, das Amur-Gebiet, die pompösen Städte Asiens, dann Syrien, das alte Palästina; zurückkehrend Sizilien, das ganze italienische Paradies, Ragusa, Bosnien; danach Preußen und verweilend im alten Wien. Außerdem noch ihnen freien Flug lassend in herrenlose, daseinslose Regionen; in den untergegangenen Welteil, Ozeanien, in das begrabene Leatung, unter den unzugänglichen Nordpol, und ins Traumland des künftigen Jahrhunderts, ja sogar in die Welt des vorsintflutlichen Pliozän". ["Elbeszéléseim játszanak a tengereken és azok szigetein, Észak- és Dél-Amerikában, a régi és új Egyiptomban, a caesarok Rónájában s a forradalmi Rómában, Párisban, Londonban, Szent-Pétervárott (itt különös előszeretettel), Lengyelországban; azután az orosz sivatagokon, Szibériában, Kamcsatkában.

Türökország története, Kelet meséi, Sztambul, nagy tért foglalnak el regényeimben, hozzájárul a Krim, a Kaukázus; továbbá Perzsia, Palmyra, Afganisztán, China, az Amurvidék, Azsia pompás városai, majd Syria, a régi Palesztina; vissza-térve Sicilia, az egész olasz paradicsom, Ragusa, Bosznia; azután Poroszország, megállapodva a régi Bécsben. Azonkívül még szárnyára eresztve uratlan, léte- len régiókba; az elszűnyelt világ részbe, Oceániába, az eltemetett Leaotungba, a hozzájáruhatatlan északi polus alá, s a jövő század álomországába, sőt a pliocén özvönvizelelőtti világába."]

Seine Welt ist so sehr die Welt des Exotikums, daß auch die nichtexotischen Gegenden dazu verwandelt werden, wenn seine Phantasie durch sie huscht. In seinen Werken ungarischer Themen schuf er ein exotisches, noch jenseits des Ober-Enns-Meereres [operenciás tenger; Märchen-Meer am Ende der Welt] liegendes Ungarland, dessen Pferdehirten, Rinderhirten, Betyären [Edelräuber aus dem XIX. Jahrhundert], die bei Petöfi noch ziemlich realen Typen, zentaurohaftig halb Ungarn, halb die Bürger irgendeines versunkenen Ozeaniens sind. In der Generation der achtundvierziger Jahre war die Neigung allgemein, den Anregungen des ungarischen Finitismus, des ungarischen Trotzes und Besondere-seins folgend, die besonderen, in Europa isolierten Charakteristiken des ungarischen Eidos herauszuwölben. Auch schon Gereben Vas und Ignác Nagy schrieben ihre Romane mit solcher Absicht, und Petöfi verwirklichte diese Absicht auch auf die künstlerischste Weise in seinem János Vitéz (Held János). Jókai bedeutet die maximale Herausbildung dieser ungarischen isolationistischen Absicht, der Ungarn-Sicht der vierziger Jahre. Sein Ungarland setzt sich nur noch aus jenen Zügen zusammen, in denen es nicht dem Ausland ähnelt, in denen der ungarische Sondercharakter, das ungarische Exotikum hervorwölben. Bei ihm ist auch diese Ungarlands-Sicht [magyarságlátás] ein kindlich-künstlerischer dekorativer Pomp - die Gefahr war nur die, daß das Ungarland es allzu ernst nahm und bereit war, sich selber in jenen tropischen Farben zu sehen, in die Jókai und seine Zeit es kleideten. Auf dem Weg zur ungarischen Selbsterkenntnis verursachte diese großartige Generation einen großen Rückfall.

Die Folge seiner kindlichen Phantasie-Einstellung auf dem Gebiete der Weltanschauung ist der nationale und allgemeine Optimismus. Es genügt, daß Haynau einen bebänderten Hut [pántlikás kalap] sich auf den Kopf setze und daß Jókai den sich magyarisierenden österreichischen Soldaten des Uj Földesúr (Der Neue Grundherr) schreibe. Die weiterwebende, dekorative Phantasie führt bei Jókai alles in Richtung des happy end, instinktiv, unwiderstehlich. Immer weiß er von Samen unter dem Schnee, die unbedingt keimen werden.

Auch seine Menschensicht bestimmt dieser kindliche Optimismus. Fürs Kind ist der Vater der stärkste Mann auf der Welt und er weiß alles, die Welt besteht aus gutwilligen Männern und Frauen, aber hier und dort hausen Ungeheuer im Dunkel hinter den Möbeln. So ist auch Jókais Welt: der Held ist allwissend wie der Vater, die Menschen sind im allgemeinen engelhaft gut, besonders die ungarischen Menschen, doch immer springt von irgendwoher ein Intrigant hervor, der schauerlich und unmotiviert ist, wie ein Ungeheuer von hinter den Möbeln.

Diese Disproportionen, Unwahrscheinlichkeiten rügt auch schon die zeitgenössische Kritik bei Jókai, besonders Pál Gyulai, - der von Anfang an und sechs Jahrzehnte hindurch Jókais Glorie stützte, - und unter Gyulais Wirkung, mörderischer, Jenő Péterfy. Jókai war anscheinend nicht besonders empfindlich gegenüber der Kritik. Das Schreiben seiner Romane war ihm Glückseligkeit und dem Publikum gefiel es, etwas anderes kümmerte ihn nicht. Wenn er zuweilen auch etwas antwortete, immer verriet er eine wundersame Kindlichkeit. "Man sagt von mir, daß ich als Romanschriftsteller Idealist bin. Als Anschuldigung wäre es nicht beschämend, aber ich kann es nicht annehmen. Daß ich außerordentliche Gestalten, ungewohnte Situationen zeichne: das macht weder den Gegenstand noch das Individuum unmöglich. Ich lebte mit jenen zusam-

men, und was exorbitante Phantasie zu sein scheint, das ist rückerinnernde Erfahrung zumeist." ["Az mondják rólam, hogy mint regényíró idealista vagyok. Vádnak nem volna megszegyenítő, de nem fogadhatom el. Hogy rendkívüli alakokat, szokatlan helyzeteket rajzolok: az nem teszi sem a tárgyat, sem az egyént lehetetlenné. Én azokkal együtt éltem, s ami exorbitans fantáziának látszik, az visszaemlékező tapasztalat többnyire."]

Für die Literaturgeschichte ist es noch eine verbliebene Aufgabe, den Roman Jökaischen Typs in der Gesamtheit der Romangeschichte unterzubringen. Die Romangeschichte ist der extrastehende und problematischste Teil der Geschichte der Literatur, denn der Roman steht mehr als jede andere Kunstgattung in Berührung mit nichtliterarischen Faktoren, mit Weltanschauung, Epochebetrachtung, Wissenschaft, und weil der Roman ein so breiter Begriff ist, der von den höchsten Punkten des Geistes sich bis zu der niedrigsten Sensationshascherei hinzieht und die niederen Momente der Roman-Kunstgattung auch in den Werken der größten Romanschriftsteller, Stendhals und Dostojewskis, auffindbar sind.

Die Prosaschriftsteller der vierziger Jahre, wie wir schon sagten, hatten die nationale Aufgabe, den unterhaltenden Roman niederer Ordnung, die favorisierte Kunstgattung des Publikums, im Geist und in der Sprache ungarisch zu machen und dadurch den überflüssigen ausländischen Import hinauszudrängen. Diese Schriftsteller, Ignác Nagy, Lajos Kuthy, Gereben Vas sind Jökais geistesgeschichtliche Präliminarien, und auch Jökai bewahrte in vielerlei Hinsicht die Verwandtschaft mit ihnen. Auch für ihn bedeutet das Grundschema des Romans den französischen romantischen Romantyp, Victor Hugo und Sue, die Romanhaftigkeit [regényesség] sucht auch er im Außerordentlichen und im Gegensätzlichen. Im Hinblick auf seine ursprüngliche Absicht ist Jökais Roman kein Roman höherer Ordnung: es fehlt ihm die weltanschauliche Unruhe, die gottsuchende Absicht, es fehlt die unbefriedigte psychologische Neugierde. Die großen Sensationen des primitiven Lebens, Liebe und Mord, variieren sich [variálódnak] in eine jeweils andre Umgebung hineingestellt in Jökais Romanen, ebenso wie in den Romanen minderer Ordnung.

Und dennoch gibt es zweifellos etwas in Jökais Romanen, das mehr ist als unterhaltende Lektüre. Wenn man Jökais Roman niedersetzt, hat man das Gefühl, daß man dies Buch nochmal lesen wird, daß es nicht der Vertreib eines vorübergehenden Augenblicks war. Und etwas aus den Jökai-Lektüren der Jugendzeit begleitet einen das ganze Leben hindurch. Etwas nicht formulierbares: "Der Zug des Ewigseins" ["Az öröklét vonása"].

Dieses Ewige Etwas in Jökais Romanen ist vielleicht in erster Linie der Zug des ungarischen Ewigseins, Jökais nationale Bedeutung macht seine Romane menschlich bedeutsam.

Als Jökai das Allerbeste seiner Romane schrieb, auf einer wüstenhaften Wegstrecke der ungarischen Geschichte, im Zeitalter der Unterdrückung, bestand die nationale Bedeutung seiner Werke darin, das in tödlichem Traum erstarrte Ungarum zu trösten. Die Nation bedurfte damals noch stärker solcher Schriftsteller, die ihm sein verlorenes Selbstvertrauen zurückgaben, als am Anfang des XIX. Jahrhunderts. Diese Aufgabe übernahm Jökai, den sein profunder, organisch gegebener Optimismus, seine in die Märchenwelt führende Phantasie, sein Humor ungarischen Typs, des weinend sich Vergnügens [sírva vigadó] und sein warmes, menschliches Herz vorsehungsartig prädestinierten für diese Aufgabe. Besonders sein Humor, dieser tausendfarbige, unerschöpfliche Gottessegens ist das, was den Redakteur des Komet (Ostökös) befähigte, in einer Person das zu sein, was einstmals Kazinczy war und die beiden Kisfaludy und Vörösmarty, ein Führer der Wanderer in der Wüste. Wenn Petöfi von Dickens sagen konnte, daß er ein Wohltäter der Menschheit sei, dann war Jökai ein Wohltäter des Ungarums.

Diese seine Bedeutung ist heute schon geschichtlich, aber etwas hat sich in seine Werke eingetränkt von der einstmaligen Rolle

und wirkt auch bis heute. Heute ist Jókai in erster Linie Jugendlektüre und erfüllt in dieser Qualität eine nationserziehende Aufgabe. Er hält die Kontinuität des Geistes mit der ungarischen Vergangenheit aufrecht, und durch seine Märchen übergibt er jeder neuen Generation die Legende des XIX. Jahrhunderts.

Hier gelangen wir zum Ungarisch-Ewigen [magyar-örökköz] in Jókais Lebenswerk: dies ist die Legendenbildung. Mit seiner ausschmückenden Phantasie, seinem irrationalen Optimismus, seiner kindlichen Reinheit schuf er die Legende der Großen des vorigen Jahrhunderts. István Széchenyi, Miklós Wesselényi und die Helden des Reformzeitalters (Magyar Nábob = Ungarischer Nabob, Kárpáthy Zoltán = Z.v.K.), das große Schicksal der romantischen Schriftstellergeneration (Mégis mozog a föld = Und dennoch bewegt sich die Erde), die Märtyrer des Freiheitskriegs und die stummen Dulder der Zeit der Unterdrückung (Új földesúr = Neuer Grundherr) bleiben so im Bewußtsein der ungarischen Jugend, in jener strahlenden, aber dennoch menschlichen Glorie, wie Jókai sie zur Legende veredelte. Dies Bild stimmt nicht überein mit der objektiven Vision der Geschichte, doch diese Legende ist ebenso nötig wie die Wahrheit. Wenn ein Schriftsteller dies geben kann, hat er seine höchste Berufung erfüllt.

Und außerdem gibt es irgendein nicht ungarisches, sondern allgemein ewiges Moment in Jókais Kunst. Das, was Mikes' Buch unvergänglich macht: die verewigte Liebenswürdigkeit der hinter dem Berg stehenden Menschengestalt. Umsonst will die moderne Literaturwissenschaft den ästhetischen Wert des Werkes unabhängig machen von den menschlichen Werten des Schaffenden - die beiden stehn in einer mystischen, mit dem Verstand nicht auflösbaren Einheit. Der Mensch Jókai macht seine Romane wertvoll. Er ist die liebenswerteste Gestalt des großen Zeitalters unserer Literatur, des XIX. Jahrhunderts. Aus seinem Stil, seinen Märchen, seinem Humor lächelt auch bis heute sein Auge auf die Leser, nichts als kindliche Güte und zugleich ältliches [öreges] Verstehen und des ewig-jungen Unirdischen [örök-fiatal földietlen] Emporsehen. Mit seiner nicht versiegenden Lust am Märchenerzählen sitzt er auch heute neben dem Bett von Kranken, und stützt sich gern auf die Armlehne des Sessels der sich Quälenden: der gute Freund Jókai.
*24

5. SÁNDOR PETŐFI *25

Petőfis Name ist im ungarischen Bewußtsein gleichbedeutend mit dem Dichter. Er ist jener Dichter, dessen Bild in den stärksten und wahrhaftigsten Zügen in uns lebt, den man nicht aus buchhaftem Vergessen herausgraben muß, dessen Werte keiner Revision unterzogen werden müssen. Petőfis Lebendigkeit ist der schönste Beweis jener übrigens vielfach geleugneten Tatsache, daß das Ungarum seine literarischen Größen zu schätzen weiß.

Der Literaturgeschichtsschreiber hat auch nichts anderes zu tun, als jene Züge zu verstärken und in breitere Zusammenhänge hineinzustellen, die jedermann am Petőfi-Antlitz kennt: die natürliche Unmittelbarkeit seines Tons, seine Volklichkeit [népi-ség] und den belebenden Mittelpunkt seiner Aussage, die Freiheitsliebe.

a) Lyrischer Realismus.

Als Petőfi auftrat und sich auf einen Schlag neben Vörösmarty hob an lyrischem Ruhm, empfing ihn die Kritik mit solch allgemeinem Zähneknirschen, wie vor ihm niemand und auch nachher nur Endre Ady zuteil wurde. Diese Aufnahme hatte politische und persönliche, hauptsächlich klügelhafte [klikkbeli] Gründe, die mit der vergänglichen Zeit vergangen sind: die Verstoßenen der romantischen Generation schlossen sich zusammen gegen den jungen Günstling der Romantiker, der plötzlich all das erreichte, worauf

sie umsonst gewartet hatten in ihrem ganzen Leben. Aber das allgemeine Aufmurren hatte einen konkreten Kern, der schon keine personbezogene, sondern prinzipielle Frage war. Allesamt warfen sie Petöfi die Derbheit, Niedrigkeit seines Tones vor, das Fehlen jenes Etwas, das Kazinczy als erhabeneren Stil [fentebb stíl] forderte und was seither zum unerläßlichen Erfordernis der literarischen Eleganz geworden ist. Daß diese Anschuldigung nicht nur der böse Wille betonte, zeigt, daß die verständnisvolleren Kritiker, wie beispielsweise auch Ferenc Pulszky, mit einer gewissen Vorsicht von diesem Thema sprechen.

Es gibt keinen Zweifel, daß Petöfi eine entscheidende Wendung in der ungarischen Literatur ist, eine solche Wendung wie die Erneuerung oder die "West"-Bewegung [Zeitschrift "Nyugat"]. Dies bedeutet die Konsternation [sic] der Kritik. Er brachte solcherelei Neues, was aus den Präliminarien überhaupt nicht folgte, das ein Bruch war mit dem Vergangenen und ein Vonvornbeginnen. Dieses Etwas ist das, was man lyrischen Realismus zu nennen pflegt.

Die geistesgeschichtlichen Präliminarien reichen weit zurück in Zeit und Raum: bis zum englischen Seen-Gebiet und zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. Die Mitglieder der englischen "See-Schule" ["tö-iskola"], Wordsworth, Coleridge und Southey beschlossen, daß sie brechen werden mit der starren, stilisierten "poetischen Diktion" ["poétai dikció"] der klassizistischen englischen Literatur und die Dichtung der Alltags-Sprache und im allgemeinen dem Alltag näherbringen werden. Wordsworth übernahm es, in den alltäglichen Dingen das Ewige zu zeigen, das durch sie hindurchschimmert, Coleridge wiederum, gegenteilig, die nicht-alltäglichen, die mystischen Erlebnisse realistisch, erlebnisartig aufzuarbeiten.

Die wichtigsten Punkte ihres Programms verwirklichte ihr erbittertster Gegner, Lord Byron. Byron stürzte die vielhundertjährige Tradition der dichterischen Dinge. Mit aristokratischer Arroganz warf er die Wörter durcheinander: neben ernste Substantive tat er unernte Attribute, neben das unbeweglich gehaltene Subjekt stellte er ein bewegliches Prädikat, den Reim, der die Harmonie der Strophe zu geben berufen war, benutzte er dazu, um die am entferntesten fallenden, unerwartetsten Wörter zu verheiraten, die Strophe [strófa] wurde dazu verwendet, daß die letzten beiden Zeilen die Stimmung der vorangegangenen sechs Zeilen völlig verderben. Auf diese Weise setzte er der "poetischen Diktion" ein Ende, schaffte er die feierliche Uniform der Dichtung, den "erhabeneren Stil" ab. In seiner Dichtung hatten die prosaischesten Dinge Platz, die dichterisch wurden, zur gleichen Zeit als die dichterischen Dinge prosaisch wurden. Die Kritik taumelte totenbleich aus dem Saal, das Publikum hingegen war begeistert: in Byrons Dichtung erkannte es endlich-endlich sein bürgerliches Selbst, sah die Apotheose seiner bürgerlichen Lebensform in der Dichtung des englischen Aristokraten.

Was Byron begann, wurde auf dem Kontinent von Heinrich Heine fortgesetzt und erfüllt. Heine machten die Gegebenheiten seiner jüdischen Rasse besonders geeignet für die große Steintafel-Zerstörung: das ständige Vermischen von Sentimentalismus und mörderischer Ironie war für Byron eine Extravaganz, für Heine natürlicher Selbstausdruck, denn Sentimentalismus und Ironie sind in jedem Juden unmittelbare Nachbarn. Als er so das Schema für die Artikulierung des eigenen Selbst fand, benutzte er die gesamte Dichtung als unmittelbaren Ausdruck des eigenen Selbst. Seine Verse handelten nicht mehr von Liebe und Frühling wie die klassizistischen Verse, sondern einfach von Heinrich Heine und von nichts anderem. Die ausdrucksmäßige Unmittelbarkeit ist ebenfalls eine jüdische rassische Gegebenheit [csidó faji adottság]: die jüdische Seele ist diametraler Gegensatz all dessen, was Uniform, was Kothurn, was Feierlichkeit, was strenge Form ist. Die generelle formenzeretzende Wirkung des Judentums stammt zum Teil aus

der Abscheu vor diesen.

Byron wirkt schon in den dreißiger Jahren stark in Ungarn; er wird auch übersetzt, aber man lernt von ihm eher den Hochmut des Welterschmerzes, wie auch Széchenyi in seiner Jugendzeit. Die Formenaufhebung ist hauptsächlich der Wirkung Heines zuzuschreiben, der seit 1837 fleißig ins Ungarische übersetzt wird, den man bespricht und an den man Oden schreibt.

Natürlich ähnelt Petöfis Dichtung ebensowenig der Heines, wie Heines der Byrons. Wenn es sich um eine im philologischen Sinn genommene Wirkung handelte, würden wir uns damit nicht so ausführlich beschäftigen. Hier ist nur vom Prinzip die Rede, in dessen Befolgung Byron und Heine ein Beispiel Petöfi gaben, mehr als ein Beispiel, eine Ermutigung: sie zeigten, daß in der Dichtung der unmittelbare und einfache Selbstaussdruck möglich ist.

Auf den unmittelbaren Ausdruck brachten ihn danach Petöfis gesellschaftliche Lage und die Eigenheit seiner dichterischen Schaffensweise. Petöfi war ein literarischer Habenichtes im adligen Ungarn, mit Trotz im Herzen und voll revolutionärer Absicht. In einem solchen Vollblut-Dichter wie Petöfi offenbart sich die innere Aussage unbedingt in der Form, dort sogar am stärksten. Petöfis Formaufhebung, das Verwerfen des gehobenen Tons, die scheinbare Salopperie und Alltäglichkeit, die Vernachlässigung des Vers-Metrums, die Heinesche Stilmischung sind allesamt Proteste gegen die steife Regellehre und Konventionen der herrschaftlichen adligen Dichtung, Kampf um die Weltfreiheit, unbewußte formale Revolution.

Seine Schaffensmethode ist teils die Hervorruferei, teils vielleicht schon die Folge seines lyrischen Realismus. Petöfi ist biographischer Dichter. In seiner Dichtung gibt es keinen Bruch zwischen Erlebnis und dichterischer Verarbeitung: das Erlebnis wird so direkt zur Dichtung wie in den Tagebüchern der großen Tagebuchschreiber. Deshalb ist es, daß er die Biographie der Philologie so genau, von Tag zu Tag und Stunde zu Stunde fortschreitend kennt wie die Biographie Goethes, und deshalb ist es wichtig, daß er sie kennt: denn Dichtung und Biographie ergänzen bei ihnen einander zu einem großartigen Ganzen, zu einer bleibenden Menschengestalt. Petöfis Menschengestalt ist natürlich nicht so universal und lehrreich wie Goethes - aber so anziehend wie die Jugend.

Petöfi, wie es Riedl sagt, "springt mitsamt allem in den rhythmisch schwebenden Nachen der Dichtung" ["mindenestül beleugrik a költészet ritmikusán lebegő sajkájába"]. Er ist unterwegs nach Hause auf einer Fuhrer und denkt nach, wie er seine Mutter begrüßen soll... Aus dem Erlebnis wird unmittelbar, so roh wie es ist, ein Gedicht, nur eben schmückt er es mit einem Gleichnis: "Wie Obst am Baum" ["mint a gyümölcs a fán"]. Oder auf einer andern Fuhrer fährt er mit dem Mädchen, in das er momentan verliebt ist, und verspielt wählen sie sich einen Stern. Der einfache Sachverhalt, einfach erzählt, wird zum vollkommenen Gedicht:

"Ne válasszunk magunknak csillagot?"
Szólék én ábrándozva Erzsikéhez,
"A csillag vissza fog vezetni majd
A mult időknék boldog emlékéhez,
Ha elszakaszt a sors egymástól minket."
S választottunk magunknak csillagot.
Az országúton végig a szekérrel
A négy ökör lassacskán ballagott.

"Elisabeth", sprach ich im Flüsterton,
"Wie wär's, wenn wir uns einen Stern auswählen?
Wenn alle diese Nacht vergessen schon,
Soll er von ihren Stunden uns erzählen!
Der Morgen naht und trennt uns unerbittlich!"
Wir wählten ihn, wobei ich sie umschlang.

*Die Ochsen trottelten, ach, so gemütlich
Hin durch die Sommernacht im Schneckengang.*

(Deutsch von Martin Remané) * 8

Die Tatsache, das Erlebnis, ist so einfach vörgetragen, daß es auch als Prosa farblos wäre - das Poetische gibt ein einziger Satz in dem ganzen langen Gedicht: "Und wir wählten uns einen Stern"... und das Verschweigen, was diese Zeile involviert. Darin besteht Petöfjis verblüffende Kunst: daß, wenn er scheinbar zu einem völlig Alltäglichen, zu einem prosaischen Erlebniserzähler wird, er mit einer Zeile, einem Bild, vielleicht nur mit einem Wort das ganze Gedicht emporzuschwingen vermag in die höhere Ebene der Kunst. Obwohl diese eine Zeile nicht einmal pathetisch, nicht bunt, nicht stilisiert ist... Dies ist sein Geheimnis.

Deshalb ist Petöfjis dichterische Methode ein so gefährlicher Weg. Manchmal passiert es sogar ihm, daß der Vers unten bleibt, daß daraus kein Kunstwerk wird, sondern nur lyrische Tatsachenfeststellung. Bei seinen Nachfolgern geschah es immer so. Sie erlernten Petöfjis Direktheit, Einfachheit, Prosaität, aber sie vergaßen jene einzige Zeile, vergaßen das Sesamöffnedich, das man auch nicht erlernen kann.

Die gegenständlichen Momente seines lyrischen Realismus liefert Petöfjis Reflexions-Fähigkeit. Stendhal forderte vom realistischen Roman, daß er ein wandernder Spiegel sei; Petöfi verwirklichte dies in der Lyrik, womit er in der ungarischen Dichtung jene Reform durchführte, die in der französischen die Gedichte Sainte-Beuves bedeuten. In der Lyrik ist ganz ungewohnt, welch breiten Horizont der äußeren Welt er in Verse zu fassen vermag. Seine virtuosesten Gedichte sind seine Beschreibungen, Das Tiefland, Die Theiß, Die Puszta im Winter, Klein-Kumanej usw. [Az Alföld, A Tisza, A puszta télen, Kiskunság]. Die dichterischen Beschreibungen sind im allgemeinen unlesbar: entweder sind es dichterische Schemen oder undichterische Detailbeobachtungen. Petöfjis Beschreibungen leben ein inneres, biographieartiges Leben; sie sind ebenso unmittelbar als würde er über sich selber sprechen. Er hat einem ganzen, dichterisch unerlösten Landstrich Poesie gegeben, der Tiefebene (Alföld), in der Vörösmarty außer dem Kot der Straße [út sara] noch nichts sah - nicht nur das ungarische Flachland, sondern auch einen ganzen Landschaftscharakter, die Tiefebene, vor der sich die Romantik noch grauste. Und außer dem Tiefland überzog er die unermeßlichen Varianten der ungarischen Gegend, der ungarischen Menschentypen, der ungarischen Stimmungen mit der Glorie seiner Poesie.

Petöfjis großer Gegensatz, mit dem verglichen seine Eigenschaften am besten sich hervorheben, ist nicht János Arany, wie das literaturgeschichtliche Schema lehrt, sondern Vörösmarty. Der introvertierte Vörösmarty sieht überhaupt nichts von der Außenwelt, vor lauter Bäumen sieht er nicht den Wald, er lauscht nur auf die dröhnenden Schritte der inneren Riesen, nimmt nur das zur Kenntnis was diesseits und jenseits der Welt ist, den Sternenkampf der kosmischen Mächte. Der extrovertierte Petöfi trinkt mit ständig weitgeöffneten Sinnen die äußere Welt in sich hinein, sein Bewußtsein füllt sich an mit den Bildern der Außenwelt und auch seine inneren Ereignisse verknüpfen sich untrennbar mit den von außen bekommenen Eindrücken. Deshalb ist es, daß Vörösmarty immer der gleiche ist und Petöfi sich von Minute zu Minute verändert, wie die Landschaft bei windigem Wetter wenn die Sonne heraus scheint und wieder sich versteckt - er verändert sich so wie sich das Bild der Welt verändert, das er widerspiegelt. Auch die Dinge [dolgozat] liebt er im Zeichen der Veränderung zu präsentieren: die Puszta in sommerlicher Hitze, dann in winterlicher Ausgestorbenheit, die Theiß als sanftesten Fluß der Welt und als wilden Flutstrom. Vörösmartys Lieblingssymbol ist der Blitz: nach tausend Hemmungen bricht auch der Vers aus seinem

zurückgepreßten Wesen hervor wie ein Blitz, plötzlich und in überirdischem Licht. Petöfis Lieblingsymbol ist die veränderliche, dahineilende Wolke und was sie antreibt, der Wind. Davon handelt auch sein bestes Gedicht:

Ma lány szellő vagyok, csendes folyó gyanánt
 Űszom át a léget néma nyugalomban,
 Létezésemet csak a kis méhe tudja,
 Mely hazafelé tart a rétről fáradtan;
 Ha fáradtan száll a kis méh a tehertől,
 Melyet oldalán visz, melyből mézet készít,
 Tenyeremre veszem a kicsiny bogarat,
 Úgy segítem elő lankadt röpülését.

Holnap vihar leszek, zügó, bögó vihar,
 Szilaj paripámon a tengert bejárom,
 S mint a tanító a csintalan gyermeknek,
 Sötétzöld üstökét haragosan rázom.
 Bejárom a tengert, s ha hajót találok,
 Szármát, a lobogó vitorlát kitépem,
 S árbocával írom a habokba sorsát,
 Hogy nem fog pihenni többé kikötőben.

*Heute bin sanfte Brise ich, einem stillen Fluß gleich
 Durchschwimme ich die Luft in stummer Ruh,
 Mein Vorhandensein weiß nur die kleine Imme,
 Die heimwärts strebt von der Wiese müde;
 Wenn müde die kleine Biene schwebt von der Last,
 Die sie an ihrer Seite trägt, woraus sie Honig bereitet,
 Nehme auf meine Handfläche ich den kleinen Käfer,
 So helfe ich voran seine erschlaffenden Flüge.*

*Morgen werde ich Sturm sein, brausender, brüllender Sturm,
 Auf meinem unbändigen Roß bereise das Meer ich,
 Und wie der Lehrer dem unartigen Kind,
 Beutle seinen dunkelgrünen Schopf ich zornig.
 Ich begehe das Meer, und wenn ich ein Schiff finde,
 Reiß ich seinen Flügel, das flatternde Segel heraus,
 Und mit seinem Mast schreib ich in die Wellen sein Schicksal,
 Daß es nicht mehr rasten wird im Hafen.*

Es ist kennzeichnend, daß auch der Sturm-Petöfi so sehr menschlich ist: er vergleicht den Sturm mit keiner größeren Sache als mit einem Lehrer. Aber schauen wir zunächst den Menschen des sanften Windhauchs an, und dann den Mann des Sturmes.

b) Biedermeier

Der Dichter, der mit der Feierlichkeit der Romantik bricht und sich dem Alltäglichen nähert, wird auch in seiner Thematik realistisch sein als es seine Vorfahren waren. Die höchsten dichterischen Aussagen, die Vergänglichkeit, das Leben und der Tod, der Kampf der kosmischen Kräfte, die Welt Berzsenyis, Vörösmartys und Adys, ihn ziehen sie weniger an; - wenn sie auch in seiner Erlebnisströmung auftauchen, berichtet er einfach das Erlebte und sucht nicht die Vision der großen Zusammenhänge. Seine Welt ist die Gefühlswelt jedermanns, und das Geheimnis seiner Volkstümlichkeit besteht darin, daß er das ausdrückte was in jedermann schweigt und auf den Dichter wartet, der es aussprechen kann.

Die Wärme des Familienlebens, die Liebe des Kindes zu seinen Eltern, die Liebe des Ehemannes zu seiner Frau, dies ist die charakteristische Petöfi-Thematik. Seine an seine Eltern geschriebenen Verse sind unwiderstehlich durch die Unmittelbarkeit ihrer Empfindung. Die an seine Frau geschriebenen Gedichte sind um so wunderbarer, als es der seltenste Fall in der Weltichtung ist, daß jemand gute Gedichte an seine eigene Frau schreibt, unter

anderem versagt auch Himfy hierin. Das Liebesgedicht stammt aus der Spannung der Sehnsucht und man pflegt keine Sehnsucht zu haben nach derjenigen, die man neben sich hat... aber Petöfi war nicht der Dichter des Sehns, sondern der seelischen Gegenwart: von jeder Minute vermag er ihre dichterische Ewiggültigkeit zu finden und auszusprechen.

Kindliche Liebe, häuslicher Friede, die Kunst der kleinen Dinge, lebe für die Gegenwart, blonde und blauäugige Mädchen, die falsch sind, der über die Wiege seines Sohnes sich beugende Vater, dies ist das große europäische Biedermeier. Nach großen Kriegen und dem inneren Feldzug der Romantik ist es die Zeit der stillen Rast.

Wunderbare Sanftmut überströmt die Seelen. Die Zeitstimmung wird mit fast grotesker Vollkommenheit durch die bildende Kunst ausgedrückt: wenn man Judith darstellt, ist auch sie eine giraffen-schultrige [csapott vällő] Schönheit mit eingeflochtenen Locken, auf deren Gesichtszügen unsäglicher Friede schimmert und die den Kopf des Holofernes so hält wie eine Schüssel Kompott. Oder betrachten wir die zeitgenössischen Illustrationen des Ban Bánk: der Kossuth-bärtige Bänk ballt seine kleine Hand trotzig zur Faust, währenddessen Gertrud eine feine abwehrende Bewegung tut...

Oder

Sogar auch die Revolutionen sind so sanft und gutmütig in dieser Zeit, zumeist spielen sie sich in Form von Volksversammlungen und Ansprachen ab, unter Regenschirmen. Nur in Ungarn explodiert der uralte Zündstoff und fegt auch den Biedermeier-Dichter hinweg, der jauchzend auf die Explosion lauerte...

Petöfis Persönlichkeit ist aus viel stärkeren Fäden gewoben, als daß darin der biedermeierische Charakter seither komisch wirken würde. Die stumpfsinnige Sanftheit des Zeitalters ist bei ihm tiefes Humanum, Charme und Verspieltheit. Aber unleugbar ist auch er ein Kind der Epoche.

Von besonders biedermeierischem Charakter ist Petöfis Liebesdichtung. Das Kind der blonden Locken, das Mädchen, ist rein und unschuldig, eine kindliche Seele, die sich nur aus milden Seufzern ernährt, die die Roheiten des irdischen Seins und der irdischen Liebe nicht kennt. Etelka ist so sehr sanftmütig, daß sie auch stirbt, bevor der Dichter Zeit hätte, sich in sie zu verlieben. Aus den Augen der Mägdlein sprechen im allgemeinen Güte und Fröhlichkeit, die beiden lieben himmlischen Kinder.

Und der Dichter selbst? Der Dichter ist immer verliebt. Seine Liebe ist so unschuldig wie die Mädchen, in die er verliebt ist:

Szerelmes vagyok én;
Mégmondjam-e kibe?
Egy barna kis leány
Hófejér lelkibe!
Hófejér a lelke
Ennek a kislyáynak,
Lillionszála ő
Az ártatlanságnak.

Verliebt bin ich;
Soll ich sagen in wen?
In eines braunen kleinen Mädchens
Schneeweibe Seele!
Schneeweiß ist die Seele
Dieses kleinen Mädchens,
Eine Lilie ist sie
Der Unschuld.

Einen noch frommeren Verliebten als diesen können sich auch die Großmamas nicht wünschen. Die Verliebten sitzen im Garten und weiden sich an verschiedenen Naturerscheinungen. Zuweilen berichtet er auch von einem Kuß, aber das Ganze ist eher eine kleine Obermütigkeit, auch nicht entfernt ein erotisches Faktum.

Auch in dieser Liebe sammeln sich manchmal Wolken: hauptsächlich in der Gestalt düsterer Väter, aber manchmal ist auch das Mädchen falsch - nicht untreu, nur eben falsch, soweit es ihre Unschuld erlaubt. Es spielt, tändelt dahin mit dem Herzen des Dichters, aber im Grunde genommen liebt es dennoch den Dichter, warum sollte es ihn auch nicht lieben? Wahr, daß er kein schöner Junge ist, doch ist er so feurig, die ganze Natur benutzt er nur dazu, um sie mit seiner Liebsten und seinem eignen Herzen zu ver-

gleichen, das Wasser der tiefen Donau ist nicht tiefer als seine Liebe, der Sankt-Gellért-Berg ist nicht größer als sein Kummer.

Der ironische Ton, den wir angeschlagen haben, wäre vielleicht ungerecht, wenn Petöfis Liebeslehre in seinen Konsequenzen nicht so verheerend gewesen wäre im Hinblick auf die ungarische Lyrik. Nach ihm wurde sie für die Dichter der Biedermeier-Liebe obligatorisch; mehr als ein halbes Jahrhundert hindurch war es in der ungarischen Lyrik nur erlaubt, unschuldig die unschuldigen Jungfrauen zu lieben, und wer mit dieser dichterischen Lüge zu brechen wagte, war unsittlich und ist auch heute noch offiziell unmoralisch.

Obwohl wir heute schon bekennen dürfen, an Hand der zur Verfügung stehenden Fülle von Angaben, daß Petöfis Biedermeier-Liebe nichts anderes war als eine schöne und heroische Lüge, solcherart wie Csokonais Rokoko-Vergnügtheit als der Tod bereits sein Inneres zermürbt hatte. Es war dies ein großes dichterisches Opfer an den Zeit- und Klassegeist, von seiten Petöfis. Den wirklichen Petöfi kettete eine ernste, unwiderstehliche, ungeduldige Mannesliebe an Julia Szendrey, und Julia Szendrey war alles, nur kein unschuldiges braunes kleines Mädchen: sie schnitt ihr Haar kurz, als es noch das Symbol der größten Frauen-Rebellion war, rauchte Zigarren, trug männliche Kleider wie George Sand, sie war krankhaft eitel und empfing die Männer mit einer Art generellen Sympathie... ihrer beider Heirat war der Zusammenprall zweier wilder und zügelloser Naturen, in welchem bereits die erotische Verdammtheit des fin de siècle ihren Schatten vorauswirft... und dies stilisierte Petöfi zu einer Biedermeier-Liebe um.

Warum? Teils, weil er ein Kind der Epoche war, teils wiederum aus Klassen-Gründen. Der Ärmling [szegénylegény] Petöfi, der auf jedem andern Gebiet mit Trotz die Formen und inhaltlichen Überlieferungen der adligen Klassendichtung zerriß, war auf diesem einzigen Gebiet konventioneller als die adligen Dichter. Denn seine Erotik, wie im allgemeinen die der aus niedrigerer Klasse Höhergelangenden, war eine nach oben gerichtete Erotik: zumeist war er in Sprößlinge [ivadék] adliger Familien verliebt, in ihnen betete er vielleicht jene innere Eleganz unter dem Namen "Unschuld" an, die ihm selber fehlte. Und in seiner Liebeslyrik paßte er sich dem angebeteten Mädchen an und dessen Klassenkonventionen. Er wollte zeigen, daß in der Liebe auch er ein Herrnmensch [úriember] sei. Er unterwarf sich der Kastendisziplin, die es verbot, daß der Dichter die Gefühls-Momente seines Liebeslebens dem Blick der zum Lästern bereiten niederen Masse aussetze.

c) Volkhaftigkeit.

Die volkhafte [népies] Dichtung hatte bereits vor Petöfi einen langen und wandelhaften Weg zurückgelegt. Die Rokoko-Verspieltheit, Faludi begann den Kult der völkischen [népi] Motive; die Präromantik, unter der Wirkung von Herders Volk-Anbetung [nép-imádása], setzte ihn weiter fort; das Empire, Kölcsey, war seinen "Ton" ["tönjät"] zu veredeln bestrebt; in der Romantik, in der Hand Károly Kisfaludys und seiner Nachfolger wurde daraus dichterische Maske ebenso wie aus dem östlichen Exotikum, und Petöfi zuvorkommend schrieb der aus der Leibeigenschaft stammende Gergely Czuczor (1800-66) solche Volkslieder, in denen das "Volkhaftige" ["népiesség"] bereits nicht nur den Gegenstand bedeutete, sondern auch jene direkte Ausdrucksweise, die durch Petöfi zur Eigenheit des ungarischen Volkslieds wurde. Dennoch, als den Gründer der wirklich "volkhafte" Dichtung muß man Petöfi betrachten.

Vor ihm war das Volkslied nur Gegenstand und Form; er gibt ihm den im tieferen Sinn genommenen Inhalt. Die späteren volkhafte Dichter folgten und folgen allesamt ihm, seine Vorgänger sind so

verschwunden wie beim Aufgehen der Sonne die Sterne.

Die wahren literarischen Vorläufer von Petöfis Volkhaftigkeit sind nicht die ungarischen Experimente, sondern ist die Literaturauffassung des westlichen Liberalismus. In den vierziger Jahren wird im Westen die Überzeugung allgemein, daß es die heiligste Pflicht des Schriftstellers ist, die geistigen Bedürfnisse der unteren Volksklassen zu befriedigen und gleichzeitig in den höheren Klassen Sympathie für die Armut zu erwecken. Diesem Ziel dienen z.B. das mitreißende sentimentale Pathos von Dickens und Tom Hood, Bérangers kleine Situationslieder, Victor Hugos Romanfresken vom angeblichen Leben der Miserablen usw... so gut wie jede gehobene ausländische Lektüre, die in die Hand der Petöfi-Generation gelangte.

Für Petöfi bedeutete der Begriff des Volks-Dichters [nép-költő] ein vollständig ausgearbeitetes literarisches Programm.

Pusztában bujdosunk, mint hajdan
Népével Mózes bujdosott,
S követte, melyet isten küldé
Vezérül, a lángoszlopot.
Újabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A Népet Kánaán felé.

*Wir irren heute in der Wüste
Wie einst das Volk von Israel,
Doch Moses, der die Feuersäule
Jehovas folgte, ging nicht fehl.
Uns hat der Schöpfer heut den Dichter
Als Fackel für den Weg gesandt,
Als Führer, der das Volk geleite
Ins heilige, gelobte Land.*

(Deutsch von Martin Remané) * 8

Diese völkische Berufung beheizt Petöfis mächtiges dichterisches Selbstbewußtsein, im Namen dieser Berufung fordert er für den Dichter einen gebührenden Platz in der Gesellschaft, von der Anhöhe dieser Berufung donnert er hinab auf seine Kritiker. Mit János Arany und Mihály Tompa verbündet er sich zur Pflege der völkischen Dichtung [népi költészet], den Verfasser des Toldi begrüßt er mit ausbrechender Begeisterung als den Dichter des Volks:

S ez az igaz költő, ki a nép ajkára
Hullatja keblének mennyei mannáját.

*Und dies ist der wahre Dichter, der auf des Volkes Lippen
Streut seiner Brust himmlisches Manna.*

Auch aus den Zitaten geht hervor, daß die Volkhaftigkeit für Petöfi nicht nur ein künstlerisches Prinzip bedeutete, sondern über das Nur-Künstlerische hinauswachsend auch ein gesellschaftliches und politisches Programm. Für ihn und den unter seiner Wirkung stehenden jungen János Arany war die volkhafte Dichtung kein Ziel, sondern ein Mittel zur Erziehung des Volks, kein Artistikum, sondern Nationalpädagogie. János Arany führt aus, daß die völkische [népi] Dichtung nur solange nötig ist, bis das Volk reif dazu wird, daß es auch die gehobene Dichtung verstehe. Also bewußte Vereinfachung, bewußtes Hinabsteigen zu einem niedrigeren Kulturniveau, solcherart wie damals als die Verbreiter der Reformation vom Lateinischen hinabsteigen zur Sprache des Volkes.

In der Form bedeutete das Volkhafte für Petöfi, daß er den Rhythmus ungarischer Prägung [magyaros] liebte, der der Rhythmus des Volkslieds ist, sein episches Hauptwerk, den Held János (János Vitéz) schrieb er in der Zrinyi-Zeile, hierdurch Arany ein Beispiel gebend; in seinen Ausdrücken vermied er das Abstrakte, das Gekünstelte. Das kompositionelle Schema manchen Volkslieds,

daß es mit einem Bild aus der Natur beginnt und übergeht zum Ausdruck des seelischen Lebens, machte Petöfi zur obligatorischen Uniform [kötelező uniformisává] des ungarischen Volkslieds.

Thematisch bedeutet es, daß er in die ungarische Lyrik den Pferdehirten [csikós], den Edelräuber [betyár], den Schafhirten [juhász] usw. einführte, die ganze Mythologie des Tieflands [alföld], jenes ungarische Exotikum, das im Bewußtsein des Auslands, leider, mit dem Begriff des Ungarischen verschmolz. Vor ihm hatte nur ein ungarländischer deutscher Dichter jüdischer Herkunft, Karl Beck, die Romantik der Tiefebene ertönen lassen, in seiner dichterischen Erzählung betitelt "Janko, der ungarische Rosshirt [sic] (1841). Dies war das, was Europa an Ungarn interessierte.

Dieser volkhafte Sujetwahl ist Petöfis genußreichste Schöpfung zu verdanken, eine der großen Höhepunkte der ungarischen Literatur, der "Held János" (J. Vitéz). Dies kleine Bauernepos ist ein so reiches Aufblühen der verspielten Märchenphantasie wie auf deutschem Geistesgebiet die Undine oder der Peter Schlemihl. Wie jene beginnt auch Held János realistisch mit der ergreifenden dörflichen Geschichte von Jancsi Kukoricica [Hansl Kukuruz = Mais] und seiner Iluska, und erhebt sich mit zauberhaft langsamem Übergang hin auf ins Irreale, in die Welt des Märchens. Aber das Schönste darin ist, daß jede kleine Elfe dieser Märchenwelt, jeder Riese eine ungarische Fee und ein ungarischer Riese ist, ihr Mittelpunkt die jahrhundertalte Legende des heldenhaften ungarischen Husaren ist und auch jenseits des Ober-Enns-Meerés [óperencia... s.o., S.270] ungarische Luft schwebt. Held János ist die schönste Erhebung der ungarischen Folklore zum Niveau des Künstlerischen.

Dieses Werk kennzeichnet den höchsten Punkt von Petöfis Volkhaftigkeit. In Held János gelang es ihm, das völkische [népi] Thema, die völkische Form und den völkischen Gehalt zur inneren Synthese zu bringen. Unter völkischem Gehalt verstehen wir, daß auch das Weltbild völlig das Weltbild des Volkes ist. Held János vermag in der Tat jenen Eindruck zu erwecken, als hätte ihn die Phantasie des Volks zustande gebracht. Es gibt nichts darin, was nicht im Kopfe eines intelligenteren Bauernmenschen vorkommen könnte. Die charmanter erdunklichen und geschichtlichen Pseudo-Unwissenheiten verstärken nur dies Gefühl:

Ekképen jutottak át Lengyelországba,
Lengyelek földjéről pedig Indiába,
Franciaország és India határos,
De köztük az út nem nagyon mulatságos.

*Auf diese Weise gelangten sie hinüber nach Polen,
Vom Polenland wiederum nach Indien,
Frankreich und Indien grenzen aneinander,
Doch zwischen ihnen ist der Weg nicht sehr vergnüglich.*

Die ungarische Literatur hat viel größer angelegte Schöpfungen als den Held János. Aber der János Vitéz ist das, was man seinen ausländischen Bekannten schenken möchte, damit sie die Wärme, den Humor, den nichts vergleichbaren Charme des ungarischen Volkscharakters spüren, damit sie das Schlagen des ungarischen Herzen fühlen. In diesem Werk sind die Wirklichkeit der ungarischen Erde und der Traum der ungarischen Seele wunderbar beisammen.

So etwas wie der Held János gelingt auch den Allergrößten nur einmal. Der völkische Gehalt ist in Petöfis Werken wirklich nur im János Vitéz vorhanden. Wenn er in seinen lyrischen Gedichten auch das Weltbild des Volkes zeichnen wollte, geschah ein sonderbares Ausrutschen. Beim Schreiben des Held János war das Volksmärchen eine große Hilfe. Im Volksmärchen fand er das völkische Weltbild [népi világgép], brauchte es nur aufzuarbeiten. Aber woher wollte er ein völkisches Weltbild schöpfen für seine Lyrik? Die alten Volkslieder kannte er nicht, die von den Romantikern gesammelten und gedichteten Volkslieder drückten allesamt das

Weltbild des romantischen Adels aus. Petöfi konnte sich an nichts anderes wenden als wohin der lyrische Dichter sich ohnehin von seiner Natur her wendet: zu sich selbst. Wie Napoleon, der die Krone auf sein eigenes Haupt setzte, ernannte Petöfi sich selber zum Volk, sein eigenes Weltbild zum völkischen Weltbild.

Petöfi, als er Volksdichter [népköltő] war, tat sich selber Gewalt an. Er war gezwungen, seine lyrischen Aussagen zu vereinfachen, zu verfarblosen, damit sie in eine enge Form hineinpasse. Seine wirklich schönen Verse sind auch nicht jene, die er als Volksdichter schrieb. In diesem einen ähnelt er Vörösmarty. Seine schönsten Zeilen schrieb auch er málgrelui, gegen seine dichterische Absicht und als deren Widerlegung.

Der andere Paralogismus ist, daß der Volksdichter letztendlich doch nicht für das Volk schrieb. Es ist wahr, daß ein Teil von Petöfis Gedichten in der Tat "auf die Lippen des Volkes" gelangte, durch das Verdienst verschiedener Musikkomponisten, wahr, daß das ungarische Volk, soweit es Gedichte liest, seine größte Wonne in seinen Versen findet. Aber im großen ganzen liest das Volk keine Gedichte, es hat anderes zu tun, damals und jetzt und in alle Ewigkeit. Das Gedicht ist der Luxus der herrschaftlichen Klasse.

Die beiden Selbstwidersprüche könnte man solcherart in ein Paradoxon verdichten: das Petöfi-Volkslied ist ein solches Gedicht, das ein nicht-völkischer Jemand [nem-népi valaki] für das Nicht-Volk [nem-nép] schrieb. Letzten Endes also ist die ganze volkhafte-nationale Schule [népies-nemzeti iskola] der äußerste und allerextensivste Trieb der maskierenden Neigung des romantischen Zeitalters, ein großangelegtes Rollenspielen, lyrisches Hirtenspiel, wo die Hirten insgeheim Herzöge sind und der Zuschauer eine Königin ist.

Ganz anders war die Situation im Westen, woher die liberale, völkische Literaturauffassung zu uns kam. Im Westen bedeutete auch schon im XIX. Jahrhundert das Volk die Industrie-Arbeiterschaft, die damals sich innerlich kaum unterschied vom Kleinbürgertum, nur eben daß sie ärmer war. Der Schriftsteller, der über sie oder an sie schrieb, brauchte nicht aus sich herauszugehen, brauchte nichts an seinem Ton, an seinem Denken zu ändern, brauchte sich nicht zu vereinfachen, die Literatur um das Volk und für das Volk bedeutete höchstens eine gewisse thematische und tendenzmäßige Bindung. Aber in Ungarn war das Volk das Bauerntum mit seinem eigenen Weltbild und seiner völligen Unkultiviertheit - vom Herrn-Schriftsteller [úri írő] trennten es Welten, was guter Wille und Genialität nicht überbrücken konnten. Die beiden Riesen der volkhafte-nationalen Richtung, Petöfi und Arany, spürten vermutlich auch selber das paradoxe Wesen ihrer Richtung. Sicherlich ist dies die Ursache, daß später alle beide von den volkhafte Anfängen abwichen und sie ihrer individuellen Wege weiterzogen.

d) Weltfreiheit.

Petöfi pflegte die Freiheit den Gott seiner Seele und eine Göttin zu nennen in seinen Versen; er zeichnet sie als eine großartige und blutige Göttin, die mit Freude das abgeschnittene Haupt des Dichters entgegennimmt, das in seinem Traume ihr der Dichter selber überreicht. Die Dichter verteilten im allgemeinen so freigebig göttliche und Göttinnen-Ränge an Ideen und Gefühle, daß sich der Leser daran gewöhnt hat wie an einen von den vielen stereotypen dichterischen Ausdrücken und sich dazu nichts denkt. Und dennoch, für Petöfi war die Freiheits-Göttin nicht nur eine Wortblume, nicht nur "Personifizierung", sondern eine Art tief durchlebter Realität, etwas wie für den antiken Menschen die antiken Götter.

Wenn man nicht wüßte, daß Petöfi nicht religiös war, müßte man unbedingt glauben, daß er sehr religiös war. Er stammte aus jener gesellschaftlichen Schicht, deren primitive Religiosität über-

haupt nicht berührt wurde von der Aufklärung und dem Indifferen-
tismus; seine Eltern brachten auch Opfer, damit er, wenn auch fern
von ihnen, so doch einer seiner Konfession entsprechenden Erzie-
hung teilhaftig werde. Von seiner Mutter, der slowakischen [tót]
Frau, mußte er etwas geerbt haben von den mystischen Neigungen des
Slowakentums [tótšág]. Eine so sehr offene lyrische Natur wie die
Petöfís kann unmöglich nicht empfänglich gewesen sein für die "In-
timationen der Unsterblichkeit" ["halhatatlanság intímáció"], die
die Dichter aus der Natur herauszulesen pflegen. Und ein Mensch,
der so sehr, bis zum Überlaufen voll Herz, menschlicher Güte und
dem Kult der Reinheit war, mußte unbedingt das Transzendente spü-
ren in den inneren Wegweisungen der Moral und des Humanums.

Daß Petöfi nicht religiös war im allgemeinen Sinn des Wortes,
das kann nur die Erklärung haben, daß er seine religiösen Ener-
gien auf etwas anderes transponierte, anders gesagt, daß er auf
seine eigene Weise religiös war. Petöfís Religiosität war die
Freiheitsanbetung. Jene Andacht, Schwärmerei, Selbstaufopferungs-
sehnsucht, die der Gläubige Gott zu Füßen legt, das wehte er der
Freiheit. So wie die gläubige Seele alles durch ihre Religion hin-
durch erlebt und am Wertsystem seiner Religion mißt, ähnlicher-
weise durchlebt auch Petöfi die Welt im Zeichen der Freiheit. Je-
ne Gegend ist schön, die an die Freiheit erinnert, jene literari-
sche Schöpfung gut, die die Inspiration der Freiheit spüren läßt,
jene Tat gut, die frei ist und zur Weltfreiheit führt.

Seine Freiheitsreligion war keine isolierte Erscheinung in der
Epoche. Diese Freiheitsreligion ist in der Mitte des XIX. Jahr-
hunderts sogar die zeitgemäße Form des Mystizismus. Dies verkün-
det Abbé Lamennais in seinen außerordentlich in die Breite wir-
kenden Werken, ihr Dichter ist der Engländer Shelley, den Petöfi
gut kannte und liebte; auf ungarischem Boden sprechen Kossuths
Reden und Zeitungsartikel gleichfalls mit biblischem Pathos von
der Freiheit und der Unabhängigkeit. Aber Kossuth ist kein Mysti-
ker und für ihn ist die Unabhängigkeit wichtiger als die Freiheit.
Petöfi ist der alleinstehende Vertreter des mystischen Liberalis-
mus, nicht eingerechnet die späteren Petöfi-Nachahmer, bei denen
Schema wurde, was Petöfi religiöses Erlebnis war.

Aus den religiösen Wurzeln seines Freiheitskults folgert, daß
konkrete politische Ziele nicht jenes in sich fassen konnten, was
in ihm das Wesentliche war. Es wäre eine völlig naive Sache, Pe-
töfi als Vorläufer der marxistischen Ideen zu betrachten. Sein
Wunschtraum war die Freiheit jedes Menschen und jeder Sache, eine
Art kosmische Revolution, von der Shelly träumte in seinem
Prometheus Unbound, die große Auflehnung der Natur gegen den Ty-
rannen Jupiter. Seine Vision ähnelte den Zwei Fahnen des Heiligen
Ignaz von Loyola; irgendwann einmal werden die zwei Weltmächte
zusammenprallen, die Armee der Tyrannei und die Heerschar der
Freiheit, und der Dichter wird mit märtyrerhafter Begeisterung
sein Blut für die heilige Sache vergießen.

Wenn er dennoch eine konkrete Form suchte für die irdische
Verwirklichung der Freiheit, so fand er sie in der Idee der Respu-
blika [sic]. Die größten Feinde der Freiheit sind die Tyrannen.
Unter allen Tyrannen ist der fürchterlichste, weil der mächtig-
ste, der König. Hier meldet sich die Stimme der französischen Ro-
mantik, Victor Hugos. Sein Könighaß war seine ungezügeltste Ge-
mütswallung. Seine Königsgedichte sind vielleicht die einzigen
in seiner reichen Thematik, die völlig frei sind von jeder bieder-
meierischen Sanftmütigkeit. Hier verändert sich die Stimme,
dies ist die Stimme der rohen, heiseren Leidenschaft; durch kei-
nerlei Sordino gemäßigt. Dieser Ton macht sein längstes episches
Werk, den "Apostel" (Az Apostol), zu solch einer düsteren Lektü-
re. Sein Könighaß und sein Republikanismus machten ihn isoliert
unter seinen Zeitgenossen. Die Republik ist dem ungarischen poli-
tischen Geist fremd, und der ergreifendste Moment der Geschichte
des Freiheitskampfes ist gerade, wie sehr sich das Ungartum auch

bis zur letzten Minute bemüht, seine Realität zu bewahren, bis die sture Dummheit des Wiener Hofes, das slawische Gegeninteresse und Kossuths besessenes Pathos jede Versöhnung unmöglich machen.

Petöfis Respublika ist nicht vorstellbar mit Leibeigenen und mit adligen Herren. Das zweite konkrete Moment seines Freiheitskults ist die Volksfreiheit, die Befreiung der rechtlosen Klassen. Wir sahen wie die größten Vertreter des ungarischen Geists für die Befreiung der Leibeigenschaft kämpfen, wie dies Problem zur brennendsten Frage des ungarischen Lebens wird. Bei Petöfis Auftreten trennen nur noch Minuten von der Lösung, die die allgemeine europäische Revolution von achtundvierzig und die völlige Kopflosigkeit der Führenden plötzlich, katastrophenartig bringt. Petöfis Leibeigenenverse sind schon ganz anders als es die Mahnrufe der vorangegangenen Generation waren. Die vorangegangene Generation sprach noch von oben her, Petöfi spricht im Namen des Volkes:

Még kér a nép, most adjatok neki!
 Vagy nem tudjátok, mily szörnyű a nép,
 Ha fölkel és nem kér, de vesz, ragad?
 Nem hallottátok Dózsa György híréét?
 Izzó vas trónon őt elégetétek,
 De szellemét a tűz nem égeté meg,
 Mert az maga tűz; úgy vigyázzatok:
 Ismét pusztíthat-e láng rajtatok.

*Noch bittet euch das Volk, laßt euch erbitten!
 Das Volk wird furchtbar, wenn es aufbegehrt,
 Wenn's mit Gewalt sich nimmt, was ihr verweigert!
 Ihr Herrn, habt ihr von Dózsa nie gehört?
 Man ließ ihn auf dem Eisenthron verbrennen.
 Hat seinen Geist man so austilgen können?
 Der Geist ist selber Feuer! Drum gebt acht,
 Daß er nicht plötzlich euch zu Asche macht!*

(Deutsch von Martin Remanê) * 8

Hier bricht seine Dichtung aus dem Rahmen der adligen Klassen- disziplin aus, an die er sich im übrigen klammerte. György Dózsa, das fürchterlichste Symbol der ungarischen Geschichte, meldet sich endlich zu Wort, beinahe gleichzeitig bei ihm und bei Eötvös. Seine Freiheitsreligion, die Wirkung des ausländischen Liberalismus und seine ureigene völkische Abstammung lösen aus ihm jene düsteren und drohenden Töne aus. Petöfi ist ungefähr die extreme Grenz- möglichkeit, bis wohin die Dichtung der Epoche, die Adelsdichtung gehen konnte im Interesse der unteren Volksklassen. Aber beob- achten wir: Petöfi, wenn er ein Märchen erzählt, wenn er ein Wein- lied singt, spricht gern zum Volk, im Ton des Volks - aber wenn er von den Rechten des Volkes spricht, richtet er seinen Mahnruf an den Adel. Nicht ans Volk. Er agitiert nicht. Er verbündet sich nicht mit dem Volk gegen den Adel. Es hätte auch keinen Sinn, er fühlt es gut - er gehört eher zum Adel und den Adel kann nicht einmal er im Stich lassen, nicht verraten.

Die Idee der Weltfreiheit berührt nicht seinen ungarischen Fi- nitismus. Vom Internationalismus berührte ihn nicht einmal ein Schatten. Freiheitskult und ungarische Glorie fließen bei ihm ein- einander: auch das Ungartum sieht er und beurteilt er im Zeichen der Freiheit. Dem mystischen Gläubigen der Freiheit schmerzt nichts so sehr, als daß das ungarische Volk noch nicht gereift ist bis zur Freiheit. In seinem Gedicht mit dem Anfang "Ungar bin ich", in dessen ersten Strophen er eine so perfekte Zeichnung des ungarischen Charakters gibt, faßt er in dessen letzter Strophe sein inneres Verhältnis zum Ungartum und zur Freiheit zusammen:

Magyar vagyok, S arcom szégyenben ég,
 Szégyenlenem kell, hogy magyar vagyok;
 Itt minálunk nem is hajnallik még,

Holott másutt már a nap úgy ragyog.
 De semmi kincsért s hírért a világon
 El nem hagynám én szülőföldemet,
 Mert szeretem, hön szeretem, imádom
 Gyalázatában is nemzetemet!

*Ungar bin ich. Und mein Gesicht brennt in Scham,
 Schämen muß ich es, daß ich Ungar bin!
 Hier bei uns dämmert es noch nicht mal,
 Während andernorts schon die Sonne so strahlt.
 Aber um keinerlei Schatz und Renommee auf der Welt
 Würde ich verlassen mein Geburtsland,
 Denn ich liebe, liebe heiß, bete an
 In ihrer Schande auch meine Nation!*

Das Verhältnis von Ungartum und Freiheit wandelt sich in Petöfis letztem heroischen Jahr. Der Ungar wird zur Nation der Freiheit, für die verlorene Sache der Freiheit tritt im stillgewordenen, geschlagenen Europa einzigallein sie ein. Petöfis Vaterlandsliebe und Begeisterung erreicht ihre äußerste Spannung, ist doch seine Nation zu seinem Glauben übergegangen, bringt sie doch seiner Göttin ein blutiges Opfer:

Ha a mi fényünk nem lobogna
 A véghetetlen éjen át,
 Azt gondolhatnák fönn az égben,
 Hogy elenyészett a világ.

Tekints reánk, tekints, szabadság,
 Ismerd meg mostan népedet:
 Midőn más könnyet sem mer adni,
 Mi vérrel áldozunk neked.

*Wenn diese Fackel nicht mehr lodert,
 Hier unten nicht mehr sichtbar wär,
 Könnt man im Himmel gar noch meinen,
 Die Erde existiert nicht mehr.*

*Du blickst auf uns, Göttin der Freiheit,
 Bewunderst deines Volkes Mut!
 Wo andre sich die Tränen sparen,
 Verströmen wir stolz unser Blut.*

(Deutsch von Martin Remané) * 8

Nun zählt nur noch das ungarische Schicksal, "Leben, oder Tod" ("élet, vagy halál"). Petöfi, der soviel geträumt hatte von blutigen Tagen, findet sich jetzt zu Hause in der blutigen Aktualität und seine Dichtung schlägt jene heroischen Töne an, die die untrennbaren Eigenheiten der ungarischen Adelsdichtung sind. Aber Berzsenyis und Vörösmartys heroische Dichtung klang unirdisch in der hilflosen Epoche; Petöfis heroische Verse besingen die Wirklichkeit, den Honvéd (Landwehrmann), die Székler, Lenkeis Schwadron, die Wunder des ungarischen Heldentums, bei Petöfi ist auch noch sein Heroismus lyrischer Realismus.

Republikanische Träume, kosmische Revolution; György Dózsa verwesen alle ins Nichts jetzt, da die Nation in Gefahr ist, sie "mit zerstoßenem Haar, blutiger Stirn" ("szétszört hajával, véres homlokával") ihre letzte entsetzliche Schlacht kämpft. Die Nachwelt sieht Petöfi auf ewig so, so wurde seine zerbrechliche Gestalt zur erschütternden Legende: der Dichter des Freiheitskrieges, der die letzten Tapferen in den Kampf singt und wie des sinkenden Schiffes Kapitän samt den Trümmern des Schiffes verschwindet. *26

6. UM PETÖFI HERUM.

Es ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Wichtigkeit literarischer Organisation, daß Mihály Tompa *27 lange als gleichrangiger Gefährte Petöfis und Arany's im literarischen Bewußtsein lebte, nur darum, weil Petöfi ihn eine Zeitlang als seiner ebenbürtig betrachtete und verkündete, daß er, Arany und Tompa die wahre Volksdichtung repräsentieren. Die Freundschaft währte übrigens nicht sehr lange, Petöfi war eine viel zu heftige und Tompa eine viel zu mißtrauische Natur, als daß ihre Allianz hätte dauerhaft sein können, vergeblich beschwichtigte der weise, gesetzte János Arany. Und seither ist auch im literarischen Bewußtsein Tompa von seiner Triumvir-Würde [triumviri] herabgestiegen - dies ist das Gesetz der Triumviraten, daß der eine von den Dreien unbedeutend ist.

In den Jahren vor achtundvierzig erweckte Tompa mit seinen Volkssagen und Volkslegenden Aufsehen, in denen allerdings sonst nichts Völkisches [népi] ist als das Sujet. Seinen Anschluß an die Volkhaften [népiesek] verkünden auch seine Volkslieder. Nach der Revolution zollte er mit seinen Blumensagen [Virágregék] dem Spätbiedermeiergeschmack der Epoche Tribut, und mit seinen Allegorien tröstete er die Trauer der Nation.

Es gab einen Ton, worin Tompa sich unbedingt als Meister erwies: er ist der berufene Dichter des Herbstes in unserer Lyrik. Den von schwerem Herzleiden geplagten Tompa wandelte die Vergänglichkeit viel konkreter an als die größeren Dichter des Verfalls, Berzsenyi und Vörösmarty. Deswegen ist seine Herbst- und Verwe-sungs-Lyrik [enyészet-líra], auch wenn sie nicht solch unendliche Perspektive bietet wie die der beiden Großen, irgendwie konkret, natürlich, die Vergänglichkeit [elmúlás] besingt er mit solchem lyrischen Realismus und solcher Sanftheit wie Petöfi das taghelle Leben.

Lemegy a nap nemsokára,
Haldoklásnak szent országá!
Olyan édes forró vágygal
Ülel téged lelkeim által.

Az elmulás bája rajtat,
Lelkemen vesz mély hatalmat,
S bár meghalni kéne véled,
Mégis, mégis szeretnék.

Néma a táj, arca sápadt,
Rá derengő napfény árad;
Ah mi vonzó szép halál van
E mosolygó hervadásban.

*Bald geht die Sonne unter,
Heiliges Land des Sterbens!
Mit solch süßer heißer Sehnsucht
Umarmt dich meine Seele.*

*Der Zauber der Vergänglichkeit auf dir,
Nimmt profunde Gewalt über meine Seele,
Und obwohl es zu sterben gälte mit dir,
Dennoch, dennoch tät ich dich lieben.*

*Stumm ist die Leidenschaft, ihr Antlitz blass,
Auf sie dämmernder Sonnenschein strömt;
Ach welch anziehend schöner Tag ist
In diesem lächelnden Verwelken.*

Todesfurcht und Todessehnsucht sind nahe Verwandte in der Seele, - der Hypochonder Tompa, dessen ganzes Leben Fürchten war, kannte gleichzeitig die Süße des Todes gut. Schön sind auch jene seiner Gedichte, in denen er das Vergehen einer Familie beweint,

wie in Árverés (Auktion) und Sírbolt (Gruff); das Vergehen der Aristokratie erschüttert auch ihn, den Volksdichter, und durchdringt ihn mit der Trübnis der Verwesung.

János Garay *28 gehörte an Völkstümllichkeit zu den Ersten dieser Ära. Er war ein außerordentlich fleißiger Schriftsteller, vom Epos bis zum humoristischen Zeitungsklatsch arbeitete er in jeder Kunstgattung, um seine zahlreiche Familie ernähren zu können. Sein Andenken bewahren zwei Gedichte, die beiden Obsitos-Gedichte [Obsitos = verabschiedeter Soldat; einer, der seinen Abschied genommen hat]. Im Obsitos zeigt Garay, wie Petöfi im János Vitéz [Held J.], das völkische Weltbild, die vom Volk gesehene Welt: Der Held János Háry [a vitéz H.J.] setzt Napoleon gefangen, aber auf die Bitte von Marie-Louise läßt er ihn frei, besucht Kaiser Franz, der ihn rasch mal hinüberschickt zum Juden um etwas Wein, und der die restliche Verpflegung aus der Tischschublade hervorholt usw. János Hárys Gestalt wurde Legende, was mit sehr wenigen von ungarischen Dichtern geschaffenen Figuren geschieht, - zeigt aber auch die dürftigen Möglichkeiten des durch den adligen Dichter geschaffenen völkischen Weltbilds: auch schon den János Vitéz trennte nur ein Schritt von der Karikatur, und bleibende Wirkung erlangte dies Weltbild als Karikatur.

Petöfis Freund und einer der vielumstrittenen sonderbaren Schriftsteller der Ära war Péter Vajda *29. Er war in der Tat ein sonderbarer Schriftsteller: seine Gedichte beinhalten reguläre logische Argumentationen, seine Protestschriften jedoch eignen sich eher als Gedichte, es scheint als hätte er die Kunstgattung "vers en prose" ohne jedes ausländische Muster von selber entdeckt vor Baudelaire. Den allgemeinen dichterischen Pantheismus der Romantik nahm er wortwörtlich und trachtete ihn in sich zu einer Religion auszubauen, deren Gottheit der "Zat" gewesen wäre.

Laut ihm nämlich ist der Ursprung des ungarischen Wortes Natur (természet): Termő Zat, und bedeutet die große alles-erzeugende Weltmutter. In seinen Prosaschriften verkündet er die alles überragende Schönheit und glücklichmachende Wirkung der Natur und tritt außerdem tapfer ein für die Unterdrückten, für seine Blutsverwandten, für die Leibeigenen und sämtliche Unterdrückten der ganzen Welt; besonders stark schmerzt sein Herz um die indischen Parias. Wegen seiner gesellschaftlichen Zielsetzung war er in seiner eigenen Zeit ziemlich in den Hintergrund gedrängt, aber sein Talent ist nicht so groß, daß es sich lohnen würde, die alte Ungerechtigkeit wiedergutzumachen.

Petöfis wahre Wirkung entfaltet sich nach dem Freiheitskrieg. Die zentrale Kunstgattung der sehr langsam erneut beginnenden literarischen Produktion ist die Lyrik, offenbar darum, weil Petöfis Ruhm diesem Kunstgenre das größte Ansehen sicherte. Der führende Lyriker Kálmán Tóth (1831-1881) und sein Kreis stehen auch nicht so sehr unter dem Einfluß Petöfis als vielmehr der dichterischen Prinzipien Petöfis: allesamt sind sie Dichter des lyrischen Realismus, der Biedermeier-Thematik und der volkhafte Form. Ihre Dichtung ist viel konsequenter die Dichtung der Alltags als es Petöfis war. Die großen allgemeinen Themen erklingen sozusagen überhaupt nicht in dieser Lyrik - sie können auch kaum erklingen, denn die Zensur erlaubt nicht die hauptsächlichste, die zu dieser Zeit einzige allgemeine Aussage, den Ausdruck der Trauer der Nation. Die Dichter leben sich völlig in der erlebniserzählenden Lyrik aus.

Und jetzt entfalten sich sämtliche Gefahren von Petöfis Poetik. Eines der obersten Zeichen der besonderen Größe Petöfis war, daß ihn so oft nur eine Haaresbreite vom Unpoetischen trennt - die Nachahmer verfehlen konsequent diese Haaresbreite. Petöfi handhabte beispielsweise den Volkslied-Rhythmus frei, um den Klang der Reime kümmerte er sich nicht viel. Bei seinen Nachfolgern greift das Schludern bei den Metren um sich, den Reim verdrängt

die Assonanz, wogegen dann Arany zu Felde zieht. Die Gedichte von Lisznyai, Szelestey und den andern sind bestürzend holprig, diese Ara ist der ungeformteste Zeitabschnitt der ungarischen Dichtung. Doch dies ist nicht der größte Fehler.

Petőfi brachte die Dichtung den Alltagsnäher, besonders in seiner Gleichnistechnik. Seine Nachfolger, vornehmlich József Székely (1825-1895), der Autor der Szeszélydalok (Launenlieder; 1853), entwickeln die alltäglichen Gleichnisse zu einer Art barocken Virtuosität. Petőfis Unmittelbarkeit parodisiert sich so:

Azt gondoljátok, meghalunk,
Nem igaz a, nem igaz a!
Nincs a természetben halál:
Élet mindig, mint valaha.

Persze alakot cserélünk,
Mint valami mosott ruhát, -
Mosóné és mosott ruha,
Az is változtatja magát.

Ihr glaubt, wir sterben,
Dem ist nicht so, dem ist nicht so!
Es gibt in der Natur keinen Tod:
Leben immer, wie einst.

Freilich ändern wir die Gestalt,
Wie irgendein gewaschenes Kleid, -
Wäscherin und gewaschenes Kleid,
Auch die verändern sich.

Metaphysische Wahrheiten kann man tatsächlich nicht noch direkter ausdrücken. Auch Székelys kosmische Visionen sind so unmittelbar:

Mer megrántom azt a hosszú kötelet,
Mit az égen tejút névvel ismerek,
Nyakamra kötöm végét, úgy rántom meg,
Hogy a világ velem együtt füljön meg.

*Denn ich reiße an jener langen Schnur,
Die am Himmel ich mit Namen Milchstraße kenne,
Um meinen Hals binde ich mir ihr Ende, so reiße ich an ihr,
Daß die Welt mit mir zusammen ersticken soll.*

Auch die volksdichterische Attitüde geht mit gravierenden Gefahren einher. Petőfi schreibt ein-zwei Gedichte in Alfölders [Tiefenland-] Mundart - eine der obersten Ambitionen der Epigonen ist die Dialekt-Dichtung. Kálmán Lisznyai (1823-1863) beispielsweise, der doch nicht einmal ganz unbegabt war in ungarischer Sprache, beginnt auf paloczisch zu dichten. Bei ihm "ist das Mädchen, wenn es sanftmütig ist, genierlich, wenn es kokettiert, pippelig, manchmal ist es züchtig, manchmal rauhend; ... Die Leute essen Ferentő mit-samt der Weichung und wenn sie schmackes in Wallung kommen, schlurft nur so bei ihnen das Glucks, Mummeln, Pansch, Trott und Rumps". ("a leány, ha szelid, szemere, ha tetszelgős, pipellős, néha illemkedik, néha érdeskedik; ... Az emberek ferentőt esznek lagyával s ha jójjip indulatba jönnek, csak úgy szotyog náluk a koty, moty, loty, toty és rotty." - Károly Széchy, Képes Magyar Irod.Tört. = Illustrierte Ungarische Lit.Gesch. II.) Sie setzen bis zur Karikatur Petőfis Einfälle fort, mit denen er dem Welt-ganzen eine volkhafte [enpries] Färbung gab:

Magyar mente az alkonyég,
Az Uristen varrta,
Táméntalan aranygombok
A csillagok rajta.

Ungarischer Husarenpelz ist der Abendhimmel,
Der Herrgott hat ihn genäht,
Unzählige Goldknöpfe
Sind die Sterne daran.

Die Großartigkeit, Kraft, Gemütswallung des Volkes gewinnt zuweilen eine etwas erschreckende Glorifizierung. Beispielsweise kauft in Szelestey's Volksromanze der Edelräuber [betyár] ein Tuch vom Juden für seine Liebste, bemerkt aber, daß es löchrig ist:

S ily esetben tettéért ki
Allna jót?
Egy ütessel agyonvágta
A zsidót!

Und in solchem Fall für seine Tat
Wer stünde ein?
Mit einem Hieb erschlug er
Den Juden!

Aber das oberste Kennzeichen der Dichtergruppe ist dennoch ein solches Moment, das in Petőfis Dichtung keine große Rolle spielte: der Gleichnis-Kult. Vielleicht gerade darum, weil der

Gegenstand ein so sehr alltäglicher ist, weil das subjektive Erlebnis nicht durchfährt wird vom Strahlen des bedeutenden Individuums, halten es die Lisznyais für nötig, daß sie ihr Werk mit überraschenden Gleichnissen würzen. Károly Bulcsu beispielsweise vergleicht den Schnurrbart des Anführers mit den Flügeln der Friedenstaube, was keine geringe Leistung ist. Endre Tóth singt so:

Amidón aluszik a fergegeteg,
Egy örült lelke szó vad álmodat.
Irtóztató kép lehet ezen álom,
Mint egy veszett orosz lány cérnaszálon.

*Indes das Gewitter schlafet,
Eines Irren Seele spinnt wilde Träume.
Furchtbares Bild mag dieser Traum sein,
Wie ein tollwütiger Leu auf Zwirnsfaden.*

An solchen schauderhaften Bildern ist diese Lyrik reich. Es ist offensichtlich, daß neben Petöfis und Arany geschlossenem, volkhaftem [népies] Klassizismus eine volkhafte barocke Form sich herauszubilden im Begriff war, was den Selbstwiderspruch der volkhaften Dichtung, (daß Nicht-Volk es fürs Nicht-Volk schreibt) zu einem Ad-absurdum-Rollenspielen [ad absurdum szerepjátszássá] entwickelte.

Der wirklich Volkhafte, János Arany, schaute trübsinnig auf den volkhaften Maskenball, hier und da ließ er spöttische Verse gegen sie vom Stapel und verlor die Lust an seinem eigenen Stil. Endlich eilten ihm die Kritiker der Epoche zur Hilfe. János Erdélyi und Pál Gyulai führten einen regelrechten Feldzug gegen die "Petöfitümelnden" ["petöfieskedők"], gegen das "Eucheln" [kelmeiség; von der bäuerlich-affektierten Anrede "Ihr", "Ihro, Ew." = kelme] und erstellten an Hand János Arany's Werk den Kanon der volkhaft-nationalen [népies-nemzeti] Dichtung, auf daß die volkhaften Klassiker unterschieden werden können vom volkhaften Barock. Dieser Kanon wurde dann zum Kanon der schulischen und universitären ungarischen Literaturwissenschaft. *30

7. JÁNOS ARANY *31

a) Der völkische Sohn [népi fi]

Wenn die Dschinne [dzsin(n)] vom Tausendundeiner Nacht eines Tages Ungarn emporhoben und davontrügen in entferntere Himmel, so daß an seiner Stelle nichts anderes übrigbliebe als János Arany's zwölf Bände, könnte man aus diesen magischen Büchern restlos den ungarischen Eidos herauslesen. Jeder Faden führte zu ihm und jeder Faden leitet her von ihm, er ist der Strahlungs-Mittelpunkt des ungarischen geistigen Lebens. In der Dichtung Vörösmartys, Petöfis und Adys gibt es etwas Wunderbares, - János Arany könnte man mathematisch ableiten aus den Präliminarien und den ungarischen Gegebenheiten. Wenn es einen Sinn hat, im Zusammenhang mit geistigen Erscheinungen von Wurzeln, von organischer Entwicklung zu sprechen, kann man dies von János Arany sagen.

Die Biographie beginnt mit dem Bild des mit der Feldarbeit beschäftigten Bauernkindes - aber in seinem Blut verknüpfen ihn Adels-traditionen mit der ungarischen, der adeligen Geschichte. In ihm gelangen völkische Realität und adlige Historie, die romantische Überlieferung und die Errungenschaft Petöfischer Art zu vollkommener Synthese. Seinem Glauben nach ist er Calvinist, aber ein Verstehender und Artikulierer der Seele des katholischen Mittelalters. Er durchlebt und macht zur Dichtung die zweierlei Nationsauffassung des XIX. Jahrhunderts: die optimistische und die pessimistische. Als allerungarischster ungarischer Dichter steht er so geöffnet für die mit dem Ungartum vereinbarlichen europäischen Geistesströmungen, lernt er so viel von den größten Mei-

stern des Westens wie kein anderer. Auf diese Weise ist er Träger und Repräsentant des vollständigen Ungartums. Nur eine Schicht fehlt ihm, jene, die auch dem Ungartum noch fehlte zu Beginn seiner Karriere und der er sich am Ende seiner Laufbahn mißmutig konfrontiert findet: die Welt des städtischen Bürgertums. An diesem einen Mangel liegt es, daß jenes Ungartum-Bild, das er in seinem Werk gibt, heute bereits geschichtliche Vergangenheit ist.

János Arany's breites Ungartum ist das Ergebnis einer langsamen, organischen Entwicklung, von engen und lokalen Anfängen weitet sie sich langsam zum Kosmos. János Arany startet aus der gleichen Debrecziner Rokoko- und klassizistischen Dichterschule wie sein Vorgänger in der großangelegten Traditions-Entwicklung, Mihály Vitéz von Csokona (Cs-i V.M.), die gleichen völkisch-schmeckenden [népi ízű] "Manipulierer" ["mesterkedők"] sind seine ersten Vorbilder wie für Csokonai, mit jenem Unterschied, daß für ihn auch schon Csokonai ein Meister ist. Diese Debrecziner Formenvirtuosität und der hexametrische Matyi-Ludas-Humor [s. 184/3] ist die wirkliche völkische Tradition im XIX. Jahrhundert - Arany schöpft daraus, während Petöfi mit dieser lebendigen Überlieferung keinerlei Berührungspunkt hat.

Wie auch schon Zsolt Beöthy zeigte, wächst aus dem Debrecziner Kollegium Arany's erstes Werk, das hexametrische, komische Epos, "Die Verlorene Verfassung" (Az Elveszett Alkotmány). Die Reformbegeisterung der 40er Jahre inspiriert diesen sonderbaren Erstling. Die Verlorene Verfassung ist eine unbarmherzig satirische Zeichnung des Komitatslebens, sie verspottet gleichermaßen die Rückständigen und die vorlauten [elhamarkodott szájás] Neuerer. Das erste Werk ist zugleich auch das letzte, in dem Arany unverhüllt seine Meinung von der Tagesrealität hören läßt, wo er tapfer und scharf in die aktuellen Fragen hineinredet. In der Verlorenen Verfassung ist Arany noch überhaupt nicht volkhaf [népies], nur ein Wächter der Traditionen, der Fortsetzer der Csokonai-Linie. Das nächste Werk ist schon der Toldi, das kanonischste Werk der volkhaf-nationalen Dichtung.

Mittlerweile nämlich wurde Arany mit dem János Vitéz (Held János) bekannt, Petöfi gab János Arany ein literarisches Prinzip, die Idee des Volksdichters.

Aber in der Einstellung der beiden Volksdichter ist ein großer Unterschied. Petöfi setzt sein Programm der Volksdichtung unter der Wirkung teils seiner politischen Ideen, teils wiederum aus schöpferpsychologischem Prinzip: er weiß sich als Genie, das frei, ohne Konventionen, dem Wort der Natur folgend schafft, so wie das Volk schafft gemäß der romantischen Theorie. Die seelischen Ursachen des Volkhaften in Arany sind gegensätzlicher Richtung: nicht der Glaube an sein Genie, sondern an sein Nicht-Genie, an seine Grenzen, unermeßliche Bescheidenheit und gleichzeitig unermeßlicher ungarischer Hochmut. János Arany's volksdichterische Attitüde ist charakteristischer ungarischer Finitismus: er kennt seine Grenzen und will sie nicht überschreiten, will nicht auf fremdes Gebiet treten, um die Unabhängigkeit seiner Seele zu bewahren. Er selbst sagt zu Pákh: "daß ich lieber das Volkhafte kultiviere, hat seine Ursache in der Neigung, im Kennen meiner eigenen Kraft und vielleicht auch in etwas Prinzip". ["hogy inkább a népiest művelem, oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi principium is".] Das Kind des Volkes kennt keine andere gesellschaftliche Klasse, keine andre Welt als die des Volks, und aus dieser inneren Grenze kann es sich ebenso schwer herausbegeben wie von seinem Geburtsort, Szalonta. Nur später und sehr langsam, unter der objektiven, von außen zwingenden Wirkung seiner eigenen dichterischen Riesenhaftigkeit verläßt er jene engen völkischen [népi] Grenzen, die er um sich zog.

Toldi hob seinen Schöpfer auf einen Schlag neben die ersten Dichter des Landes. Arany gab das, was seine Generation am brennendsten nötig hatte: den Helden des ungarischen Volkes, den musterhaften Ungarn.

Zu völliger Plastizität reifte die Gestalt des Miklós Toldi erst durch die folgenden Trilogie-Teile, aber schon im ersten Toldi war das Arany'sche Ungartum-Konzept enthalten. Der wichtigste Zug des Bildes ist vielleicht jenes auf den ersten Augenblick nebensächlich erscheinende Moment, daß Toldi der "kleinere Junge" ["kisebb fiú"] ist, der wegen des "andern" [a "másik"] zurückgesetzt wird. Dies bezieht sich zum Teil auf die Situation des Volkes - György ist der höfische, der adlige Mensch, Miklós der Bauer, und in ihm wird der Bauer glorifiziert. Zugleich drückt er das uralte dämmerhafte Gefühl des Ungartums von seiner Welt-situation aus. Der Ungar war immer der kleinere Junge, der zum Bauernschicksal verdammt, in Europa und auf seinem eigenen Boden, wo die anderen, die Fremden das pompöse Leben des Hofes lebten.

Miklós Toldi ist der wirkliche Wert, den man nicht unter einem Scheffel verbergen kann. Seine glänzenden Eigenschaften, seine Kraft (adlig-heroischer Zug; nemesi heroikus vonás), seine Ritterlichkeit (Teil des ungarischen Exotikums, gleichfalls adliger Zug, mit den Polen verwandt), die Reinheit seines Herzens (Biedermeier) lassen unbedingt seinen glorreichen Ruhm, seinen Namen vor der Welt erstrahlen... so wie die ungarische Glorie wieder leuchten wird dereinst, in Europa, im großen königlichen Hof.

Und schon hier finden wir den ethischen Kern der Toldi-Konzeption, den wichtigsten Gedanken von János Arany's Ungartum-Bild. Es ist die schönste Eigenschaft und zugleich auch der größte Fluch des ungarischen Menschenschlages: daß Toldi vorbehaltlos emotionaler Natur ist, der Gefangene seiner Gefühle, seines Kummers, seiner Liebe, seiner zornigen Gemütswallung und seiner Seele, daß der Verstand und die nüchternen Lebensregeln nicht über ihn herrschen. Toldi fällt wegen seines Zorns in Sünde... Dies tat auch schon der legendäre Toldi, dies tut Toldi in den anderen beiden Teilen, dies tut auch Etele, Arany's anderer epischer Held. Arany faßte in diesem Symbol das individuelle ungarische Schicksal zusammen.

Die Epoche spürte aus dem Toldi sicherlich nicht die mahnende Tendenz heraus: hütet eure Gefühle - stand doch gerade damals die Nation unter dem Zauber jenes Mannes, der selber, wie irgendeine unbezwingbare Gemütswallung sie vorwärtsriß: Kossuth. Die Ara und die danach folgenden Epochen begnügten sich damit, daß sie sich selber erkannten in Miklós Toldi's äußerlicher Realität, seinen Gewohnheiten, seiner Rede, Denkweise, in der Gleichnis-Stimmung, und mit Recht: János Arany war der unerreichbare Meister der kleinen Dinge und jede Strophe seines Toldi offenbart neuere und neuere bis dahin nicht beobachtete Details der ungarischen Realität.

Zugleich nimmt auch schon der erste Toldi gewisse gemeinsam-europäische Züge in sich auf, die augenblicklich als ungarisch erschienen, aber Konsequenzen der Biedermeier-Zeitstimmung waren. Solches sind die Kindesliebe, das In-der-Mittelpunkt-stellen des Mutter-Sohn-Verhältnisses, woraus unsere Literaturhistoriographen zu folgern pflegen, daß der ungarische Mensch in besonderem Masse seine Mutter liebt als es die Söhne anderer Nationen tun. Solchen Zuges Reichtum ist im Genre-Bild und in den idyllartigen [idill-szerű] Teilen, woraus unsere Literaturgeschichtsschreiber folgern, daß die ungarische Phantasie gemüthlich kritzelnder [kényelmes rajzolgató] Natur ist. Alle diese Biedermeierzüge fehlen in Arany's späterer Epik, die auch schon andere europäische Zeitströmungen spiegeln lassen.

Arany's volksdichterische Rolle erreicht während des Freiheitskrieges ihren Gipfelpunkt. Er schreibt in der Tat für das Volk: sein Toldi erscheint auf der Marktplane [ponyva = Kolportagehandel] und erobert die einfachen Herzen. Er redigiert das für die Bauern herausgegebene Blatt "Nép Barátja" (Volksfreund), in seinen Artikeln und seinen hier erscheinenden Gedichten spornt er ebenso zum heiligen Krieg an wie Petöfi. Petöfi fühlte sich in

seinem Element in der Gestalt des Tyrtäos, der friedliche Arany nicht. An seinen kämpferischen Gedichten spürt man die Aufgabenhaftigkeit, und sein Volksdichtersein zwang ihn zweifellos auch zu solchen Aufgaben, die seiner Natur ziemlich ferne standen, so beispielsweise verherrlichte er in einer Kolportage-Ausgabe Sándor Rózsa, den amnestierten Tiefland-Edeiräuber [alföldi betyár]. Über die Lage des Volks, das Leibeigenenproblem äußert er sich kaum, er veröffentlichte sein einziges kühnes Gedicht, Das Reich des Pfaffen János (János Pap Országa), worin er auf die am Brot des Volks sich mästenden fremden Geistlichen fast in der Manier Dezső Szabós böse ist. Und nur in einem Brief, und auch dann nur an Petöfi, schrieb er: "Denn wahrlich war es nicht das Blut der heutigen Adligkeit, das Eteles Reich zurückeroberte; jenes Blut verfloß teils auf dem Schlachtfeld, teils verbirgt es sich unter dem anspruchlosen Umhang der Saatsäer". ["Mert bizony nem a mai nemesség vére volt az, mely visszaszerezte Etele birodalmát; az a vér rézint csatatéren folyt el, rézint a magvetők igénytelen gubája alatt rejtezik."]

In den gelähmten Zeiten nach dem Freiheitskrieg vermag sich Arany noch sehr viel mehr zu erklären als vor dem Freiheitskampf. Das Land des gebrochenen Schmerzes, das Ungarn damals war, ist seine seelische Landschaft. Die Geschichte trifft sich mit seiner inneren Disposition und Arany ist der berufene Sänger, der seine Nation beweint wie einstmals Ossian.

Seine Stimme entfernt sich immer mehr von den enggenommenen Volkhaften, und in diesem Maß weitet sich auch seine Welt. "Toldis Lebensabend" (Toldi Estéje), dessen Niederschrift dem ersten Toldi auf dem Fuß folgte, noch vor der Revolution, - ist schon viel weniger Volksepos. Es fehlen darin jene augenfällig völkischen Momente, die Ausdrücke "Ochse der gesamten Welt" (egész világ ökre), die dem ersten Toldi den Grundton gaben. Der Grundton von "Toldis Lebensabend" ist profund, subjektiv, gar keine völkische Melancholie, der am meisten János-Aranysche Ton. Der erste Gesang, worin Toldi sein Grab gräbt, und der letzte, wo König Lajos sich über des sterbenden Toldis Bett beugt und die vergehenden reckenhaften Zeiten beweint, zeigen Arany schon auf einer solchen Anhöhe seines menschlichen und dichterischen Seins, wo er die engen Stilschranken des "Volkhaften" nicht kennt. In Toldis Lebensabend steht schon der fertige Arany vor uns: der historische Realist, der die tieferen Aussagen der Epochen durchlebt - und der melancholische Arany, der in Toldis Dämmerung [T. alkony] schon seinen eigenen und seines Volkes Dämmerung beweint, prophetisch und jung.

Nach dem Freiheitskrieg wird ihm zunehmend bewußt, daß er sich von dem im Toldi angeschlagenen Ton entfernen muß. Diese Einsicht hatte viele Gründe. Es starb der große Freund, der geistige Führer, dessen Persönlichkeit ihn zum Völkischen [népi] zog. Arany gehörte zu jenen, denen die Freundschaft ein größeres Erlebnis ist als die Liebe, und den Verlust Petöfis betrauerte er bis zu seinem Lebensende. Die Lust an der volkhaften [népies] Literatur nahmen ihm auch die Petöfisiertenden [petöfieskedők], die die Volkdichtung mit ihren extremen und untalentierten Gedichten diskreditierten. Toldy [sic] stellt sich der ganzen volkhaften Dichtung entgegen. Obgleich "man nicht den Pelz schlagen müßte, sondern den, der darin steckt" ["nem a bundát kéne ütni, hanem aki benne van"], brummt Arany. Als 1856 seine kleineren Gedichte erscheinen, hebt die Kritik, heben Erdélyi, Bérczy, Salamon hervor, wie sehr diese nicht volkhafte sind, und die Kálmán Tóth greifen ihn deswegen auch an - mit solcherlei Argumenten, mit denen später Babits anzugreifen üblich war.

Seine langsame Abkehr von seinem alten Stilideal und die Weitung seiner Welt zeigen die nacheinander folgenden Fragmente seiner großen Trilogien. Die zwei ersten Gesänge von "Toldis Liebe" (Toldi Szerelme), die aus den fünfziger Jahren sind, sind noch volkhafte, Volksmärchen-Charakter hat der verkleidete König, Rozgonyis

dörfliches Haus. Ebenso volksmärchenhaft ist das erste Fragment der Csaba-Trilogie. Aber so wie er sich in den Toldi-Plan vertieft, sieht er ein, daß man nicht das Ganze sich im völkischen Milieu abspielen lassen kann, Toldi muß an den Hof gelangen. Davon scheut er anfangs zurück. Was sollte der am Hofe suchen. Für lange Zeit stellt er die Arbeit ein. Danach beginnt er die Epoche zu studieren, vertieft sich, bekommt Lust, packt es an, läßt es sein... Aber jedes einzelne Konzept wird höfischer und höfischer. Csaba durchmacht eine ebensolche Entwicklung. Und allmählich eröffnet sich vor Arany die andere Welt, die ebenso sein Zuhause sein wird wie die völkische: die Historie.

b) Historischer Realismus.

Die lärmende politische Dichtung der Vormärztage wurde europaweit von stillem, ernsthaftem, fleißigem literarischem Leben abgelöst. Die Epoche begünstigte die großen Emotionen nicht. "Europa ist still, erneut still" ["Európa csendes, újra csendes"], der gesellschaftlichen Unruhe folgte das ebennmäßige Atemholen der wirtschaftlichen Entwicklung.

Die historischen Künste, die die Romantik geschaffen hatte und von denen sich die revolutionäre, der Zukunft lebende Generation protestierend abwandte, kommt jetzt erneut in große Mode. Die Gegenwart ist ereignislos, der Dichter und sein Publikum suchen in der farbenreicheren Vergangenheit die Sensationen des großen Lebens, wenn auch nicht so pathetisch und mit schmerzgefülltem Zurückwünschen wie es die Romantik tat.

Der große Unterschied ist der, daß die Arany-Generation, János Arany's europäische Verwandtschaft, im Gegensatz zur Romantik nicht nur ein Wunschbild in der Vergangenheit sah, sondern auch eine Realität. Sie setzt voraus, daß jene geschichtlichen Dinge, über die sie schreibt und liest, irgendeinmal tatsächlich geschehen waren, und damals ebenso alltäglich waren wie die heutigen Alltage. Sie wagen nicht mehr, mit der wilden Souveränität des Künstlers mit der Vergangenheit umzuspringen. Diese Generation durchlebt wirklich den unendlichen Reichtum der Geschichte, und daß jede Epoche eine eigene Welt ist, und daß der Künstler demütig vor den Thron der historischen Wahrheit zu treten hat.

Diese Erkenntnis drückt in der Sprache János Arany's der "epische Kredit" (eposzi hitel) aus. Der Begriff und die Wichtigkeit des epischen Kredits reift gemeinsam in seinen Trilogien und verdrängt langsam die Dogmatik des "Volkhaften", dies wird das dominierende Prinzip in János Arany's Schaffen. Der seelische Ursprung auch hiervon ist Arany's Finitismus: er will sich nicht den unendlichen Möglichkeiten der schöpferischen Phantasie anvertrauen, er sucht die heilsame Schranke, innerhalb derer er sich beschützt und heimisch fühlen kann. Und in der Praxis ist der epische Kredit soviel wie die historische Volkhaftigkeit: der epische Kredit nämlich bedeutet, daß Arany nur solche Sujets der Feder des epischen Schriftstellers für würdig hält, die ihm durch die schöpferische Aktivität des Volkes überliefert sind, in Form der Sage. Epischen Gegenstand kann nur das Volk schaffen - der Dichter kann nichts anderes tun, als es aufzuarbeiten.

Im Zusammenhang mit Vörösmarty sprachen wir davon, daß auch die Dichtung ein Erkennen ist, nur anderer Natur als die wissenschaftliche Erkenntnis. Die philosophische Erkenntnis des Dichters richtet sich auf solche Zusammenhänge, die für das nationale Denken unnahbar sind und auch nicht anders ausgedrückt werden können als mit den Worten des großen Schöpfers. Gleichermassen gibt es auch ein anderes historisches Erkennen, das nur die Dichter auszudrücken vermögen. Dieses Erkennen ist nicht auf Tatsachen gerichtet, noch nicht einmal auf den Geist, auf die Seele der Epochen. Der Gegenstand dieser dichterischen Geschichts-Vision ist das Schicksal [sors] selbst. Das Geschick [végzet] des Volks fin-

det Ausdruck in den großen historischen Sagen in tiefgehender Symbolsprache, so wie die metaphysische Erkenntnis sich in den Mythen ausdrückt. Auch hier handelt es sich um das Erkennen tieferer, nicht rationalisierbarer Zusammenhänge: der Dichter erkennt in der Urvergangenheit und selbstgeschaffenen Sage der Nation die Schicksalslinie [végzetvonal], den inneren Rhythmus der nationalen Geschichte, die für ewig das Schicksal des Volkes von innenher bestimmen.

Diese geschichtliche Erkenntnis suchten die Dichter der Jahrhundertmitte, die die hauptsächlichsten Legenden ihrer Nationen aufarbeiteten: Hebbel, Wagner, Tennyson, um nur die größten zu erwähnen. Diese historische Erkenntnis geisterte halb bewußt auch bei Arany, als er mit der Hunnen-Trilogie rang.

Solcherart reift das größte Werk der Manneszeit und vielleicht auch des ganzen Lebens von Arany, "Budas Tod" (Buda Halála). Auch in der Absicht ragt dieses Gedicht weit aus den eingegrenzteren Werken Arany's heraus. Budas Tod und die Csaba-Trilogie, die dessen erstes Glied gewesen wäre, ist Gigantomachie, wie es Tassos, Miltons und Zrinyis Werk gewesen war, wie Hebbels und Wagners Nibelung-Werke, Kampf der Welten, von viel größerem Konzept als "Zalán's Flucht" (Zalán Futasa). Eine neue Welt, der junge Osten, stellt sich dem greisen Westen entgegen, siegt scheinbar, doch wird seine Kraft vernichtet durch das innere Verhängnis [végzet].

Solang er den Csaba als volkhaftes Epos intendierte, hätten die fremden Könige, Dietrich von Sachsen und die deutsche Krimhild die Ereignisse bewegt und den Zusammenbruch des Hunnenreichs verursacht; das Konzept wäre also irgendwo auf der Fremdenhaß-Linie von Dugonics — Ban Bánk steckengeblieben. So wie sich jedoch der Plan des Epos über die volkhafte Schranke erhob, nahm die Stelle der Kabale [ármány] das Verhängnis ein.

Dieses Verhängnis [végzet] ist insofern antikes Element als es Verhängnis ist, — aber im Hinblick auf seine Eigenschaften ist das Schicksal des Hunnenreichs ein modernes Schicksal [végzet], verwandt mit dem philosophischen Schicksal von Zsigmond Kemény und Hebbel. Zugleich ist es das visionäre Erkennen des ungarischen Geschicks [végzet]. Kriegsgott (Hadúr) bestimmt Gottes Schwert und damit die Weltherrschaft für Etele [=Etel, =Attila], wenn er sich beherrschen kann, aber Etele tötet im Zorn seinen Bruder, Buda. Seine emotionale Natur, die er bis dahin heldenhaft im Zaum hielt, bricht am Ende katastrophal hervor und das Schicksal [sors] der Hunnen ist besiegelt.

Am had ura Isten jól látva egéből,
Hünokért nagy könnyű csordula szeméből;
Jaj betelik, mondá, már íme betelnek —
Népe jövődói számlálva Etelnek.

Isten, alant földjén, ó lehetett volna;
De nagy ily kísértés, földes halandóra —
Szólt; és megnyugodott, könnyét letörülven,
Hogy örök-állandó amaz erős törvény.

*Doch Heeres-Herr Gott gut sehend aus seinem Himmel,
Ob der Hunnen eine große Träne quoll aus seinem Auge;
Ach es erfüllt sich, sprach er, schon siehe erfüllen sich —
Seines Volkes Zukünfte zählend dem Etele.*

*Gott, unten auf seiner Erde, hätte er sein können;
Aber groß ist solche Versuchung, für einen irdischen Sterblichen —
Sprach er; und beruhigte sich, seine Träne abwischend,
Daß ewig-beständig jenes starke Gesetz ist.*

In diesen großartigen Zeilen ist mehr als nur Verhängnis: darin ist die ewige Stellungnahme der ungarischen Seele gegenüber dem Verhängnis. Der Ungar spürt in seinem Finitismus ständig und kennt seine verhängnis-gesetzten Grenzen, mit größerer Demut als

jedes andere europäische Volk fügt er sich in "jenes starke Gesetz". Die ungarische Nation ist die Nation des amor fati.

Es ist kein Zufall, daß jener ein kalvinistischer Ungar war, der Sänger des ungarischen Schicksals und amor fati wurde. Die großangelegten Konzepte des katholischen Vörösmarty basieren auf dem freien Willen. Arany's Weltbild wächst auf den Wurzeln des uralten ungarischen Calvinismus: die kalvinistische puritanische Selbstbeherrschungs-Moral und der Prädestinationsglaube helfen Arany, das ungarische Los und die ewig-düstere und zugleich ruhevolle Schicksalsstimmung der ungarischen Seele zu erkennen und in endgültige Formen zu gießen.

Zusammen mit dem Konzept, dem Grundgedanken erhob sich das Epos auch in jedem seiner anderen Momente über das volkhafte Niveau. Der Toldi und der König der Reckenhaften Zeiten (Daliás idők) ist noch Märchenkönig, der in Verkleidung einhergeht und die Guten belohnt - Budas Tod (B. halála) ein Drama der Könige und handelt bereits von königlichen Königen. Der Grundton des Werks ist nicht die völkische Unmittelbarkeit, sondern aristokratisch, erhaben, bis zu einem gewissen Grad mit den großen barocken Epen verwandt, die Arany sosehr schätzte, Ariosto und Tasso übersetzte [fordít-gatta] er auch.

Auch die innere Motivation ist viel komplizierter, als wenn sich Arany an das Volk wendet. Toldi kennt nichts anderes als die allgemeinsten Gefühlswallungen. Die Gestalten von "Budas Tod" bewegt eine komplizierte Psychologie, Motive der Empfindlichkeit und Eitelkeit, jene verhängnisvollen Kleinigkeiten des Familienlebens, deren Wichtigkeit erst die moderne Psychologie erkannt hat. "Budas Tod" ist ein psychologisches Epos wie später auch "Toldis Liebe" (T. Szerelme), und bei ihrer Lektüre bedauert man immerzu, daß Arany keine Romane schrieb, wo seine psychographischen Fähigkeiten breitere Verwirklichung hätten finden können. Wenn er einen Roman geschrieben hätte, wäre er auch im Ausland bekannt geworden durch Übersetzungen, und neben dem großen französischen, englischen, russischen Roman könnten wir vielleicht auch vom Sondercharakter des ungarischen Romans sprechen...

In dem Maße wie Konzept und Motivation sich von den völkischen Anfängen entfernten, in ebensolchem Maß entfernten sich auch Verskunst, Sprache und Stil. Toldis trochäische und die ungarisch pulsierenden Zrinyi-Zeilen von "Toldis Lebensabend" (T. Estéje) löst eine neue Zrinyi-Zeile ab: die Monotonie des ungarischen Rhythmus färben in jeder Zeile ein oder zwei choriambische Füße (-uu-), des Verses Musikalität steigernd und ihn statt zur Unmittelbarkeit in die Stimmung einer Art antikischen Stilisierung hebend:

Alattam az erdők koronája zúgott,
Folyó nagy vizeit terelé Napnyugot.
Emberi kéz földet túr vala, mint hangya,
Fekete a rónák legeletlen hantja.

*Unter mir rauschte die Krone der Wälder,
Stromes große Wasser trieb der Sonnenuntergang [Okzident].
Menschliche Hand wühlte den Boden, wie eine Ameise,
Schwarz ist der unbeweidete Hügel der Heide.*

Die Sprache ist die Sprache des Volks, aber es ist eine stilisierte Volkssprache. Gleichsam der quinta essentia der Volkssprache ist es eine so dichte Lösung, daß auch das Volk selber sie schon nicht mehr verstehen kann. Arany erklärt seine Ausdrücke durch Anmerkungen, vielleicht spürt er, daß der Tod des Buda alsbald zu den schwersten Lektüren der ungarischen Literatur gehören wird. Die Frucht seines linguistischen Fleißes ist diese Sprache, die Sternenmeilen von der Unmittelbarkeit Petöfis trennen. Wer über die Hunnen schreibt, kann auch nicht in der zwangsläufig anderen Sprache des XIX. Jahrhunderts sprechen; wer das ewige ungarische Los ausdrücken will, der muß die ewige ungarische Spra-

che, die wesentliche Sprache schaffen.

In dieser aristokratischen Gehobenheit ist die Eigentümlichkeit von Arany's Vorstellungsstruktur noch augenfälliger. In den Grundzügen ist er von denkbar größtem Gedankenwurf, aber in den Einzelheiten der Künstler der kleinen Dinge, der Realist. Die große Hunnen-Tragödie führt er nicht im blutigen und konturlosen Wirbel der Völkerschlachten vor - der zeitgenössischen Kritik fehlten auch sehr die Schlachtenbilder -, sondern in den Familienszenen, im Nebeneinanderplazieren winziger kleiner Momente. Seine Gleichnisse nimmt er aus dem alltäglichen Leben, die Richtung seiner Phantasie ist der Gegensatz von Vörösmarty's derealisierender Vorstellung. Sogar die mythischen Gestalten stammen aus der ungarischen Wirklichkeit, und Hadúr (Kriegsgott) ist der ungarischste Gott unter sämtlichen Göttern. Es ist nicht nötig, Beispiele zu bringen, die schulische Literaturgeschichte, sogar auch Riedl, Arany's größter Kenner, hebt immer diesen einen Zug von Arany's trockenwirkender Kunst hervor: seine Plastizität, daß man jede seiner Szenen sehen kann, daß man jede seiner Gestalten umschreiben kann.

Arany's späteres, bürgerliches Publikum packte immer dieser Realismus am stärksten. Wie wunderbar, sagten sie, daß die Katze vorzüglich schlecht, mit langgezogenem Körper, wortwörtlich so wie sie es tatsächlich tut. Die Literaturgeschichte bemerkte über dieser Kunst der kleinen Dinge nicht den Monumentalisten in Arany, auf den erst neuerdings die Aufmerksamkeit gelenkt wird, beispielsweise durch László Németh. So wie es Sitte geworden ist, Arany's jede Eigenschaft als kanonische ungarische Eigenschaft hinzustellen, bildete sich jene Meinung heraus, daß der wirkliche ungarische Dichter ein Realist ist, nüchtern dem Erdboden verhaftet, sich nicht in der Unendlichkeit seiner Phantasie verliert. Auf solche Weise wurden durch die falsche Einstufung Arany's die Größten in den Hintergrund gedrängt, Berzsenyi, Vörösmarty, Ady, die alles waren nur nicht nüchtern, und keine Realisten.

Dabei ist Arany's Realismus nicht das wesentlichste, nicht das jánosaranyischste und auch nicht das ungarischste Moment in seiner Dichtung. Seinen Realismus determinierte die Epoche, das Zeitalter Dickens', Thackerays, Flauberts und Gogols. Der allgemeine europäische Realismus war einestheils Reaktion gegen die verwischenen Konturen der Romantik, andernteils der Ausdruck des nüchternen Rationalismus der bürgerlichen Klasse. Auch Arany war ein Sohn seiner Epoche, jedoch ebenso wie die gerade erwähnten Großen war er viel mehr als ein getreuer Abbildner der Wirklichkeit. "Nicht das Seiende also: dessen himmlisches Abbild" ["Nem a való hát: annak égi mássa!"], sagte auch Arany.

Diese nüchterne Epoche bemerkte nicht, so wie sie es auch bei Vörösmarty nicht bemerkte, daß: numen adest. Vielleicht wenn sie es bemerkt hätte, wäre sie erschreckt zurückgewichen von ihrem Götzen. Sie entzückten sich an den geschnitzten Ornamenten der Kirche, ihrem bunten Zaun, nüchtern imposanten Portal [porticus], aber sie betreten nicht das Heiligtum. Jetzt, als nach Welterschütterungen erneut im Menschen das Gefühl für das "Numinose", [numinózus] fürs Gotthaftige sich herausgebildet hat, spüren wir mit heiligem Schauer erneut in unseren großen Dichtern die Gegenwart des Unaussprechlichen. In unseren Augen gibt dies der Dichtung von Berzsenyi, Vörösmarty und Ady die endgültige Würde. Arany's Numen ist anders als es Berzsenyis und Vörösmarty's war: dort spürte man den Kampf der unendlichen Kräfte, den Zusammenbruch und die Geburt von Welten hindurch-gruseln [átborzong]; bei Arany die unbewegliche Macht des ewigen Schicksals, wie es über den Welten wacht:

Csillagok az égen csillámlani szüntek,
Zárva le minden szem, tüzek is eltűntek;
De az ég nagy sátra, a magosan mélylő,
Szerte ragyog - s virraszt az örökkön élő.

*Sterne am Himmel zu strahlen aufhörten,
Zugeschlossen jedes Auge, auch die Feuer verschwanden;
Aber des Himmels großes Zelt, das hoch sich tiefende,
Weithin strahlt - und es wacht das ewiglich Lebende.*

c) Der bewußte Dichter.

Eine andere Seite Arany's, die die traditionelle Sicht zu vernachlässigen pflegt: seine außerordentliche Klugheit und Intelligenz. Arany war klug auch im bürgerlichen Sinn des Wortes. Eine Art lebenswürdiger bäuerlicher Pffiffigkeit [furfangosság] mischte sich in ihm mit einem starken Intellekt. Er verstand sich auf alles und war wunderbar gelehrig. Wenn es um Bodenreform ging, erlernte er die Geometrie und zeichnete Landkarten. Als er Notar war, lernte er das Recht und konnte bei jedermanns Problemen helfen. Er musizierte, schnitzte Statuen und sein Verstand war ständig in Aktion. Wenn andere ruhten, lernte er Sprachen, die englischen Wörter grupperte er gemäß der Aussprache in Hexameter, er übersetzte, schrieb Stilübungen, philologisierte, sein ganzes Leben verging mit intellektuellem Werken. Mittlerweile wiederum ordnete er mit nüchterner Voraussicht, vielleicht mit etwas Übertrieben pessimistischer Vorsicht seine materiellen Angelegenheiten, kaufte Weizen, um ihn zu verkaufen, wenn der Preis hinaufging, verließ sein Geld gegen Zinsen usw. Wir wissen kaum von einem Dichter, der so nüchtern-klug gelebt hätte wie János Arany.

Auch in der Literatur war er klug und gelehrig. Im Vergleich zur schwerfälligen Buchzirkulation der Ära war er überraschend bewandert in der ausländischen Literatur. Jedes Werkstatt-Geheimnis der Literatur kannte er kreuz und quer, als Literaturwissenschaftler war er ebenso gut wie als Dichter, wie seine einschlägigen grundlegenden Arbeiten, Zrinyi und Tasso, über unser Naïves Epos, seine Ban-Bänk-Studien und kleinen Dichter-Charaktersschilderungen zeigen.

Seine Intelligenz verband ihn mit Europa, nicht, wie Petöfi, sein politischer Glaube. Er hatte eine wunderbare verstehende und einführende Fähigkeit. Ihm können wir die besten Übersetzungen der ungarischen Literatur verdanken: drei Shakespeare-Stücke und den unübersetzbaren Aristophanes.

Früher war die Klugheit, die Intelligenz für den Dichter eher eine kompromittierende Eigenschaft. Man stellte sich vor, daß dies auf Kosten der schöpferischen Spontanität sei. Die romantische Vorstellung von der "Wildblume der Natur" ["természet vadvirága"] hatte es gern, wenn der Dichter ein lebensunfähiger und leicht stupider [enyhén ostoba] Träumer war, der von seinem Schaffen nicht einmal sich selber Rechenschaft geben kann. Heute ist auch dieser Aberglaube vorbei, und wir wissen, daß der Intellekt für den Dichter ebenso außerordentlich wichtig ist wie für andere geistigen Arbeiter. Arany's Intelligenz liefert den Schlüssel zu seinen vielen Eigenschaften.

Dies ist die Erklärung für Arany, den Handwerker. Denn seine dichterische Tätigkeit erinnert am stärksten an die Silberschmiede der vergangenen Zeiten: die pedantische Sorgfalt, gewissenhafte Detailarbeit und die über den Werkstatt-Virtuositäten empfundene Handwerkerfreude.

Auch Arany war oftmals ein Aufgaben-Dichter [feladat-költő] wie Vörösmarty - aber Vörösmarty bekam seine Aufgaben von außerhalb, aus dem literarischen Allgemeinbewußtsein, und machte pflichtbewußt was man von ihm erwartete; Arany stellt sich die Aufgaben selbst. Hierin ist er ein wahrhafter Klassiker, ein Dichter des difficulté vaincue, der sich absichtlich die eigene Arbeit erschwert, damit seine Freude hernach desto größer sei.

Am meisten Handwerker, am meisten Virtuose ist er in seinen Balladen. Die Ballade selbst ist auch eine virtuose Kunstgattung. Ihr zum Selbstaussdruck ungeeignetes, episches Wesen schließt im

allgemeinen jegliche lyrische Aussage aus. Ursprünglich, besonders bei den Schotten und bei den Székeln, diente sie dem verdichteten Festhalten tragischer oder lustiger Ereignisse; in der Romantik wurde auch dies zur Maskerade. Die Romantik brachte auch bei uns diese Kunstgattung in Mode, die geeignet war für ein geschichtliches Gruseln, ohne daß es eine wirkliche Zeitstimmung erfordern hätte - das balladenhafte Dämmern ersetzt alles, zu- meist auch das Talent. Die Ballade war zur Mitte des Jahrhunderts in den deutschen Landen schon der hauptsächlichste Abladeplatz für den bürgerlichen Dilettantismus. Das Publikum natürlich liebte sie sehr.

Diese Kunstgattung nimmt Arany in die Hand, als ob er zeigen wollte, daß der wirkliche Künstler auch aus dem schäbigsten Material ein Kunstwerk schaffen kann. Auch die Kunstgattung selbst ist schon eine Schwierigkeit, aber Arany belastet sie mit noch neueren Schwierigkeiten. Die balladenhafte Dämmerung trachtet er maximal zu steigern, wie er es in den großen schottischen Balladen vorfand. (Mit den széklerischen Volksballaden wurde er erst später bekannt.) Er begnügt sich nicht mit einer Handlung, sondern führt parallele Handlungen vor, die sich auf die raffinierteste Weise verknüpfen. Mit der blendenden Technik der Mittelreime, mit sprachlichen Überraschungen, Wiederholungen und Unterbrechungen macht er die Diktion abwechslungsreich. Jede seiner Balladen hat ihren speziellen virtuoson Kniff: im Maisribbeln (Tengeri Hántás) spricht die vorletzte Zeile jeder Strophe am Gedicht vorbei und bezieht sich dennoch auf die Handlung, im Held Bor (B. Vitéz), seiner virtuososten Ballade, wiederholt sich die dritte und vierte Zeile jeder Strophe in der folgenden Strophe als erste und dritte Zeile, aber so geschickt, daß, wenn wir es vorlesen, es der einfachere Hörer gar nicht merkt.

Und er längt die kurze Ballade um einen psychologischen Schritt. Die balladenhafte Dämmerung, balladeske Kürze hält er für hervorragend geeignet, daß der Gegenstand eine finstere Sünde und finstere Sühne sei. Die Sühne ist psychologischer Art: der Schuldige verliert ob seiner Schuld auf shakespeareische Weise den Verstand und seine Zwangsvorstellung bleibt die ewige furchtbare Folge seiner Schuld. Die Virtuosität besteht hier darin, auf welche Weise er die Strafe aus der Schuld herzuleiten imstande ist mit Logik und einer gewissen stufenweisen Demonstration des Wahnsinns.

Indem unsere Literaturgeschichte Arany kanonisierte, hat sie auch die Ballade als erstrangig wichtige und hervorragend ungarische Kunstgattung eingestuft. Sie bemerkte nicht, daß Arany sich nur aus Resignation in die engen Schranken der Balladen hineinbegab, aus Müdigkeit und Virtuosität, wie in das Sprachenlernen.

Die meisterhaftesten Manifestationen seines Realismus loben ebenfalls den virtuoson Arany. Es scheint, er hat gespürt, daß der Realismus eigentlich nicht das Instrument der Dichtung ist, sondern der Prosa, und daß die Dichtung eines besonderen Realismus' bedarf, um oberhalb des Alltäglichen zu bleiben, um nicht die Wirklichkeit zu geben, sondern himmlisches Manna. Dieser besondere Realismus besteht darin, daß er die irrealen Dinge mit pedantischem Realismus zeichnet, dem Nicht-Alltäglichen ein alltägliches Gewand gibt, was viel überraschender und wirkungsvoller ist als der umgekehrte Vorgang. Ein solcher genial realistischer Pinselfrich ist beispielsweise am Ende der Sankt-Ladislau-Legende (Szent-László-legendája), wo er die Wahrheit seiner Legende dadurch beweist, daß die Kirche "nicht sein wortspielender Wächter" ist ["nem szavátjátszó őre"].

Három nap a sirboltban
Lászlót hiába kereste,
Harmadnapra, átizzadva
Találattott boldog teste.

*Drei Tage in der Gruft
Ladislau vergebens suchten,
Viertentags, verschwitzt
Fand sich sein seliger Leib.*

Das Meisterstück dieses virtuosen Realismus ist der Traum des Woiden Csöri (Cs. vajda) in den Zigeunern von Nagyida (Nagyidai cigányok), wo aller Glanz und alle Pracht auf Zigeunerart erschleint:

Eljárta eszével Nagy-Cigányországot;
Hogy s mikép vesz majd ő új veres nadrágot,
Amely senkinek még soha testén nem volt -
Anglia-posztóján bársonybul lesz a folt.

*Er durchstriefte mit seinem Sinn Groß-Zigeunerland;
Daß und wie kaufen er wird eine neue rote Hose,
Die noch an niemandes Körper jemals gewesen -
Auf ihrem England-Stoff aus Samt wird sein der Flicken.*

Aus alledem ist spürbar, wie sehr János Arany ein bewußter Schöpfer war. Auch im Gemeinbewußtsein [köz tudat] lebt er so, und diesmal rechtens, als einer, der mit unermeßlicher Sorgfalt und Sorge, langsam, unter tausend Zweifeln sein Werk anfertigt. Stets rechnet er mit dem Elitepublikum und mit der Wirkung, die er erreichen wird, - wenn er das Gefühl hat, daß das Publikum ihn noch nicht verstehen würde, läßt er die Arbeit sein, wie er den Narrischen Steffel (Bolond Istök) sein ließ. Besonders auf zweierlei Weise manifestiert sich das Verstandesmäßige in seiner Schaffentechnik: in jener beinahe wissenschaftlichen Gründlichkeit, mit der er aus der ungarischen Sprache jede darin verborgene Schönheit ans Tageslicht zu fördern trachtet, und in jener Art, wie er den ausländischen Großen, Byron, Burns und anderen ihr Geheimnis abzuschauen strebt.

János Arany's Ästhetik war eine klassische Ästhetik, als um ihn herum die romantische Genie-Theorie herrschte. Er hatte nur einen Verbündeten, János Erdélyi, der für die "wissende" ["tudalmas"] Dichtung eintrat. Auch in seinen theoretischen Schriften verkündete er stets die Wichtigkeit des bewußten [tudatos] Schaffens, und als jedermann sich als ursprüngliches Talent zu geben trachtete, predigte er allein, der wahrhaft Urige und Originelle, das Gesetz der Nachahmung, so aufrichtig wie vielleicht niemals ein anderer Dichter: "In der Dichtung - so wie in jedem Zweig der Kunst - sind wir allesamt mehr oder minder Nachahmer. Doch nimm ihm die Möglichkeit des Nachahmens; isoliere ihn im Säuglingsalter von jeder Berührung mit der Dichtung... daß er niemals ein Volkslied höre, nie ein Gedicht lese, lehre ihn zwar die Meisterschaft des Maßes und des Reimes, aber nicht an dichterischen Stücken, sondern an einzelnen unzusammenhängenden Wörtern: dein geborener Dichter, sei er auch ein Genie, wird niemals seine Stimme erheben, solange die Isolierung andauert, höchstens wird er solche Reimspiele schnitzen, wie du sie ihm vorgesetzt hast". ["Költészetben - valamint minden ágában a művészetnek - többé-kevésbbé mindnyájan utánozók vagyunk. Hanem foszd meg az utánzás lehetőségétől, zárd el csecsemő korában minden érintkezéstől a költészettel... ne halljon soha egy népdalt, ne olvasson egy költeményt, tanítsd bár meg a mérték és rím mesterségére, de ne költői darabokon, hanem egyes összefüggetlen szavakon: a te született költőd, ha lángelme is, sohasem fog megszólalni, valameddig az elkülönzés tart, legföllebb oly rímjátékot farag, aminőt eléje adtál".] Der gute Dichter wird nach seiner Meinung nicht ein einzelnes großes Vorbild nachahmen, sondern mehrere, damit er unter seinen Vorbildern während seine individuelle Stimme finde und gerade durch das Nachahmen frei werde. Oder anders, daß die wirkliche Dichtung kein spontaner Ausbruch ist, sondern das Ergebnis der Kultur. Dies ist das Kredo intellektueller Dichtung, aus dem Mund eines solchen Mannes, der bis zu den höchsten Ebenen der Dichtung gelangte, und man kann nicht sagen, daß er ein stubenhaftes, kaltes, zerebrales, lebensfremdes Werk hinterlassen hat.

Eines der wichtigsten Momente des wahren Arany-Bildes ist die europäische Kultur. Er selbst spricht mit feiner Ironie von der zwangsläufigen Beengtheit seiner Lebensform: "Ich habe mich schon

oft danach geseht, wenigstens soviel vom Meer zu sehen wie einer der Sumpfe des Korhány oder wie der See von Geszt im Garten... und erst danach soll man beklagen, daß der ungarische Dichter keine so breite Weltanschauung hat wie beispielsweise ein Byron!" ["Én sokszor vágytam már, ha csak annyi tengert is látni, mint a Korhány egyik mocsárja, vagy a geszti tó a kertben... aztán panaszkodjanak, hogy a magyar költő nem bír oly széles világnézettel, mint például egy Byron!"]. Seine profunde kulturelle Einstellung ist in sonderbarem Gegensatz zu seinem ungarischen Finitismus und überhaupt mit János Arany's Lebensform. Nicht einmal sein Körper, den er von der unabsehbaren Reihe landarbeitender Ahnen erbe, nicht einmal der war dazu geschaffen, daß er ein intensiv-geistiges, also stubenhockendes Leben führe, und in seiner eigenen "Organ-Sprache" ["szerv-nyelv"] protestierte er dagegen: dies ist die physische Grundlage der ständigen gesundheitlichen Klagen János Arany's, seiner Hypochondrie, Neurasthenie.

Der sonderbare Gegensatz löste sich auch in seiner Lebensführung nicht auf. Seine intellektuellen Neigungen spornten ihn dazu an, daß er sich Freunde suche, mit denen er seine Gedanken austauschen könne. Dies bedeutete für ihn Petöfi, und dazu wollte er später Tompa ausbilden, doch wie aus ihrem Briefwechsel hervorgeht scheiterte sein Plan an Tompa's Kleinlichkeit. Deshalb seine dauernden Klagen, daß er sich langweilt, keine Gesellschaft, keine Zerstreuung hat.

Andererseits jedoch hielt ihn von der intellektuellen Lebensform seine Verslossenheit, Schamhaftigkeit zurück. Wenn er unter Menschen gelangte, war er still oder erzählte Anekdoten - von ersten Dingen sprach er eher nur brieflich. Sein Verstand war der eines großen Literaten, aber seine Natur blieb die eines Vize-Notars von Nagyszalonta. In der städtischen intellektuellen Welt fühlte er sich ständig als Depayse, heimatlos, und welkte melancholisch wie ein anderer einsamer Riese der ungarischen Literatur, Berzsenyi. Auch in ihm war etwas vom edlen Eingeborenen [nemes Benniszlótt], den die Zivilisation tötet.

d) Der alte Arany.

Wie Dürers Melancholie-Engel zwischen seinem Meer, seinen Blitzen und seiner Sanduhr, so saß Arany in den besten Jahren seines Mannesalters neben dem Fragment seiner großen und nicht fortschreitenden Trilogie, und es war zu befürchten, daß das eintritt, was er in dieser Zeit von sich selbst sagte: "So wurde ich, wie der größte Teil meiner Werke, ein Fragment." ["Így lettem, mint műveim legnagyobb része, töredék."]

Er war Melancholiker, von Anfang an und von seiner Natur her. Toldi's Lebensabend (T. Estéje) ist schon das Heldengedicht der Melancholie, über dem sein Grab schaukelnden, vergessenen Toldi schwebt jene ungarische provinzielle Verfluchtheit, zu der Bessenyei und József Katona am Ende ihrer Laufbahn gelangten, die aber Arany's Dämon ist von Anfang an. Bessenyei und Katona und zahlreiche ihrer Gefährten sind allesamt Auf-der-Flucht-Befindliche [bujdosó], die, verletzt von der Ungerechtigkeit der Wirklichkeit, sich zurückziehen hinter Gottes Rücken - János Arany empfindsame Seele wird von der Wirklichkeit so sehr verletzt, daß er sich von Anfang an nur hinter Gottes Rücken wohlfühlt.

Denn er war empfindlicher als jeder andere, auch hierin trug er die ungarische rassische Eigenheit in ihrer maximalen Herausbildung.

Oh neked már fáj a bú is,
Az öröm is fáj neked!
Bánt az árnyék, a derű is,
Bánt az édes, keserű is,
Mint a szegény betegeget.

*Oh dich schmerzt schon auch die Trauer,
Die Freude schmerzt dich auch!
Dich bekümmert der Schatten, die Heiterkeit auch,
Verletzt das Süße, das Bittere auch,
Wie den armen Kranken.*

Seine Empfindlichkeit lähmte auch sein Schaffen: ständig peiniget ihn Zweifel, ob es gut ist was er schreibt und ob es jemand braucht, ob nicht jeder Wunsch in den stets nüchterneren Menschen vorüber sei, um höhere Literatur aufzunehmen. Diese Sorge peinigte ihn mehr noch als sogar die an der Perfektion gemessene Selbstkritik, deshalb ermutigt er sich so oft:

Ha későn, ha csonkán, ha senkinek, irjad!

Ob verspätet, ob unvollständig, ob für niemand, schreib es!

Und dennoch blieb er kein Bruchstück. Auf sonderbare Weise war es ihm gegeben, daß bei ihm sich im Alter jene innere Befreiung einstellte, die ansonsten die erste Jugendzeit zu kennzeichnen pflegt: das Brechen der lyrischen Dämme, das Hervorbrechen der subjektiven Aussage. Wenngleich das große Schweigen, in das er verzaubert war, auch nicht ganz aufriß, beginnt dennoch der sechzigjährige Arany mit solcher Unmittelbarkeit von sich und der Welt zu sprechen wie nie zuvor. Er schreibt seine raffiniertesten [legravaszabb], seine virtuosesten Balladen, schließt damit diese Kunstgattung ab und gibt etwas, wofür es wenige Beispiele gibt in der Weltliteratur, was ihn neben Goethe stellt: die Lyrik des alten Mannes. In dieser seiner zweiten Blüte beendet er glorreich, jede frühere Konzeption überflügelnd, die Toldi-Trilogie, schreibt er das "Rumpfstück" ["derekát"], die Liebe des Toldi (T.Szerelme).

In "Toldis Liebe" funktelt sein historischer Realismus noch einmal, in einer Skala, die breiter ist als alles bisherige, mit triumphalem epischem Reichtum. Sein romantisches Epos ist schon ein wirklicher Roman, mit dem Epos verbindet ihn nur die Versform, aber sein Gestalten- und Landschaftsreichtum, seine gründliche und realistische Seelenzeichnung, sein üppiger Humor zeigen allesamt den ausgezeichneten Romanschriftsteller, der Arany hätte sein können, wenn sein an die klassischen Formen sich klammernder Finitismus ihn nicht in diese leicht antiquierte Kunstgattung führte.

"Toldis Liebe" verarbeitet noch einmal, gleichsam letztgültig, jene Motive, die in Arany's Epik sein Weltbild symbolisch ausdrückten: Miklós Toldi fällt wieder in Sünde, weil er seine Gefühlsqualungen nicht beherrschen kann, und geht bitterlich auf die Flucht [keservesen bujdosik] und sühnt heroisch. Piroskas Schweigen verursacht ihren eigenen frühen Tod, Toldis ewiges Unglücklichsein, seine unerlöste Einsamkeit, so wie auch Arany bis zu seinem Tod schwieg, sein Inneres nicht offenbarte und keine Worte bekam auf seiner Laute für die brennende Problematik des ungarischen Schicksals, der Sohn des Volks [népi fi] sprach über alles, nur nicht vom wirklichen Volk...

Arany's großes Schweigen, das man ihm neuerdings vielfach vorwirft, so zuletzt auch Zsigmond Móricz (Nyugat [Zs "Westen"] 1930), ist tief symptomatisch. Dies ist das große Schweigen des Adels nach Achtundvierzig. Die Leibeigenschaft wurde abgeschafft, auch der Bauer ist schon Eigentümer der Unabhängigkeit, die der höchste Schatz des ungarischen Menschen ist; was wollen sie noch? "Der Rest ist Schweigen" ["A többi hallgatás"], von kulturellen und wirtschaftlichen Bedürfnissen ist in dieser Epoche keine Rede. Und auch Arany schweigt, seit der Verlorenen Verfassung (Elveszett Alkotmány) spricht er nicht ein Wort, ihn hält die Klassendisziplin.

Obwohl er insgeheim spürt, daß etwas nicht in Ordnung ist, aber er will davon keine Kenntnis nehmen. So wie er auch keine Kenntnis nimmt von seinen inneren, großen seelischen Qualen, sondern

bestrebt ist, all seine Zerrissenheit auf leibliche Ursachen zurückzuführen, - auf den Magen, die Leber, das Herz, ständig klagt er über organische Leiden wenn seine Seele krank ist, - so will er auch keine Kenntnis nehmen von den inneren Krankheiten des ungarischen Lebens.

Nun sind wir schon in den siebziger Jahren - die uralten Fundamente, auf denen die adlige ungarische Gesellschaft und Kultur stand, zerbröckeln, und Arany's großes Schweigen ist schon das Zeichen der Auflösung. Und es ist zutiefst symbolisch, daß die einzige wirklich große literarische Schöpfung der Ara die charakteristische Altersschöpfung eines alten Dichters ist. In Arany ist die adlige Kultur gealtert und geht zur Neige im vollen, traurigen Strahlen schöner Tage. Wenn nicht die Trilogie der Leidenschaft wäre und nicht Arany's "Kleine Herbst" (Őszikék), würde man denken, es sei besser, die Lyrik den Jungen anzuvertrauen, in denen nicht nur Eros rhythmischer spricht, sondern auch der Tod sich normalerweise mutiger zu Wort meldet. Aber Goethes und Arany's Alters-Lyrik bedeutet einen anderen, von der Jugend unerreichbaren menschlichen Wert: die letzte Weisheit, die äußerste Resignation ist und auf die bereits aus einer anderen Welt ein silberner Strahl fällt.

Seine ewig unruhige, sich sorgende [aggályoskodó] Seele findet Frieden. Wie er zurückblickt auf seines Lebens Werk empfindet er beschiedenes, aber jetzt nicht mehr zu erschütterndes Selbstvertrauen, weiß er, daß er nicht umsonst lebte, kein Fragment blieb:

Mély homályban, éjféli tájban
Kis fény is ha nagynak tetszik,
Hogy a föld körén bolyongtam,
Egy barázdát én is vontam.

*In tiefem Dämmern, zur Mitternacht-Zeit
Wenn selbst ein kleines Licht groß erscheint,
Daß auf der Erde Kreis ich schweifste,
Eine Furche auch ich gezogen habe.*

Sein altes Selbst betrachtet er mit humorvoller Resignation. Diese Selbstironie, die nicht ganz ohne Hochmut ist, ist des alten Arany hauptsächlichste dichterische Aussage: er fühlt, daß er herausgealtert ist aus der Welt, aber... dies ist eher ein Fehler der Welt als seiner. Man bittet ihn um eine Grabinschrift für die Heimwehrmänner [honvédek: ung. Soldaten]; er schickt diese:

Itt nyugosznak a honvédek:
Könnyű nekik, mert nem élnek!

*Hier ruhen die Landwehrsoldaten:
Sie haben es leicht, weil sie nicht leben!*

Oder in einem anderen kleinen Schnipsel [forgács]:

Mi vagyok én? Senki Pál.
Egy fájó gép, mely pipál.

*Was bin ich? Paul Niemand.
Eine schmerzende Maschine, die pfeiferaucht.*

Und so wie ein Schloß nach dem andern von seiner Seele fällt, jenes bißchen Eitelkeit und die viele Besorgnis, die ihn auf seiner irdischen Laufbahn begleiteten, kommt alles zum Vorschein was im Anfang war, doch nunmehr ohne jegliches Programm, in seiner eigenen simpelsten Wirklichkeit, der Volkssohn, der alte Bauer [a népfi, az öreg paraszt]. Auch wenn er über das kollektive Schicksal des Bauerntums schweigt, bringt er die individuelle Seele des Ackersohns [föld fia] zum Ausdruck. Vor dem Lärm der Stadt flüchtet er unter die Eichen der Margaretinsel, mit einem spangenbeschlagenen [kapcsos] Buch, in das er seine Verse schreibt, die Eichen erinnern ihn an seine nestausnehmenden [fészekszedő]

dörflichen Kinderjahre, und er will in einem Eichenholzsarg ruhen, wenn seine Knochen dereinst "es herzugeben gilt" [csontjait egyszer "meg kellett adni"]. Aus dieser großen Alters-Nostalgie entsteht die quinta essentia von János Arany's Lyrik, das allerjánosaranysichste Gedicht, "Im Markt" (Vásárban):

Legyen is, legyen is megáldva e föld,
- Isten maga telke - mint rég ezelőtt,
Mikor én is "markot hajtani" kezdtem,
S nem sikerült, bár hogy' s mint igyekeztem.

Így - vézna, ügyetlen testi dologra
Adtam fejem a bölcs tudományokra,
Barázda helyébe' szántván sorokat,
- Nem kérkedem ezzel, mert azt se' sokat.

De hogy a mezőt, az anya-természet
Kebelét elhagytam, sajog egy érzet,
Holtig sajog itt benn - s tüzesebben vér,
Láttodra, te búzás alföldi szekér.

*Es sei auch, sei auch gesegnet diese Erde,
- Gottes eigene Parzelle - wie lange zuvor,
Als auch ich "handfest zu werden" begann,
Und es nicht gelang, ob sehr und wie ich es versucht.*

*So - schwächling, ungeschickt für körperliche Sachen -
Gab ich meinen Kopf den klugen Wissenschaften,
Anstatt Furchen: pflügend Zeilen,
- Ich prahle nicht damit, denn auch davon nicht viele.*

*Doch daß ich das Feld, der Mutter-Natur
Busen verließ, schmerzt mich ein Gefühl,
Schmerzt bis zum Tode hier drin - und feuriger blut',
Bei deinem Anblick, du Weizenfuhrer des Tieflands.*

Dies ist János Arany's wirkliche Heimatliebe: jenseits von Nation, Idee, Art und rassischem Verhängnis [végzet] gilt die wirkliche Liebe der Erde, die Weizen gibt und die uralte Wirklichkeit ist. Den warmen, lebensspendenden Geschmack dieser Heimatliebe spürt man aus jeder Zeile Arany's und aus Arany's vornehmlichster Schöpfung, der Sprache à la Arany [A.-féle nyelv].

Denn "anstatt Furchen Zeilen pflügend", kultivierte er die Sprache so wie der Landwirt seine Erde: nicht mit der wilden Schöpfungskraft titanischer Phantasie wie vor ihm Vörösmarty und nach ihm Ady, die andern beiden Sprachschöpfer, - sondern jede Ähre aus ihr herauspflegend [kiápolva], die in der ungarischen Erde keimte, geduldig. János Arany verwirklichte all jene dichterischen Möglichkeiten, die in der ungarischen Sprache "a priori" gegeben waren. Die zuerst in der alt-ungarischen Marienklage ertönen, ihren ersten wirklichen Kultivator in Gyöngyösi finden, danach über Amadé, Faludi und Csokonai zu Arany gelangen, damit er sie erlöse wie der Bildhauer die im Stein schlummernde Statue. Hierin irrte die Arany kanonisierende Literatur-Betrachtung nicht: János Arany und die ungarische Sprache, irgendwie bedeuten sie daselbe. *32

8. LITERARISCHES BEWUSSTSEIN.

Das ungarische literarische Bewußtsein wurde von der romantischen Generation herausgehoben aus der praktischen, zweckmäßigen Auffassung früherer Jahrhunderte und aus der noch immer instrumentalen, "sprachkultivierenden" Betrachtung des Zeitalters der Erneuerung. Aber dieses romantische literarische Bewußtsein reifte erst sehr viel später soweit, daß deren Ergebnisse in endgültigen Werken fixiert werden konnten. Eigentlich legt erst die Ruhe, die selbstprüfende und theoretische Neigung der Zeit nach dem Freiheitskrieg die Fundamente der ungarischen Literaturwissenschaft.

Der Zusammenfasser [összefoglaló] und Systematisierer des literarischen Bewußtseins der romantischen und der folgenden Generation ist Ferenc Toldy. *33 Sein gewaltiges Schaffen beginnt in den Triumph-Jahren der Romantik, und die Ära des Freiheitskampfes [-harc] und der Unterdrückung durchbauend [keresztülépítve], übergibt er der Zeit nach dem Ausgleich die Tradition der nationalen Literaturauffassung. Das literarische Bewußtsein änderte sich in ihren Grundzügen nicht von Toldys erstem Handbuch [sic] (1828) bis zur Herausgabe seiner gesammelten Werke (1868-74), sondern wurde nur in Details reicher. Auf diese Weise konnte Toldy auf den in seiner Jugendzeit gelegten Fundamenten weiterarbeiten sein ganzes Leben lang, konnte er in stets erweiterten Formen jene eine Literaturgeschichte schreiben, die schließlich doch Bruchstück blieb, - und bis zu seinem Tod wurde daraus kein Anachronismus. Seine Laufbahn zeigt die Einheitlichkeit des ungarischen literarischen Bewußtseins des neunzehnten Jahrhunderts.

Ferenc Toldy ist mehr als "der Vater unserer Literaturgeschichte", er ist zweifellos der größte ungarische Literaturhistoriograph, und bis zu einem bestimmten Grad ist die ganze ungarische Literaturgeschichte sein Werk. Er allein erledigte jene Arbeit, die bei anderen Nationen der Fleiß von Generationen aufzubauen pflegt. Seine Arbeitskapazität, sein Arbeitshunger war so gewaltig, daß neben ihm sich auch kein anderer mit Literaturgeschichte befassen konnte - Toldy war überall, alles machte er selbst und alles, gemessen an den Gegebenheiten der Zeit, am gründlichsten und mit der meisten Urteilskraft [a legtöbbszámú].

Das ungarische literarische Altertum [régiség] können wir sozusagen ganz ihm verdanken. Die Schöpfungen des Altertums entdeckte er mit detektivischem Instinkt, er las sie durch, stellte sie hinein in die Gesamtheit der literarischen Entwicklung und begann ihre Herausgabe. Die späteren Literaturhistoriographen schritten schon allesamt auf den von ihm geschlagenen Schneisen durch den Wald des Altertums: teils übernahmen sie Toldys Urteil, teils revidierten sie es, aber im allgemeinen rührten sie nichts an, wovon Toldy nicht gesprochen hatte.

Die alte und die neue Literatur faßte er in ein System, er teilte sie in Epochen, und die offizielle Literaturgeschichte änderte auch seither nicht sehr viel an seinem System. Diese Systematisierung geschah unter Beachtung der Entwicklung der deutschen Literatur. Auch Toldy spricht von einer ersten und zweiten Blütezeit und dazwischen von einer Verfalls-Epoche, wie die deutsche Literaturgeschichte. Wie die Deutschen, so schließt auch er die nicht in der nationalen Sprache geschriebenen Werke aus der Literaturgeschichte aus, also die lateinische Literatur, den größten Teil unseres Altertums: dies ist die negative Seite seines Systems. Seine positive Seite wiederum ist, daß in der ungarischen Literatur alles vorhanden sein muß, was in der deutschen Literatur ist: mit dem Sezieren der Chroniken konstruiert er die ungarischen "Sagenkreise", die bis heute im literarischen Bewußtsein spuken - er setzt voraus, daß wir ein naives Epos hatten, ein Mysteriendrama, eine Volksdichtung im Altertum, eine im deutschen Sinn genommene Klassizistik, die zwangsläufig abgelöst wird vom Romantizismus in der neueren Zeit. Dieses System, obgleich es sich häufig in Übertreibungen verirrte, machte im Grunde genommen die Struktur der ungarischen Literatur viel reicher, gab den einzelnen Erscheinungen viel größere Perspektive als wenn Toldy die ungarische Literatur nicht an der deutschen gemessen, sondern nur in sich selbst untersucht hätte.

Mittelpunkt von Toldys Literaturbetrachtung ist der nationale Gesichtspunkt. Außer der ästhetisch-künstlerischen Zielsetzung hat die ungarische Literatur laut seiner Auffassung und der des ganzen XIX. Jahrhunderts eine noch wichtigere ethisch-politische Bestimmung. Diese politische Bestimmung ist denkbar zusammengesetzt, und abwechselnd wird ihr einer oder anderer Zug hervorge-

hoben. Ursprünglich war die nationale Zielsetzung ganz praktisch: das Ziel der Literatur ist, das nationale Selbstbewußtsein zu wecken, wie es Dugonics und Gvadányi taten. Auf höherer Stufe bedeutet dies, daß es das Ziel der Literatur ist, die ungarische Sprache zu pflegen, das Palladium der Nation, das die vornehmlichste Garantie ihrer Selbständigkeit darstellt: Kazinczy. Hierzu trug von Széchenyi an das national-pädagogische Konzept bei: das Berufensein der Literatur, die Nation "zum Glücke des größeren Teiles" zu geleiten. Diese Gesichtspunkte vereinen sich in Toldys Literaturbetrachtung, Wertungen und Systematisierung gleichermaßen. Nach Toldy wird mit Gyulai die Literaturbetrachtung nationalen Blickwinkels um einen weiteren Gesichtspunkt angereichert: die Aufgabe der Literatur ist das Artikulieren und Bewahren des erbgewessenen [törzsökös] Ungartums.

Für Toldy war die Literatur noch nicht losgelöst von der Sprachkultivierung [nyelvművelés], hierin ist er noch direkter Fortsetzer der Kazinczys. Auch die Entwicklung der Sprache erörtert er in seiner Literaturgeschichte, und sein oberster Gesichtspunkt ist eigentlich gerade dieser sprachpflegerische [s.o.] Aspekt: sein Ziel ist, zu notieren, auf welche Weise die Literatur immer neue Kunstgattungen, Stilstimmungen, sogar Wissenschaftszweige für die ungarische Sprache erobert. Auf bezeichnende Weise ist die zentrale Gestalt seiner Literaturgeschichte jener Kazinczy, gegen den der junge Toldy so sehr stritt, aber der der größte Held der Sprachkultivierung war. Von Zeit zu Zeit rügt er auch sein jugendzeitliches Selbst, ob seiner jugendlichen Extremismen, doch bei diesen Gelegenheiten erwähnt er sich immer mit dem Namen Schedel.

Den Sprachkultivierungs-Gesichtspunkt hinterließ Toldy den folgenden Generationen als Erbe. Sprachkorrektheit und literarischer Wert trafen auch weiterhin zusammen, und unsere konservativen Literaturhistoriographen lehren es auch heute noch so, daß wer nicht in der kanonischen ungarischen Sprache von der Art János Arany schreibt, kein guter Schriftsteller sein kann. Die literarische Praxis hat jedoch schon längst mit den Sprachkultivierungs-Ambitionen gebrochen und betrachtet die Sprache lediglich als Instrument, nicht mehr als Ziel.

Es bedarf keiner detaillierteren Erläuterung, wie sehr der Primat [sic] des nationalen, also politischen Gesichtspunkts über dem ästhetischen, also der Vorrang der kollektiven Zielsetzung vor dem Individuellen, der inneren Richtlinie der Adels-Epoche entspricht. Das Weltbild des Adels drückte ihren Stempel noch stärker aufs Aufnehmen der Literatur als auf das Werk selbst.

Ferenc Toldy schuf nicht nur unsere Literaturgeschichte, sondern er machte die Literaturgeschichte auch zum schulischen Wissensfach, zu einem der wesentlichsten Teile der allgemeinen Bildung, die den neuen Generationen zu übergeben ist. Er war der erste Universitätsprofessor der Literaturgeschichte und schrieb die ersten literaturgeschichtlichen Lehrbücher. Auf dem Gebiet der Herausbildung und Beständigmachung [állandósítás] des ungarischen literarischen Bewußtseins gibt es niemand, dessen Verdienste mit seinem verglichen werden könnten. Die ungarische Kultur kann ihm soviel verdanken wie außer ihm nur Kazinczy.

Neben Toldy reicht aus der romantischen Ära noch eine, das literarische Bewußtsein bauende, Gestalt in die späteren Jahre hinüber: János Erdélyi. *34 Erdélyi war der philosophischste Betrachter unserer Literatur. Er ging vom System des Hegelschen Idealismus aus und maß den Wert der Schöpfungen an prinzipiellen, vorgegebenen Gesichtspunkten, im Gegensatz zur ungarischen Praxis. In seinen Wertungen irrte er manchmal bestürzend, so beispielsweise als er Berzsenyi den ihm früher zuteil gewordenen Lorbeer absprechen wollte - doch im allgemeinen ragt er durch seine gewaltige Intelligenz und die Betonung des geistigen Aspekts weit aus der Alltäglichkeit der zeitgenössischen Kritik heraus. Er

war einer der ersten, die die Wichtigkeit der Volksdichtung verkündeten, und mit seinen Sammlungen förderte er sehr den Sieg der "volksnationalen" ["nép-nemzeti"] Richtung. Doch in der Zeit nach dem Freiheitskampf war er am meisten erschreckt von den Geistessternen, die er gerufen hatte, von der niedrigen Masse der Petöfnachahmenden [P.-utánzó] Lyriker. Er startete den Angriff gegen die Übertreiber der Volkhaftigkeit [népiesseg túlzói], gegen die Dichter des "Gevattertümeln" ["kelmeiség"; s.S.288/2] beziehungsweise des Materiellen, gegen die partikularistischen Dichter. Als Resultat dieses Kampfes wurde das Volkhafte János Arany als offizielle und alleinseligmachende Volkshaftigkeit [népiesseg] akzeptiert.

Mit Ferenc Toldys Betrachtung stellte sich das literarische Bewußtsein nach dem Freiheitskampf lediglich in zwei Punkten in Gegensatz: in der Frage des Gegenstands und der Rangpriorität der Literaturgeschichte.

Toldy, wie wir erwähnten, bemaß den Begriff Literaturgeschichte sehr breit, noch gemäß der Auffassung des XVIII. Jahrhunderts: er nahm sämtliche Wissenschaften mit herein, so daß in seinen Büchern die Erörterung der wissenschaftlichen Produktion einen viel größeren Platz einnimmt als die Werke der Dichter. Im Verlauf der Entwicklung, in den vierziger Jahren, erfuhren die Lyrik und die Romanliteratur einen solchen Aufschwung, daß sie in der Buchproduktion bereits die Wissenschaften in den Hintergrund drängten. Infolge dieser Wandlung verwendet man in den fünfziger Jahren immer häufiger, beispielsweise in Blätternamen, das Wort "Bellettristik" ["szépirodalom"], die jetzt sich endgültig von den Wissenschaften trennt. Nun ist das ungarische schöngeistige Schrifttum bereits reich genug, um alleine das Objekt der Literaturgeschichte zu sein.

Der andere Gegensatz ist der, daß Toldy, als letzter Mohikaner der romantischen Generation (und außerdem wie jeder Literaturhistoriograph), den größten Dichter der vorangegangenen Generation, Vörösmarty, für den niemals mehr erreichbaren Gipfelpunkt der ungarischen Literatur hielt. Die Modernen, Petöfi und Arany, schätzte er hoch, hielt sie jedoch nicht für vergleichbar mit Vörösmarty. In der volkhaften [népies] Richtung sah er im allgemeinen einen Verfall im Vergleich zur romantischen Richtung, worin er von prinzipiellem Gesichtspunkt her auch Recht hatte, und daher ist es, daß Toldys Urteil heute oftmals frischer klingt als dasjenige der nach ihm folgenden.

Gegen diese Hierarchie zog der größte Kritiker der Arany-Generation zu Feld: Pál Gyulai. *35 Er war derjenige, der Petöfis und Arany's Standort in der ungarischen Literatur festlegte und ihre Gestalten und ihre gegenseitige Position in der Weise umriß, wie sie bis heute im literarischen Bewußtsein leben. Dies war Gyulai's wichtigste Funktion.

Gyulai war Dichter und Schriftsteller, und betrachtete auch die Literaturgeschichte aus dem Blickwinkel [szemszög] des Künstlers. Die positiven Aufgaben der Literaturwissenschaft, die damals sich ausbreitende vergleichende Methode, ließen ihn kalt, und so ergab es sich, daß die wissenschaftliche Pflege der ungarischen Literaturgeschichte immer mehr in die Hände der Germanisten überging, unter denen Gusztáv Heinrich (1845-1922) der Pionier war. Gyulai machte in einem viel stärkeren Maß als selbst Toldy das Individuelle und den seelischen Gehalt in der Literatur zum Gegenstand der Untersuchung. In seinen Kritiken ist neben dem Nationalen sein hauptsächlichster Gesichtspunkt die Erforschung der psychologischen Wahrheit. Dies ist die Basis, von der er so viele Jahrzehnte hindurch Jókai angreift, und diesen Anschauungspunkt übergibt er seinem größten Schüler, Jenő Péterfy. Neben dem Seelischen beschäftigte ihn auch der moralische Aspekt stark, auch er und auch Agost Greguss, der mit ihm parallel wirkende Ästhetikprofessor, hielt die Ethik für untrennbar von der Ästhetik.

Dies kalvinistische Weltbild Pál Gyulais spiegelt sich auch in der national-bezogenen Literaturbetrachtung. Seine literaturgeschichtliche Aufgabe sieht er darin, moralische Musterbilder, die Gestalt der großen ungarischen Männer, dem Ungartum vor Augen zu führen. Dies tut er in seiner Katona- und Vörösmarty-Biographie sowie im bedeutenden Teil seiner Studien und Gedenkreden. Als ob er dies Lehren würde: die Nation wird durch ihre großen Söhne groß, ihre Söhne wiederum dadurch, daß sie der Nation dienen. Auf diese Weise besteht Gyulais Bedeutung darin, daß er das große Zeitalter der ungarischen Literatur, den Anfang des XIX. Jahrhunderts, zur Legende erhob, so wie sein Widersacher, Jókai, die Politiker derselben Epoche mit Glorienschein umgab.

In ihm vollendet sich die adlige Literaturbetrachtung, er schnitzt die Statue der Großen des adligen Jahrhunderts. Aber seine Einstellung, wiewohl natürlich stilisiert, ist niemals falsch, war doch gerade die Wahrheitsliebe der stärkste Zug seines leidenschaftlichen Wesens - und der nationale Gesichtspunkt ist bei ihm niemals leeres Pathos, der ungarische Wert ist immer auch wahrer menschlicher Wert.

Während er die Legenden der Großen schuf, wurde auch er selber zur Legende: er ist der Kritiker par excellence, wie er im Allgemeinbewußtsein lebt, seine selbstbewußte und geistvolle Gestalt gaben dem zum ungarischen literarischen Selbstbewußtsein Erwachenden [öneszmélkedő], dem Kritiker und Literaturgeschichtsschreiber die menschliche Würde.

9. IMRE MADÁCH *36

a) Der geistesgeschichtliche Ort der "Tragödie des Menschen"

"Die Tragödie des Menschen" (Az Ember Tragédiája) ist die letzte große Station des nationalen Klassizismus. Was danach kam, ist nur soviel, wie das Flugzeug, nachdem es landet, noch eine Zeitlang weiterrollt, weil die tote Kraft es treibt. Die große und produktive Epoche des XIX. Jahrhunderts wird würdig, stilvoll und vollständig abgeschlossen durch dieses philosophische Gedicht; in ihm rechnet die Literatur ab, bei der kalten Heiligkeit des Bewußtseins, mit den Ideen, die die Leidenschaften befeuert hatten. Madáchs Werk ist die letzte Konklusion des geistigen Teils der ungarischen Freiheitsbewegung.

Wenn wir Form und Gegenstand der "Tragödie des Menschen" betrachten, so treffen sich darin zwei lange westliche literarische Linien: das "dramatische Gedicht" ["drámai költemény"] und die Formel der geschichtsphilosophischen Literatur.

Das dramatische Gedicht ist ein nachträglich angefertigtes Kunstwort [műszó], zur Bezeichnung jener Kunstgattung, die auf den Spuren von Goethes Faust in der europäischen Literatur entstand. Ihr äußeres Kennzeichen ist, daß sie im Hinblick auf ihre Form dramatisch ist, aber nicht für den Vortrag bestimmt. Ihr inneres Kennzeichen, daß ihre Zeilen von den größten geistigen Absichten, den letzten Fragestellungen und symbolischen, tief sinnigen Antworten gespannt werden; eigentlich wurden diese Werke auch nicht zur Lektüre angefertigt, sondern zur Kommentierung, wie die Heiligen Bücher und die mystischen Texte. Man sagt, daß das dramatische Gedicht der Trost des Dichters dafür ist, daß er kein Philosoph sein konnte, wie die Ästhetik der Trost des Philosophen ist, daß er nicht Dichter sein konnte. Die Kunstgattung zieht sich durch das XIX. Jahrhundert hindurch, Byrons Cain ist die eine wichtige Station, durch die auch Madách hindurchging auf seinem Wege zur Tragödie des Menschen, und nach Madách wird die Reihe abgeschlossen mit Ibsens wunderbarem Peer Gynt, dessen Pessimismus und sonderbare Konklusion viel verwandter ist mit der Tragödie des Menschen als der optimistische Faust.

Die zweite Serie kommt ebenfalls aus der Nachbarschaft Goethes, von Herder. Die Geschichtsphilosophie ist vielleicht der Trost des

Philosophen, daß er nicht Romanschriftsteller sein kann. Der große Geschichtsphilosoph, so in erster Linie Hegel, geht mit viel größerer Souveränität als jeder Romanschriftsteller mit den Epochen um, um ihre Wesensmomente herausanalysierend die Geschichte zur übersichtlichen, sinnvollen Komposition zu zaubern, die wegen ihrer strukturellen Schönheit schon als ein Kunstwerk gelten kann. Wie Hegel betont, ist jede Geschichtsphilosophie eine theodicea, die Bestätigung der göttlichen Fürsorge, Beweisführung dafür, daß trotz aller scheinbaren Fürchterlichkeit im Egoismus der Menschen, ihren Leidenschaften und Rückfällen sich ein großartiger Plan verwirklicht, mehr noch als ein Plan, der Geschichts-Gott selber nimmt Gestalt an und entfaltet sich durch die Epochen hindurch.

In diese Serie gehört auch Die Tragödie des Menschen hinein. An ihrem Schöpfer zehrte schon die Skepsis des Jahrhundertendes, das Ergebnis des naturwissenschaftlichen Denkens. Die Tragödie des Menschen ist schon keine so triumphale theodicea mehr wie Hegels System, sie nähert sich bereits der Auffassung Spenglers, des Geschichtsphilosophen des XX. Jahrhunderts, der die Geschichte nicht in die Gerade komponiert, sondern in Kreisform, die Menschheit schreitet nicht voran, sondern kehrt zurück und beginnt sie erneut.

Auch aus dieser kurzen Skizze ist ersichtlich, daß man Die Tragödie des Menschen nicht aus den Richtungslinien der ungarischen Literatur verstehen kann, sondern nur auf der Grundlage der gemeinsamen europäischen Geistesgeschichte. Madách ist der einzige ungarische Klassiker, in dem der ungarische Finitismus fehlte, der charakteristischste kreative Teil der Epoche. Sein alles umfassender Geist blieb nicht an den ungarischen Grenzen stehen, sondern im ungarischen Schicksal, in der ungarischen Tragödie der Freiheit erkannte er die ewig-menschlichen Momente und maß die die Nation bewegenden Kräfte sub specie aeternitatis. Sein höchstes dichterisches Ideal, Goethe, war ein Dichter der ganzen Menschheit, und auch er wollte dies sein. "Der Patriotismus kann nur beim Ungarn Gegenstand der Dichtung sein, wo wir um unsere Existenz kämpfen, kein einziger Dichter hat dies verwendet" ["A hazafiság csak a magyarnál lehet költészet tárgya, hol létünkért küzdünk, semmi nagy költő azt nem használta"], schrieb er für sich auf ein Papierblatt auf. (Zit. Géza Voinovich.) Und er gehört zu den sehr wenigen ungarischen Dichtern, deren Werk, durch Übersetzungen, Teil der gemeinsamen europäischen Literatur wurde.

Der gemeinsame europäische Ausgangspunkt ist der Entwicklungsgedanke, der in der ungarischen Literatur erstmals mit Széchenyi erscheint. Ganz einfach in der letzten Szene formuliert Madách die Frage, auf die er in seinen historischen Szenen die Antwort sucht:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?

*Geht denn wohl dereinst meine Gattung vorwärts,
Edler werdend, um sich deinem Thron zu nahen,
Oder, wie der Tretmühle Vieh, zu Tod sie ermüdet,
Und aus dem Kreis, in dem sie geht, nicht herauszubrechen
vermag?*

Die Antwort, die die historischen Szenen geben, beginnt im Zeichen der Hegelschen Geschichtsphilosophie. Zufolge des Hegelschen Entwicklungsgedankens gelangt die Menschheit immerzu näher der Freiheit, die des Menschen, als eines geistigen Wesens, höchstes Ziel ist. Zuerst war nur ein Mensch frei, der König der östlichen Völker. Dies stellt bei Madách die Ägypten-Szene dar. Dieser Zustand jedoch "führt über sich selbst hinaus" ["túlvezet önmagán"], der Pharao vermag seine einsame Freiheit nicht zu ertragen und sehnt sich in eine solche Epoche, wo auch das Volk frei ist. So gelangen wir, in der zweiten historischen Szene, nach Athen.

Madächs Gedanke schreitet auf der Basis des Hegelianischen triadischen Rhythmus weiter. Jede These trägt in sich ihre Antithese, bis sie sich auflösen in der Synthese. Der ägyptischen Szene, der Freiheit des einen Menschen Antithese ist die Athener Szene, wo jeder frei ist. Aber die Menschen sind ebensowenig fähig, ihre Freiheit zum Guten zu nutzen, wie der Pharao seine Macht nicht zu genießen vermochte. In der dritten, der Römischen Szene, gleicht sich der Gegensatz aus: nicht der einzelne Mensch, auch nicht die Masse, sondern die in Individuen zerfallende Masse, die bereits keinerlei Idee, keinerlei politische, gemeinschaftliche Absicht mit dem Volk verbindet.

Von hier an läßt Madäch die führende Hand Hegels los, gibt den triadischen Rhythmus auf und schreitet auf seinem eigenen Weg weiter. Das Problem ist jetzt nicht mehr, auf welche Weise die Menschheit die völlige Freiheit erreicht - der desillusionierte Madäch sucht eher das was der andere große ungarische Denker, Eötvös, nämlich welches die rechten Grenzen der Freiheits-Ideen sind. Er stellt das ihre eigenen Kinder fressende Gesicht der Freiheit in der Pariser Szene vor, zeigt die alles grau machenden Tage des wirtschaftlichen Liberalismus in der Londoner Szene, führt die seelenvernichtende Zukunft des freien wissenschaftlichen Forschens in der Phalanster-Szene vor. Und schließlich auch gelangt Adam nicht zur Freiheit, sondern fügt sich darein, daß er kein freier Mensch ist: aus freiem Entschluß würde er seinem Leben ein Ende machen, aber ihn besiegen die natürlichen Kräfte, Evas Mutterschaft, und Adam findet sich ab mit seinem Schicksal.

Auf diese Weise ist Die Tragödie des Menschen, obwohl sie von der Hegelschen Freiheits-Zentralität ausgeht, letzten Endes die innere und allgemeine Zurkenntnisnahme der Liquidierung der niedergeschlagenen ungarischen Revolution, die philosophische und geschichtliche Fundierung der Grenz- und Normenachtung des ungarischen Klassizismus, die letzte und zugleich größte Formwerdung des adligen Weltbilds. Der Hegelsche Ausgangspunkt diene nur dem Zweck, die größte Widerlegung der Hegelianischen Idee zu sein.

Denn Hegel war noch ein Kind des romantischen Optimismus, Madäch hingegen Sohn des Zeitalters der Desillusion. Die Zeitstimmung der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts drücken am reinsten jene Werke aus, die die Vision der stufenweisen Desillusionierung ausdrücken. So gehen die beiden Muster-Spießbürger Flauberts durch sämtliche Wissenschaften hindurch und sein in Versuchung geführter Heiliger Anton durch jede Religion, so geht Peer Gynt durch jede Lebensform hindurch. Die desillusionäre [dezilluziös] Dichtung hatte in der ungarischen Literatur gewaltige Vorläufer in Vörösmartys Csongor und Tünde und seinen kleineren Epen - Vörösmarty ist Madächs einziger heimatlischer Ahn; was er intuitiv, in großen Visionen durchlebte, das wird bewußt und zum konzeptionellen Ausdruck in Madäch.

Wenn wir uns ihr vom Freiheits-Problem her nähern, finden wir in der Tragödie des Menschen keine einheitliche Komposition. Aber Madächs Geschichtsphilosophie hat auch eine andere, von Hegel unabhängige Achse. Seine früheren Analytiker erkannten es nicht, weil eigentlich nur in unseren Tagen das zur brennenden Frage wurde, was Madäch bereits als den inneren Selbstwiderspruch des XIX. Jahrhunderts sah: den unauflöselichen Gegensatz von Individualismus und Kollektivismus [sic], von Individuum und Gemeinschaft. Wenn wir uns ihm von diesem Aspekt her nähern, zeigt Die Tragödie des Menschen eine beinahe mathematisch regelmäßige kompositionelle Linie. Die Szenen haben abwechselnd individualistischen und kollektiven Charakter. Ägypten ist das Individuum, Athen die Kollektivität, Rom Individuum, Byzanz Kollektivität, Kepler ein Individuum, Paris ein Kollektiv. In der Londoner Szene gelangen wir zum äußersten Zerrbild des Individualismus und in der Phalanster-Szene zu dem des Kollektivismus. Beide Szenen gehen über ins urweltliche Grausen: die Londoner Szene in den Friedhof-Akt, das

Phalanster in die tödliche Starre des Eskimo-Bilds.

Dieses Problem wurzelt in Erlebnissen: Madáchs ganzes Leben ist ein hoffnungsloser Kampf zwischen seiner in-sich-zurückgezogenen Natur und seinen in die Welt drängenden großen Ambitionen. Des Menschen individuelles und zugleich gesellschaftliches Sein rief auch ihn auf wie seinen Helden, Adam. Individuum zu sein, ein freier, vollständiger, sich entfaltender Mensch, dies war seit Goethe der große Traum des Jahrhunderts, hierin mündet die lange europäische Entwicklungslinie des autonomen Menschen. Aber das Individuum wird getötet von der Einsamkeit und die individualistische Gesellschaft zerfällt in egoistische, einander beißende und unglückliche Atome in der Londoner Szene. Ein Mitglied der Gemeinschaft zu sein, zu kämpfen für das Glück des größeren Teiles, dies ist die große Oberlieferung der Französischen Revolution, die Zukunft, deren Lied er ständig hört - doch dann "wohin gerät die geschlossene Individualität meines Ich?" ["hová lesz énem zárt egyénisége?"] Es wird vernichtet in der Anti-Utopie der Phalanster-Szene, die der Urahn so vieler ähnlicher moderner Romane ist.

In dieser Problemstellung half Madách das fertig bekommene Schema nicht. Mit seinem dichterischen Genie kam er hier selber auf den größten inneren Widerspruch der Epoche drauf, die zunehmend gereift ist bis in unsere Tage, wo jetzt individualistische und kollektivistische Staaten bewaffnet einander gegenüberstehen. Auf den großen Widerspruch erhielt auch er keine Antwort, und die Menschheit auch seither nicht.

Dies ist jenes Problem, das Die Tragödie des Menschen in unseren Tagen so lebendig macht. Die fieberhafte Spannung des Individualitäts-Problems, wie sie in positiven und negativen Varianten durch die Zeiträume jagt, macht die Tragödie des Menschen wunderbar dramatisch, und im Drama ist dennoch dies das Wichtigste. Im Vergleich dazu verkümmern jene "ästhetischen Gesichtspunkte", die dagegen, und jene gedanklichen Detail-Werte, die dafür sprechen. Die Farblosigkeit und Schwerfälligkeit von Madáchs Sprache wird aufgelöst im mitreißenden Pathos des Ganzen, die hineingewebten ausgezeichneten Reflexionen [sic] wiederum sind nur Verzögerungsmotive. Die Tragödie des Menschen, wie der Faust, ändert sich mit den Epochen - ihr heutiges Gesicht ist jenes, das in der früheren Aufführungstechnik des National-Theaters [Nemzeti Színház], in der Regie von Sándor Hevesi zu sehen war: die philosophischen Teile bleiben heraus, nur die dramatische Essenz rollt vor uns mit filmartiger Geschwindigkeit ab. Übrigbleibt die Intensität der dramatischen Aussage, die Dynamik der in der Frage der Individualität gegensätzliche Stellung einnehmenden Epochen. Hierbei spürt man, daß Die Tragödie des Menschen kein philosophisches Werk ist, kein in eine beliebige Form gegossener gedanklicher Gehalt, sondern eine geschlossene Formenwelt, eine in Rhythmus und Komposition sich vollendende bewundernswerte künstlerische Schöpfung.

b) Madáchs Weltanschauung.

"Nur jener Schluß, wenn ich nur den vergessen könnte" ["Csak az a vég, csak azt tudnám feledni"], schrien Madáchs Kritiker auf, als sie in keiner Weise das unerwartete happy-end [sic] der Tragödie vereinbaren konnten mit dem durch die historischen Szenen hindurchgehenden, konsequenten und keinen Ausweg zulassenden Desillusionismus. Jeder Versuch ist vergeblich. Es stimmt, daß am Schluß der Herrgott einige ermutigende Worte an den Menschen richtet, ihm den Trost der Dichtung und des Liedes, also des Traumes in Aussicht stellend, wenn die Wirklichkeit unerträglich geworden sein wird - aber Adam hält diesen Trost mit Recht für dürftig im Vergleich zur unvermeidlichen Schrecklichkeit des Phalanster- und des Eskimo-Schicksals. "Das Gefühl" ["Az érzelem"], sagten die Kritiker, ja, aber im Phalanster und in der Eiswelt wird auch die Empfindung [dto] zunichte. Wie denken es sich der Herr und Madách,

daß der Mensch dennoch kämpfen und hoffend hoffen soll? Worauf? Laut Bernát Alexander zählt die Eskimo-Szene nicht. Nur ist diese Auffassung kein fair play [sic] von Seiten der Kritik. Wir müssen vermuten, daß Madách ernsthaft dachte, was er niederschrieb.

Zum Verständnis näher gelangen wir, wenn wir das Werk nicht im Längsschnitt schauen, sondern im Querschnitt, vom Gesichtspunkt seiner drei ständigen Akteure.

Die symbolische Bedeutung der beiden Männer-Gestalten und ihr Verhältnis zueinander ist klar, unproblematisch. Adam ist der Idealismus, Luzifer der Realismus, Don Quijote und Sancho Pansa, Csongor und Balga auf höherer Ebene. Adam ist der begeisterte Optimist, Luzifer der Pessimismus des berechnenden nüchternen Verstands. Adam das geistige Wesen, Luzifer der Materialist, usw. Adam die These, Luzifer die Antithese, in der Sprache der Hegelschen Dialektik. Dieser Dualismus ist seit Kant und Schiller allgemein im europäischen Geist, und Madách führt ihn perfekt durch. Aber was sucht in diesem vollständigen, einen Dritten ausschließenden Dualismus Eva, die Dritte?

Die Kritiker sahen im allgemeinen in Eva auch nichts anderes als die laut der Biedermeier-Auffassung des Zeitalters unvermeidliche Lebensgefährtin, die Frau, die den Ministerpräsidenten auf wichtiger diplomatischer Reise begleitet und mit ihrem charmannten Plappern seine Ruhestunden versüßt. Auf Grund der Einstellung der einzelnen Details und Detail-Weisheiten sahen sie in Eva ein biedermeierisches Frauenideal, die ihre Berufung dadurch erfüllt, daß sie nichts tut, nichts versinnbildlicht, nur einfach das Weib an der Seite des Mannes ist. Und eigentlich ist es diese Auffassung, die modernisiert wird durch Géza Laczkó, wenn er Die Tragödie des Menschen als eine Tragödie des Mannes sieht, worin das Weib ein Klotz [kolonc] ist, eine gerade durch ihre Oberflüssigkeit notwendige, tragische Belastung.

Dabei spielt sich der wirkliche Kampf nicht zwischen Adam und Luzifer ab, sondern zwischen Adam und Eva. Luzifer ist nur die treue Begleitung, die mit Aphorismen Adam erheitert, hingegen ist Eva mal die Gefährtin, mal die Geliebte, mal ein weit entferntes Licht, diejenige, um die sich die Handlung der einzelnen Szenen dreht. Aus dem großen Totentanz der Friedhof-Szene entrinnt nur Eva siegreich, und dieser Triumph ist das Vorspiel jenes Endsiegs, in dem Eva, als Mutter, endgültig die Oberhand über Adam erlangt. Insoweit das Werk die Tragödie des Mannes ist, ist sie auch der Triumph des Weibes. Und das große Problem ist, was bedeutet Eva?

Hier gehört betont, daß es in der ganzen ungarischen Literatur nicht noch einen Dichter gibt, nicht einmal János Vajda und Endre Ady, in deren Leben und Werk das Weib eine solch zentrale Rolle spielen würde wie bei Madách. Sein Leben wird aufgerieben zwischen zwei Frauen, seiner Mutter und seiner Ehegattin. Aber sein Weiberhaß ist nicht die Folge seiner unglücklichen Ehe, sondern umgekehrt. Madách war Frauenhasser, noch bevor er die Frauen gekannt hätte, seine ersten Dramen, die er noch vor Erzsi Fráter schrieb, haben allesamt Frauenhaß zum Inhalt. Wie sehr dieser Weiberhaß ein zweischneidiges Gefühl ist, daß jeder große Weiberfeind von Euripides bis Strindberg unter jenen hervorging, die seelisch der Weiblichkeit ausgeliefert waren, ist für die Psychologen ein Gemeinplatz. Jene Künstler, die sich nicht für die Frauen interessieren, pflegen in der Literatur große Frauenverehrer zu sein, wie Shakespeare.

Isten leendne az emberfiakból,
Ha a szerelem ösztöne s a nővágy
Kihalna, vagy kiforrna kebleinkből,

*Ein Gott würde sein aus den Menschensöhnen,
Wenn der Liebe Trieb und die Frau-Sehnsucht
Aussterben würde, oder ausgären aus unserer Brust,*

sagt Madách in seinem Jugend-Drama, in Mann Und Frau (Férfi És

Nö). Wer so spricht, in dessen Augen kann das Weib kein liebes Spielzeug [kedves játékszer] der Biedermeier-Zeit sein, ein unwesentlicher Trost, der kennt die Frau nicht nur in der Bedeutung ihrer weiblichen Würde, sondern sieht in ihr noch mehr als das, ein metaphysisches Prinzip.

In Madáchs Sicht ist die Frau das Symbol des Bergsonschen Lebensschwungs. In ihrem Schoß ruht das große Geheimnis der Geburt, der Mann ist nur ein blindes Instrument wenn die Absicht der Natur durch die Frau erfüllt wird. Alles fällt ins Grab, aber das Weib, die Fruchtbarkeit, übersteigt es mit ewig-jugendlicher Glorie. Umsonst verzweifelt und stirbt der Mannes-Adam in jeder historischen Szene, das Weib, der Lebensinstinkt, zwingt ihn zu leben durch den unbesiegbaren Imperativ des Erotikums, und vor dem Selbstmordkandidaten offenbart sie die Fruchtlosigkeit seines Selbstmords, weil sie das unbesiegbare neue Leben in sich trägt.

Adams und Evas großer Kampf durch die Geschichte hindurch ist der ewige Gegensatz von Geist und Leben. Um den Nietzscheschen Ausdruck zu gebrauchen, ist Adam das apollonische, Eva das diionysische Prinzip. Adam ist das helle, konstruktive Bewußtsein, das nach hohen Zielen strebt und zusammenbricht, wenn es sein Ziel nicht erreichen kann. Eva ist der dämmerhafte Urinstinkt, das Wort der Natur im Menschen, die nichts anderes will, als leben, und die jeglicher Kraft des Geistes trotzt. Sie ist der Schopenhauersche Wille. Und verglichen mit ihr ist Adams Individualismus eine zerbrechliche Illusion. Jeder Gott stirbt, jede Idee bricht zusammen, aber das Leben lebt dennoch und hofft hoffend [bizva bizik].

Dies ist die Erklärung des letzten Aufzugs. Laut Logik, laut Geist, laut Apollo gibt es keine Lösung, nur im Zunichtwerden - aber laut dem Instinkt, laut der Seele, laut Dionysos "lebt das Leben und will leben" ["az'élet él és élni akar"].

Auf diese Weise ist Madáchs Lebensphilosophie dasselbe "Und-Dennoch"-Denken ["és mégis" gondolkozás], die wir zuerst bei Zrinyi entdeckten, in Vörösmarty's Csongor und Tünde und in den Gedanken In Der Bibliothek (Gondolatok A Könyvtárban) in voller dichterischer Entfaltung sahen, und der jetzt bei Madách erscheint als verkappter philosophischer Gedanke, um dereinst bei Endre Ady zur lyrischen Weltanschauung sich auszuweiten. Das "Und Dennoch": das Vertrauen in die irrationalen Lebensinstinkte, die in der letzten Stunde hervorbrechen aus den Tiefen der Seele, widerlegen die hellste Logik, finden einen Weg im Unwegsamen und erretten den Menschen und die Nation. Diese Lebensphilosophie unserer Größten ist die spezifischste philosophische Aussage des ungarischen Eidos. Auch dies hängt mit dem ungarischen Finitismus zusammen: seine seelische Basis ist jenes Gefühl, daß gleichwelche Schläge uns treffen, draußen in der Wirklichkeit, außerhalb der Grenzmark [kivül a gyepőn], es irgendwo, drinnen, in der Tiefe der ungarischen Seele irgendein unnahbares, umgrenztes, unabhängiges Gebiet gibt, wo den Ungarn die pausenlos niederprasselnden Jahrhunderte nicht besiegen können. *37

C) DIE LITERATUR DES VERBÜRGERLICHENDEN [polgárosodó] ADELS.

1. DER NEGATIVE CHARAKTER DER EPOCHE.

In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ging Ungarn durch eine entscheidend wichtige gesellschaftliche und wirtschaftliche Umgestaltung hindurch. Der ungarische Industrialismus hatte sich bereits in der Bach-Ära herausgebildet, das Fieber des Eisenbahnbaus, die abenteuerlichen "Gründungen" ["gründolások"] signalisierten, daß die kapitalistische Maschinerie einzieht und auch die ungarische jungfräuliche Erde erobert; aber eigentlich sind die vom Ausgleich bis zum Millenium [Jahrtausendfeier der Gründung Ungarns] dauernden Jahre die Heldenära des ungarischen Kapitalis-

mus. Das Land, dessen nicht nur wirtschaftliche, sondern auch innere Beschaffenheit bislang in vollem Maß von der agrarischen Lebensform bestimmt war, verwandelt sich in ein industrielles und kommerzielles Land. Sein alles in sich aufaugender lebendiger Mittelpunkt ist der sozusagen aus dem Nichts, aus der Wüste herauswachsende merkantile Weltstadt-Säugling, Budapest.

Sämtliche gesellschaftlichen Klassen wandeln sich. Der Hochadel setzt sich seinem Rang entsprechend in die Direktion der neuen Banken und Aktiengesellschaften, und zeigt statt auf Komitatsversammlungen auf den Aktiengesellschafts-Sitzungen seine Jahrhunderte hindurch entwickelten präsidentialen Fähigkeiten. Der besitzende Mitteladel und seine Schleppe, der Kleinadlige vermag sich nicht rechtzeitig einzufügen in die kapitalistische Maschinerie, verliert viel von seinen Besitzungen und verwandelt sich zur Gentry [sic]: zum besitzlosen Adligen, der, um sein Auskommen zu sichern, sich in der ständig wachsenden Verwaltung des Staats und des Komitats plaziert und jetzt nicht mehr auf gesellschaftlichem und politischem, sondern auf bürokratischem Weg das Land in seiner Hand hält.

Der wachsende Industrialismus steigert auch die Anzahl und Bedeutung des Bürgertums. Dieses neue Bürgertum ist in den siebziger und achtziger Jahren noch kaum ungarisch. In der Umgebung der Fabriken leben neu eingewanderte deutsche Ingenieure und Facharbeiter, vorerst noch in ziemlich starker Abgeschlossenheit. Auf dem Gebiet des Handels und der Geldwirtschaft wächst in bewundernswerter Prozentzahl [sic] die Machtposition des Judentums. Aber in dieser Zeit durchbrechen erst wenige Juden die unsichtbar gebliebenen Mauern des Ghettos, sie sprechen noch deutsch und ihr einsetzendes kulturelles Interesse richtet sich vorläufig mehr in Richtung Wien. Ihre literarischen Prominenten, wie Miksa Falk oder Lajos Döczy, schreiben ebenso deutsch wie ungarisch.

Und auf einmal ist das Proletariat da. Die Zahl der industriellen Arbeiterschaft wächst, aber viel wichtiger ist das landwirtschaftliche Proletariat: die Masse der Achtundvierzig befreiten und dadurch von ihren Grundbesitzern sich selbst überlassenen Zwerggrundbesitzer und die ganz Besitzlosen, die im Tiefland (Alföld) als Schaufler [kubikos; Erdarbeiter] ihr kaum-menschliches Leben führen und nach Einstellung der Kanalisierungsarbeiten ohne Arbeit bleiben. Diese Epoche ist die Zeit der Auswanderung nach Amerika, Dörfer werden entvölkert.

Ringum an den Peripherien des Landes wiederum der Löwenrachen der zum Selbstbewußtsein erwachten Nationalitäten. Die Nachbarschaft des rumänischen und serbischen Nationalstaats beginnt jetzt die auf ungarischen Gebieten lebenden Rassenverwandten [fajrokon] magnetisch anzuziehen, die Kroaten sind noch unentschlossen, aber sie sind verbittert, die Slowaken beginnen den Weg nach Prag zu finden.

Aus diesen gewaltigen Umgestaltungen wird sozusagen nichts im öffentlichen Leben bewußt, auch nicht in der Literatur. Die Leitung des Landes ist in der Hand des Adels. Ungefähr viertausend Eigentümer von Grundbesitzen diktieren das Gesetz und das Lebens-tempo. Dieser Adel ist auf Grund seiner gewaltigen politischen Traditionen und klassischen Klassendisziplin in der Tat dazu berufen, das Land zu führen, und sein großer politischer Verkörperer, Kálmán Tisza, lenkt das Staatsschiff auch friedlich und weise durch Jahrzehnte. Aber als Schleppe der wirklichen Gentry erscheint die Pseudo-Gentry, die gentroide Masse: verarmter Beamten-Adel, die sich assimilierenden Söhne wohlhabenden deutschen und jüdischen Bürgertums, die aus der Bach-Ara hier gestrandeten österreichischen und tschechischen kleinen Beamten. Diese alle übernehmen die Gentry-Lebensform, Vermögen und für bessere Ziele intendierte Energien verschwenden sie wegen der verpflichtenden Kavaliersart [gavallérosság] und Leichtsinigkeit der Gentry, und sie erlernen

den Antisnobismus der Buch- und Kultur-Abscheu, um sich zu unterscheiden von den nicht-gentroiden, lateiner [sic] Emporstrebem.

Das politische Leben findet im Windmühlenkampf der Staatsrechtskämpfe, des Verhältnisses zu Österreich und dem Herrscherhaus statt. Bei der Literatur wiederum sind ihre negativen Eigenschaften die augenfälligsten.

Von der neuen bürgerlichen Gesellschaft spricht niemand. Um so mehr spricht man vom Bauerntum. Je weniger für den Bauern getan wird, desto mehr wird von ihm gesprochen. Die Glorifizierung des ungarischen Bauern, das Vorführen seiner Großartigkeit, seines nüchternen Verstands, seines Humors, seines Herzens und seines Ungartums begann mit Petöfi und war eines der wichtigsten Programme der volkhaften [népies] nationalen Richtung. Petöfi und seine Zeitgenossen wollten zugleich auch etwas tun, und taten es auch, im Interesse des Volkes. Für die Generation des Fin de siècle bleibt nur die Glorifizierung. Statt an seiner immerzu unglücklicheren Lage etwas zu bessern, loben sie noch mehr seine Großartigkeit, seinen nüchternen Verstand, seinen Humor usw. Sie loben ihn so sehr, daß allmählich sie selber schon nicht mehr verstehen, warum man die Lage der Bauernschaft verbessern müßte, geht es doch denen schon viel besser als den Herren. Tiborc wiederum interessiert das Lob weniger als je, die in den vierziger Jahren gestartete gehobene völkische Kolportage-Literatur [népi ponyvairodalom] entwickelt sich zurück, der Bauer fällt wieder völlig aus der literarischen Kultur heraus, in der Ära seiner größten Glorie ist er viel aliterarischer als je zuvor.

Das Gesellschafts-Bild der Literatur erstarrt in der kanonisierten Einstellung von János Arany. Über die wirkliche Lage des Bauerntums schwieg János Arany, vielleicht weil er die Wortmeldung für verfrüht hielt, vielleicht weil es seine Natur war, über die schmerzenden Dinge mit düsterem Schweigen hinwegzuschreiten, vielleicht band ihn die Klassendisziplin. Zu seiner Zeit war der Aufschrei auch noch nicht so brennend, und sein Toldi-Bauer, wenn gleich er nicht wirklich war, sondern dessen himmlisches Abbild, ist keinesfalls eine Verfälschung der Wirklichkeit. Doch wie die Jahre vorübergehen, wird das Schicksal des Bauern zunehmend glänzender auf der Bühne und in der Dichtung, und immer kärglicher in der abgeholzten natronsauren Tiefebene, auf den unendlichen Großgrundbesitzen Transdanubiens, im Széklerland, wo die rumänischen Banken ihm den Boden unter den Füßen wegkaufen.

Und kein Wort fällt über die hauptsächlichste Lebensgefahr des Ungartums, die Nationalitätenfrage. Die Leute lieben es zu glauben, daß das erwachende Selbstbewußtsein der Nationalitäten lediglich das Werk satanischer "Agitatoren" ist und enden wird, wenn man die Agitatoren aus dem Land hinausjagt. Obgleich dies der geschichtliche Augenblick gewesen wäre, wo man die Nationalitäten, oder wenigstens einen Teil von ihnen an die Sache des Ungartums hätte knüpfen können. Man hätte nur den traditionellen Finitismus des Ungar-Begriffs etwas zu weit brauchen, damit unter der Ägide der ungarischen geschichtlichen und geographischen Einheit auch der Slowake und Kroatie darin Platz fände; etwas weniger reden von der Sprache und mehr von der Kultur, im adligen Weltbild eine kleine demokratische Bresche lassen. Das große Schweigen der Literatur, die völlige Unorganisiertheit der literarischen Propaganda damals, als die tschechischen und russischen Literaturen sich bequem ausbreiten im Obergau [felvidék = Nordungarn], gehört zu den größten negativen Sünden der Epoche.

Dies sind die negativen Seiten des Zeitbildes. Seine positive Seite ist die Idylle. Wenn der Geist keine Kenntnis nimmt von Leiden, Krankheiten und drohender Zukunft, kann seine Aussage nichts anderes sein als das stille Lob des Lebens. Diese idyllische Stimmung, die in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts allgemein ist in der Literatur, erweckt im heutigen Menschen eine gewisse Nostalgie nach dieser glücklichen Ära, deren Dichter die

Freuden des Ehelebens besangen, deren Romanschriftsteller den Leser über die Versuchungen wunderschöner Gräfinnen unterrichteten, auf deren Bühne mit vor Freude glänzendem Schnurrbart die braven wienerisch gestimmten Pseudo-Bauern den Csárdás tanzten, deren Architekten mit der glücklichen Geschmacklosigkeit der Unschuld Renaissance-Paläste aus Zement bauten, gotische Basteitürme aus Type-Null-Mehl [Nullás liszt] und in ihrer Gebäude-Symmetrie die charakteristischen Züge des kaiserlichen und königlichen Bartes heraufbeschworen, während die Maler miteinander wetteifernd die ganze nationale Vergangenheit in pittoreske Runzeln sammelten.

Es gibt noch keinen Namen für diese lotusessende [lotuszevő] Ara, die in ganz Europa dieselben Züge trug, einheitlicher als die Romantik oder der Vormärz. Die Engländer nennen sie Victoria-nische Ara nach ihrer Königin, dem Musterbild der Familientugend, aber ebenso könnte sie auch die Epoche Franz Josephs genannt werden.

Die neue Generation, die in dieser Epoche das Wort übernimmt, wächst in idyllischer Stimmung in die Literatur hinein. In einigen Familien vererbt sich die Pflege der Literatur zusammen mit andren adligen Traditionen, andernorts erscheint auf den Spuren des Meisters der getreue Schüler. Nichts ist da von den Aufregungen des Generationswechsels, prinzipielle Gegensätze kennt dies Zeitalter höchstens in den parteipolitischen Stellungnahmen, das Gären neuer Formen beunruhigt die Seelen nicht. Zwar gibt es persönliche Gegensätze, welche 1876 die Petöfi-Gesellschaft zustandebringen gegen die Kisfaludy-Gesellschaft, doch nach einigen Jahren kann man selbst mit dem Mikroskop keinen wesentlichen Unterschied mehr aufzeigen zwischen den beiden Gesellschaften. Die unruhigeren Seelen, wie István Toldy, können nicht lange leben in dieser lauen Atmosphäre, und sie sterben.

Die den Geist der Epoche am reinsten ausdrückenden literarischen Organe sind die Vasárnapi Ujság (Sonntags-Zeitung; ab 1854) und die Fővárosi Lapok (Hauptstädtischen Blätter; 1864-1903). Die Sonntags-Zeitung erschien wöchentlich, mit Bildern, Gedichten, Novellen, reichlichem kenntnisvermittelnden [ismeretterjesztő] Material aus dem Kreis der Geschichte, Erdkunde und Naturwissenschaften, sie war ungefähr so wie die Sonntagsbeilagen der heutigen Tagesblätter. Der wichtige Unterschied ist der, daß damals dies keine Beilage war, sondern das Hauptblatt selbst. Das literarische Interesse und die halbwissenschaftliche Neugier waren damals viel stärker. Die Stärke des literarischen Interesses zeigen noch besser die Hauptstädtischen Blätter [s.o.]; dies Blatt war nämlich ein belletristisches Tageblatt auf sechs großen Seiten, jeden Tag brachte es eine Romanfortsetzung, Kritik und zahlreiche kleine Meldungen, die Politik und die Tagessensation waren ausgeschlossen. Sämtliche Meldungen bezogen sich auf das literarische und gesellschaftliche Leben, und die allermeisten waren tatsächlich hauptstädtische Nachrichten, der Nachrichtendienst des beginnenden städtischen Lebens von Pest. Der Ton beider Blätter ist äußerst idyllisch. Wie die zahlreichen Anthologien, volkstümlichen wissenschaftlichen Taschenbücher des Zeitalters, waren auch diese Blätter hauptsächlich auf die geistigen Bedürfnisse junger Mädechen ausgerichtet. "Eine 17jährige Waise empfehlen wir der Aufmerksamkeit gutherziger Familien" ["Egy 17 éves árvát ajánlunk a jószívű családok figyelmébe"] schreiben die Hauptstädtischen Blätter (Fővárosi Lapok). "Es ist dies ein sehr hübsches, gutherziges, an mütterliche Liebe gewöhntes Kind, das vollauf würdig ist der Aufmerksamkeit von vermögenden Familien oder Frauenvereinen..." ["Igen csinos, jószívű, anyai szeretet-hez szokott gyermek ez, ki teljeseen méltó vagyonos családok, vagy nőegyletek figyelmére..."]

Auch das gemütvolle, unschuldige Scherzen ist häufig, oftmals auch in solchen Fällen wenn das heutige Blatt schweigen, oder eine Sensation daraus machen würde: der Zoologische Garten hat wieder einen Verlust, erzählen die Hauptstädtischen Blätter, "Der Leopard,

dieser bösartigste Bewohner des Löwenhauses, beendete seines Lebens Bahn, und zwar recht unglücklich. Der unglückseligen gefleckten Bestie kam es in den Sinn, ihre Pfote in den Käfig des benachbarten Tigers zu strecken..." ["az állatkertnek megint vesztesége van. A leopárd, az oroszlánház e legrosszabb kedvtől lakója fejezte be élete futását, mégpedig elég szerencsétlenül. A boldogtalan pettyes fenevadnak eszébe jutott átnyujtani kacsóját a szomszéd tigris ketrecébe..."] der Tiger mißverstand hernach die freundschaftliche Annäherung und biß die Pfote des Leoparden ab.

In jenen literarischen Kunstgattungen, die von den Klassikern kultiviert wurden, bleibt alles auf ihrer Linie, und eine produktive Epigonen-Literatur bildet sich heraus bei mäßigem Interesse des Publikums. So in erster Linie in der Lyrik, in der versförmigen Epik und im Versdrama. Ebenfalls der Geist der klassischen Generation lebt sujetgeschichtlich weiter in der Literatur volkhafte [népies] Gegenstands, die, wie wir sagten, János Arany's Volksschau [néplátás] übernimmt und erstarren läßt. Dieser in Alben drängende, goldumrandete Postklassizismus [sic] vertieft nicht die großartigen Traditionen der Adelsdichtung in der ungarischen Seele, macht lebensfremd, zur "Nur-Dichtung" das, was für Arany und Petöfi Fleisch-und-Blut-Wirklichkeit [hús-vér valóság] war irgendwann einmal.

Das bürgerliche Publikum bevorzugt solche Kunstgattungen, für die die Klassiker keinen Kanon schufen. Eine solche ist der Roman und das Bühnenstück moderner Thematik. In diesen Gattungen ist die Generation, die aus sich selbst heraus neue Formen zu kreieren unfähig ist, rettungslos dem ausländischen Import ausgeliefert. Die Vasárnapi Ujság (Sonntags-Zeitung) und Fővárosi Lapok (Hauptstädtische Blätter) bringen ständig ausländische Romane in Fortsetzungen, im Programm der Theater spielt das französische Bühnenstück eine entscheidende Rolle. Die ungarische Produktion wiederum übernimmt ohne jegliche Veränderung die ausländischen Formeln. Die volkstümlichste Romanschriftstellerin der Epoche, Frau Beniczky geb. Lenke Bajza (Beniczkyné Bajza Lenke; 1840-1905) gibt einfach ungarische Namen den nirgendwo existenten stolzen Grafen und Gräfinnen des deutschen Limonade-Romans, sie selbst ist Mitglied der ungarischen Oberen Zehntausend, doch in ihren Romanen ist davon nichts zu spüren. Auf der Bühne madjarisiert Gergely Csiky (1842-1891) mit ähnlicher Methode die Formeln des französischen Lustspiels und gesellschaftlichen Dramas. An seinen hauptstädtischen Figuren ist nichts zu spüren von der ungarischen Hauptstadt, und was im französischen Stück Problem war, wird bei ihm zur auführungsbezogenen Detailfrage, beispielsweise bedeutet auf charakteristische Weise das Wort "Proletarier" ["proletárok] in seinem ähnlich betitelten Stück nicht Proletarier, sondern einfach Schwindler [svindlerek], die einen reichen "Schafzüchter" ausplündern wollen.

Vom Blickpunkt der Literatursoziologie lassen sich alle diese Symptome aus dem Begriff Gentry ableiten. So wie in der Gesellschaft und in der Politik die Gentry-Klasse das lähmende Weiterleben der schon leer gewordenen adligen Formeln bedeutete und bedeutet, ähnlicherweise ist auch in der Literatur der Geist der Gentry-Zeit ein anachronistisches Bewahren dessen, was einstmals lebendig und lebensspendend war. Man klammert sich an die Formen des Klassizismus, weil sie vom adligen Weltbild hervorgebracht wurden, und wo es keine fertigen Formen gibt, bringt man aus dem Ausland die mit dem Gentry-Weltbild vereinbarlichen herein. Deshalb müssen Roman und Bühnenstück unbedingt von Grafen handeln, wenn sie schon nicht von Bauern handeln, und es darf über alles gesprochen werden, nur davon nicht, was tatsächlich ist und fragt und auf Antwort wartet.

2. DIE KLASSIZISIERENDE [klasszicizáló] SCHULE.

a) Epigone Lyrik.

Es gibt Epochen, wo in der Literatur der Schicksalszorn beinahe verpflichtet ist und der Dichter trotzdem dessen Wüten erträgt. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kannte der Dichter den Schicksalszorn wenig, der erst am Ende des Jahrhunderts erneut die ihm geziemende Rolle zu spielen beginnt. Eine Ausnahme ist János Vajda, aber auch sein Schaffen ist eine Ausnahme-Erscheinung. Im übrigen war auch noch János Vajda "causa bibendi" in der glücklichen Zeit: aus Anlaß seines fünfzigjährigen Schriftsteller-Jubiläums wurde er des "ehrenden Gedenkens" ["megtisztelő megemlékezés"] der Regierung teilhaftig. So wie eine ganze Dichter-Generation, die Generation der Präromantik, Pfarrer oder Ex-Pfarrer war, situiert sich jetzt eine ganze Dichter-Generation hervorragend. Auch schon die Mitglieder der petöfiesierenden [petöfieskedő] Generation machten im allgemeinen Karriere und ließen ab vom Petöfiesieren: Szelestey wurde Abgeordneter und Schulinspektor, Sándor Csermelyi Wirtschafts-Rat der Hypothekbank (Hitelbank), József Zalán Vizegespán, Kálmán Tóth Abgeordneter. Auch die anderen erreichen alle den Hafen [révbe jut]: Jókai ist Mitglied des Oberhauses, Pál Gyulai Universitätsprofessor, Károly Szász ist Bischof, József Lévay Vizegespán, László Arany Abgeordneter und Direktor der Bodenkreditanstalt, sogar der bittere Lajos Tolnai noch ist Schuldirektor, weniger als das konnte damals ein Dichter nicht sein. Der in unseren Tagen verstorbene Staatssekretär Gyula Vargha und Andor Kozma, der Generalsekretär der Allgemeinen Versicherung, waren die letzten Vertreter dieser glücklichen Generation. Nichts beweist besser als dies, wie sehr die Literatur der Epoche dem Geschmack und den gesellschaftlichen Absichten der führenden Gesellschaftsklasse entsprachen.

Ein anderes charakteristisches Moment ist, daß die besseren Lyriker der Ara gewöhnlich in etwas anderem mehr hervorragen als in der Lyrik: Gyulai in der Kritik, den Namen von Károly Szász bewahren seine Werkübersetzungen, auch Lévay ist Shakespeare-Übersetzer, Lajos Bartók Humorist, Endrédi Heine-Übersetzer, Antal Váradi Bühnenstückschreiber, usw.

Die Thematik der Dichter ist einheitlich und eng: das Heimatland und die Kindheit, milder Liebes-Kummer, hauptsächlich die Apötheose der Ehefrau, und hier und dort, zumeist bei den Pfarrer-Dichtern, ein friedliches religiöses Gefühl. Sorgfältige, nicht-saloppe ungarische Rhythmen oder musikalischere Formen, außerordentlich verbreitet ist der Anapest, der dem Vers eine äußere, mechanische Musikalität gibt und geschickt das Fehlen der inneren Musik kaschiert.

Aus der Linie der Generation ragt Pál Gyulai weit heraus, von dessen Bedeutung als Kritiker bereits an anderer Stelle die Rede war und von dem als Erzähler wir noch reden werden. Auch Gyulai klammerte sich an die gemeinsame Thematik der Epoche, aber bei ihm erklangen auch diese engen Themen in tiefen und wahren menschlichen Tönen. Die zentrale Leidenschaft seines Lebens war die Wahrheit - die Lüge, die Übertreibung, die Affektiertheit vermochte er nicht nur als Kritiker nicht zu ertragen, er merzte sie auch aus seiner Lyrik erbarmungslos aus; lieber nahm er die Monotonie der grauen Farben auf sich als die verlogenen Vergrößerungen. Er ist der nüchternste Lyriker:

Nem vagy te legszebb a világon,
Tán oly szép se, mint képzelem,
De nékem érted szép az élet,
És boldogság a szerelem.

*Du bist nicht die Schönste auf der Welt,
Vielleicht nicht einmal so schön, wie ich es mir vorstelle,*

*Aber mir ist deinewegen das Leben schön,
Und Glückseligkeit die Liebe.*

Die Liebe der Heimat bedeutet bei ihm tiefere Traurigkeit und
breitere Sicht:

*Szép vagy, Erdély, szép és szerencsétlen,
Koporsóban mosolygó halott.*

*Schön bist du, Siebenbürgen, schön und glücklich,
Im Sarg lächelnder Toter.*

Seine Nostalgie ist nicht der Kindheits-Kult des sentimentalen Menschen, sondern des Mannes nüchterne und dennoch mythenbildende Traurigkeit, Wachen über den großen Vergangenheiten, Kenntnis und Kraft. Jene Magie der Erde Siebenbürgens, die in den Romanen von Jósika und Kemény wirkte, wird bei Gyulai erstmals zum lyrischen Ausdruck: seine sachliche und dennoch klangvolle persönliche Schau ist schon der Ahn der Siebenbürgen-Sicht der Nachkriegs-Generation.

Neben Gyulai pflegt man Károly Szász *38 und József Lévay gemeinsam zu erwähnen. Beide begannen ihre dichterische Karriere schon vor dem Freiheitskampf und erhoben sich langsam, stufenweise zu großem Ansehen. Károly Szász war bewundernswert produktiv, in jedem Zweig der Literatur, aber auch außerdem war er tätig als Lehrbuchautor, in Mathematik- und Naturwissenschaften. Er schrieb Epen, Dramen, Kirchenreden, lyrische Verse, literaturgeschichtliche Lehrgedichte von den Großen unserer Literatur; am bleibendsten sind jedoch seine Übersetzungen, darunter der erste ungarische Dante. Das Andenken an József Lévays *39 stille Individualität bewahrt sein Mikes-Gedicht.

Die Vollständigkeit des Zeitbilds macht es überflüssig, daß wir uns einzeln der Pflege der klassizistischen Lyrik erinnern. Es gab unter ihnen auch bedeutende Dichter, wie Gyula Vargha, den hervorragenden Artikulierer von Alters-Empfindungen (1853-1929), doch was wir über die gesamte Epoche sagten, gilt für jeden einzelnen ihrer Vertreter. Ihr Geist dominierte und dominiert über der Akademie, in der Petöfi- und Kisfaludy-Gesellschaft, unter deren Schirmherrschaft sie friedlich ihre publikums-freie [közönségmentes] literarische Tätigkeit fortsetzen.

Die Mitglieder der in den achtziger Jahren auffallenden Garde unterscheidet von den Älteren eine gewisse Theatralität. In der Sprache behalten sie die etwas salbungsvolle Glätte der Klassizisierenden bei, aber sie suchen die Wirkungen, das Tableau, das Kostümhafte. Diese Generation lieferte die fürs Auf sagen geeigneten Gedichte: Emil Abrányi (1850-1920) den Wandervogel (Vándormadár), Sándor Endrödi (1850-1920) ist ob seines pathetischen Aufschreis "Ich erwarte dich zurück" (Visszavárlak) und "Haide, die Tochter des Sultans" (Haide, a szultán lánya) namhaft, Antal Váradi (1854-1932) verfaßte den Zeugen (Tanú) und Die Glocken von Straßburg (Strassburgi Harangok), die sein Andenken noch bewahren werden solange es Selbstbildungszirkel und Schauspiel-Eleven geben wird, und eine ähnliche Zukunft läßt sich voraussagen für József Kiss, dem Verfasser von Judit Simon (S.J.) und Die Frau von Gedővár (Gedővár Asszonya), von dem als Redakteur der "Woche" (Hét) wir noch in anderem Zusammenhang reden werden.

József Kiss *40 schlug verinnerlichtere Töne an in seinen lyrischen Gedichten, aus deren einem oder anderem (Warum so spät usw; Mért oly későn) bereits das Offenbaren des intimeren, tieferen Selbst der folgenden Generation herauszuhören ist.

Ein gewisser tableauhafter Dorf- und Schlichtheits-Kult [egy-szerűség-kultusz] kennzeichnete auch Mihály Szabolcska *41. Mit seiner neuen, realeren Auffassung des Völkischen [népi], des Dorfs, bereitete auch er, wie Gárdonyi, der neuen Volksdarstellung den Weg.

In dieser Generation ist der Sentimentalismus stärker als in den verhalteneren Vorgängern. Als ob Heines sentimentale Seite jetzt wirklich zu wirken begänne in Ungarn, vermischt mit mildem Schopenhauerschem Pessimismus. Der Dichter dieses Neo-Sentimentalismus ist Gyula Reviczky *42, dessen kurzes, von Krankheit gepeinigtes Leben nicht auf hohe öffentliche Ämter gebettet war wie das seiner Vorgänger. Auch sein Andenken bewahren in erster Linie seine Rezitations-Werke, der "Tod des Pan" (Pán Halála) und Der Traum König Salomons (Salamon Király Álma), aber das wirklich neue in seiner Dichtung war die vorbehaltlose, klassische Hemmungen schon nicht mehr kennende Lyrik, mit der er seine Leiden, wiewohl sanft und ohne suggestive Kraft, in seine Gedichte goß. Eine Art slawisches Erdulden und Verzeihen überströmt seine Gedichte:

Agyamra dőlök s álmodom
Egy régi édes álmot,
Boldog, ki tñr és megbocsát,
S ki szenved, százszor áldott.

*Ich sinke auf mein Bett und träume
Einen alten süßen Traum,
Glücklich, wer duldet und vergibt,
Und wer leidet, hundertfach ist gesegnet.*

Dieses passive Sich-Überlassen [magát-átengedés] dem Schicksal ist die Stimme des ausgehenden Jahrhunderts, der "Dekadenz", vorläufig noch im Gewand der religiösen Fügung.

Hinter Bühnenhaftigkeit und Sentimentalismus lauert schon etwas vom wirklichen Pathos und von wirklicher Leidenschaft, was die klassizisierende Epoche nicht kannte, was das Zeichen einer neueren seelengeschichtlichen Wende, einer neueren Befreiung ist. Neben dem kummervollen Reviczky steht schon der trotzige und geheimnisvolle Jenő Komjáthy *43 da, der Dichter der kosmischen Anteilnahme und des Mitleidens mit jedem Leid, des Mituntergehens mit dem Alles-Verfall. Als ob in seinem über Weltgrenzen hinübergreifenden, manischen Selbstgefühl schon Endre Adys Ich-Kult und Vitalismus seinen vorläufig noch verzerrten Schatten vorauswürfe.

Aber in den Dichtern des Jahrhundertendes ist die Leidenschaft, oder die Begabung, noch nicht genügend stark, damit das neue Lebensgefühl neue Formen finde, und kraftlos, unaufrichtig schwankt sie noch in dem von den Klassikern geerbten, ausbleichenden [fa-kuló] Gewand.

c) Der Klassizismus wendet sich gegen die Zeit.

Die Dichter der lotusessenden Epoche [lötuszevő kor] bemerkten nicht oder wollten nicht bemerken, daß die Wirklichkeit der Zeitgenossen sich tagtäglich mehr von jenen hohen Idealen entfernt, die sie als Erbe erhalten hatten von den Vorfahren und unberührt zu bewahren trachteten in der Dichtung. Sie glaubten, daß sie mit dieser literarischen Totenwacht ihrer Berufung genügen. Nur ein-zwei, die Hervorragendsten sahen sich um in der Wirklichkeit, maßen sie an den Idealen des Klassizismus und befanden sie für zu leicht. Die Beurteilung bricht aus ihnen in bitterer Satire, in desillusionierter Klage hervor, und diesem Umstand verdanken wir die zwei größten Gedichts-Schöpfungen der Epoche, Pál Gyulais "Romhányi" [ca.: Schutthalldner] und László Arany's Gedichts-Roman.

Der formengeschichtliche Vorläufer war Byron, den János Arany's Wertschätzung zu bleibender Wirkung in der ungarischen Literatur erhob, und Byrons größerer russischer Nachfolger, Puschkin. Die älteren russischen Schriftsteller waren im allgemeinen die Lieblingslektüre der klassischen ungarischen Schriftsteller: János Arany war ein großer Bewunderer Gogols, Lermontow wurde von seinem Sohn ins ungarische literarische Bewußtsein eingeführt, aber

wichtiger als alles war Puschkins Onegin, in der meisterhaften Übersetzung von Károly Bérczy (1866). Es war bei uns das Buch mit der größten Wirkung in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die dadurch erweckte Erschütterung ist bis hin zu Gyula Krúdy spürbar. Vielleicht erklärt die Ähnlichkeit des gesellschaftlichen Hintergrunds diese starke russische Sympathie, die mit Turgenjew abschließt. Die russischen Giganten der naturalistischen Epoche wurden bereits mit weniger Verständnis aufgenommen. Die älteren russischen Schriftsteller waren ebenso Schriftsteller der adeligen Gesellschaft wie die Ungarn, und die meisten ihrer Romane kann man mit geringer Änderung in das adlige Ungarn transponieren.

Pál Gyulais Romhányi [s.o.]; die Silbe Rom bedeutet Ruine] blieb Fragment. Es hätte den Schöpfer des Werks als das Gewissen der Nation vorgeführt, der sich nicht fürchtet, auch die heiligsten Götzenbilder zu lädieren, wenn er das Gefühl hat, daß der zu ihnen aufsteigende Weihrauch verlogen und heuchlerisch ist. Bitterer als er geißelte niemand die Phrasenliebe des Ungartums, seine rhetorischen Neigungen, seine nicht von der Vernunft gelenkte Begeisterung. Romhányi ist der typische wilde Neuern-Wollende [Újítani-akaró] der Jahre vor achtundvierzig, stets ist er der Ritter der extremsten Ideen. Seine Fehler macht er wieder gut durch das Vergießen seines Blutes, und das Fiasko des Freiheitskampfes schnitzt einen anderen Menschen aus ihm. Das Gedicht endet dort, wo Romhányi den großen Märtyrer der Kossuth-Beweihräucherung, der nationalen Mythologie und der Phrasen-Tröstung, Gorgei, in Schutz nimmt. Seine Stellungnahme charakterisiert vielleicht diese Strophe am besten:

Szent örökünk lett hű emléked,
Egy élő, büszke fájdalom,
Melyben vigasz, önérzet ébredt,
S átrezdült szíven és dalon.
De kocka fordult, lánc lehullva,
S miért te véred áldozád,
A szolgaság hűsz éve mulva,
Ismét szabaddá lett hazád;
S ím emléked már nem kímélik,
Mindenre jó eszköznek vélik,
S hogy szenvedd, mit nem szenvedél,
Kizsákmányol pártszenvedély.

*Unser heiliges Erbe wurde dein treues Andenken,
Ein lebender, stolzer Schmerz,
Worin Trost, Selbstbewußtsein erwachte,
Und durchbebte Herz und Lied.
Doch Würfel drehte sich, Kette herabfallend,
Und wofür du dein Blut opferdest,
Die Knechtschaft nach zwanzig Jahren
Wieder frei wurde dein Heimatland;
Und siehe dein Andenken man nicht mehr schont,
Für alles als gutes Mittel man es wähnt,
Und daß du leidest, was du nicht erlittst,
Ausbeutet dich Parteienleidenschaft.*

László Arany's *44 sonderbare Persönlichkeit wirkt in vielen Zügen wie eine Fortsetzung seines Vaters. Und zwar, was vielleicht auch gesetzmäßig ist, leben in ihm jene Züge weiter, die in seinem Vater nicht zur Vollendung gelangten: das wirtschaftliche Gespür und die Ironie.

Denn es ist kein un-jános-arany'scher [nem aranyjánosiatlan] Zug, daß ihn von allen literarischen Problemen am meisten die wirtschaftliche Lage der Schriftsteller beschäftigte, daß er in seinem merkwürdigen kleinen Gedicht, dem "Kampf der Hunnen" (Hunok Harca), mit Attila beginnt und dahingehend konkludiert [sic], daß die Ungarn aktiveren Anteil am wirtschaftlichen Leben nehmen müssen, und

daß er später das Dichten auch aufgibt der Bank zuliebe. Heute vielleicht wäre seine Gestalt weniger sympathisch, weil sie allzu natürlich wäre, aber in der lotusessenden Epoche [s.o.], als das Geld für den Dichter noch tabu war, war auch sein wirtschaftliches Aposteltum ein Kampf der Wahrheit und des Realismus gegen die Heuchelei. Seine Ironie wiederum ist die gradlinige Fortsetzung der Zigeuner von Nagyida (Nagyidai cigányok), eine selbstzerfleischende Kritik der Fehler des Ungartums, jener Fehler, gegen die auch sein Vater gekämpft hatte, wenn er sich herausbegab aus seiner weisen Leidenschaftslosigkeit.

Der "Held der Fata Morgana" [Déliabok hőse] ist vielleicht die nüchternste und bitterste Stimme in der Geschichte der ungarischen Selbstbetrachtung. Balázs Hübele [ca.: Blasius Hotthnein oder B. Ungestüm], der zum Sprichwort gewordene junge Mann, begeistert sich für jede große und schöne Idee, packt alles an, aber nichts gelingt ihm. Am Talent würde es ihm nicht fehlen, doch fehlt jenes schwer zu benennende Etwas, das nötig ist, damit der Mensch die Dinge so sehe wie sie sind und sie dort anpacke, wo es nötig ist. Balázs spielt den Helden, wann es nicht nötig wäre, er ist verliebt, aber für das himmlische Abbild vergißt und überläßt er einem andern das irdische Weib, und das Traurigste ist, daß selbst als er die Wichtigkeit der Realität erkennt und sich mit seinem ganzen Ungestüm in das praktische Leben stürzt, er auch dann nur Luftspiegelungen nachjagt, auch die konkreteste Sache in seiner Hand zerrinnt. Schließlich versagt er in einer schrecklichen, rußlandhaft öden und unerwarteten Szene auch in der Leidenschaft: betrunken attackiert er seine Jugendliebe, aber die Gewalttat mißlingt. Diese Tat ist profoundly symbolisch: die aufgespeicherten Gefühls-Energien brechen auf einmal auch im Ungarn hervor, wie in den russischen Romanen; aber nicht in Form einer Ohrfeige oder eines Mordes, wie bei Dostojewski, sondern als volltrunkene Torheit, die keinerlei Konsequenz hat in der Welt der Wirklichkeit, alles geht weiter, nur der Held fiel endgültig in sich zusammen, und nunmehr weiß er, daß "wir geboren werden ohne Zähne, Haare und Illusionen; wir sterben zahlos, haarlos und illusionslos". ["születünk fog, haj és illúziók nélkül; meghalunk fog, haj és illúziók nélkül."]

Dies wäre der Grundzug der großen Schöpfung des ungarischen Desillusionismus; aber die Einzelheiten sind ebensoviele ätzende gesellschaftskritische Meisterwerke: die Zeichnung des provinziellen Lebens, und dazu im Gegensatz Pest, der beginnende Kapitalismus, die Ritterepoche der Hochstapler; die desillusionistische Zeichnung des biedermeierischen Frauenideals: welcherart die zarte Jungfrau zur dicklichen Hausfrau wird; das Sündenbock-Suchen, Verräter-Schnüffeln; die anti-petöfianische canti-petöfianus Darstellung des Tieflands... gleichsam ein Handbuch der ungarischen Desillusioniertheit.

In diesem Kapitel müssen wir auch vom prosaschreibenden Lajos Tolnai *45 sprechen. Nach Sprache und Form ist auch Tolnai Epigone. Er war ein Schüler János Arany's in Nagykőrös, sein sprachliches Ideal ist János Arany's Sprache, die er hinüberzuzetteln trachtet in seine Romane. Aber der Geist der Romane widerspricht jeder klassischen Heiterkeit und Friedlichkeit. Seine Tragödie, seine Besessenheit ist das was dem Romhányi und dem Helden der Luftspiegelungen (s.o.: Délibabok hőse) die kritische Schärfe gibt; auch er mißt die Epoche am Ideal, doch die Enttäuschung erklingt bei ihm nicht ironisch, sondern in den Fortissimos der Verzweiflung, des Hasses und des Ekels.

Dieser Allerrussenhaftigste [Lektoroszosabbja] unter unseren Schriftstellern war kein volkstümlicher Schriftsteller und konnte es auch nicht sein; keinerlei Publikum hätte seine furchtbaren Invektiven mit Lust ertragen können. Das Bild, das Tolnai von der Gesellschaft der sechziger und siebziger Jahre zeichnet, ist die

Umkehrung von Jökais Welt. Hier assimiliert weder noch verstößt das Ungartum die dubiosen Fremden, die der Kapitalismus ihm an den Nacken ansiedelt; im Gegenteil, die Leute des Dorfs, der Kleinstadt trachten sich ihnen zu assimilieren, es treibt sie die Sucht nach dem Möchtegern-Herrsein [ürhatnáság] und die Geldgier. Jede Kleinlichkeit, Titelsucht, Unterwürfigkeit, Profitgier wächst zu schrecklichen Dimensionen. Das Bild ist viel düsterer und einseitiger, man spürt daran die Inspiration des Hasses viel zu stark, als daß es glaubhaft oder auch nur künstlerisch wäre - aber dennoch, hier ist die andre Seite der Medaille, hier ist die Welt, die verdeckt wurde vom eintönigen Lied der Lotusesser und die ihren schwarzen Schatten dem kommenden Jahrhundert entgegenstreckt.

Gyulai, László Arany, Lajos Tolnai und der einsame János Vajda: sie stellen die wirkliche Bilanz der Jahre nach dem Ausgleich auf. In ihnen sind noch jene wunderbaren, reinen Energien lebendig, die dem Reformzeitalter Leben gaben, den Kampf der Heimwehrsoldaten (Honvéd) mit Glorie überzogen und in den Jahren der Unterdrückung Kraft gaben. Von ihrer reinen Warte sehen sie klar, daß das Schicksal das Ungartum mit der häßlichsten List ausspielte: es erfüllte alles, worum es gebeten wurde, und nun steht der Ungar da, ziellos mit verlogenen Zielen, verlierend sein Berufungsbewußtsein, ausgeliefert seinen eigenen schlechten Leidenschaften, deren Dämon ins Leben gerufen worden war von dem seiner Natur fremden Kapitalismus.

c) Klassifizierende und volkhafte Schaubühne.

Wie wir schon sagten, vermochte auch diese Epoche keine solche Bühnenkunst zustandezubringen, welche die von Shakespeare vorgeschriebene Berufung des Dramas erfüllt hätte, daß es der lebendige Spiegel des Jahrhunderts sei und das Antlitz der Tugend und der Sünde aufzeige. Wenn man über seinen eigenen Zirkel schrieb, zog man sich hinter die bei uns heimische irrealen französische Schematik zurück - doch am liebsten wurde ein solcher Rahmen gewählt, der keinerlei Bezug hat [semmi köze] zur Gesellschaft.

Solcherart war das Ende der sechziger Jahre aufschwungnehmende [fellendülö] Märchendrama, dessen erster Pfleger Jenö Rákosi war mit seinem in einer stilisierten griechischen Welt spielenden Ásop (1866). Sein Erfolg zog viele an, auch Csiki begann auf diese Weise seine Karriere mit der "Prophezeiung" (Jóslat; 1875), und Lajos Dóczy erntete in dieser Kunstgattung seinen größten Erfolg mit dem "Kuß" (Csók; 1871). Diese Stücke ernähren sich von unschädlichen Shakespeare-Reminiszenzen, ihr Ideal ist der Shakespearesche Märchenwald, die zaubervolle Landschaft der Shakespeare-Lustspiele, doch hinter ihrer Kulisse öffnet sich die Perspektive niemals zu romantischen Unendlichkeiten.

Viel wichtiger ist die andere Bühnen-Kostümspiel-Sorte [színkosztümjáték-fajta], das sogenannte Volks-Bühnenstück [népszínmű]. Das Volksstück ist ein solches Bühnenstück, in dem völkische [népi] Gestalten im Rahmen eines mildereren dramatischen Märchens Volkslieder singen. Anfangs war das Märchen wichtiger, später das Lied. Das Volksstück wurde unter der Wirkung wienerischer Vorbilder von Szigligeti auf die ungarische Bühne gebracht mit seinem "Entsprungenen Soldat" (Szökött Katona) und mit seinem "Pferdehirt" (Csikós; 1847). Der Entsprungene Soldat zeigt noch klar den fremden Ursprung, unter seinen Darstellern gibt es kaum eine ungarische Gestalt. Der Pferdehirt ist das erste ausgesprochene Volksstück, hier sieht man noch den gesellschaftlichen Hintergrund der Kunstgattung: das Motiv der demokratischen Ideen, den Vergleich von "Schloß und Hütte" ["vár és kunyhó"] zugunsten der Hütte, das in den vierziger Jahren so volkstümliche Motiv des Magnaten, der das Leibeigenmädchen verführen will.

Im Zug der späteren Entwicklung, bei den geschicktesten Pflegern des Volksstückes, Ede Tóth (1844-1876) und Ferenc Csepreghy

(1842-1880), geht die demokratische Tendenz völlig verloren. Die völkischen Gestalten haben keinen anderen Kummer als jenen, den auch sehr wohlhabende Leute zu haben pflegen: Komplikationen in der Liebe, Eifersüchteleien, eheliche Dreiecksverhältnisse, in die nur gelegentlich eine Art anekdotisches Zeitbild-Moment sich hineinmischt, Ex-Soldat [obitos: Verabschiedeter, s.S.286/1] und ähnliche Gestalten. Es gibt kein solches Volksstück, wo das Volk kein Geld hätte, wo das Volk anders als unter schlichten, doch ruhigen Lebensumständen leben würde. (Aber inzwischen wanderten Dörfer nach Amerika aus.)

Das Volksstück ist die karikaturenhafte Vollendung jenes Prozesses, mit dem der ungarische Bauer durch die Literatur hindurchging. In seiner Leibeigenenzeit begann er seine Karriere als komische Figur; in der glühenden Luft der vierziger Jahre meldet er sich gelegentlich als György Dózsa's pathetischer und drohender Enkel zu Wort; János Arany und der Klassizismus schnitzten aus ihm eine ungarische Idealgestalt edler Prägung, bis er schließlich im Volksstück Bürger eines Wunschtraum-Landes, eines glücklichen Arkadiens wurde. Er hat nichts anderes zu tun als in Volkstracht zu gehen, Volkslieder zu singen und sein völkisches Sein auch in Liebes-Kümmernissen vorzuführen.

Das Volksstück war außerordentlich beliebt. 1875 wurde zu seiner Pflege eigens ein Theater gegründet, das Volkstheater (Népszínház), mit Jenő Rákosi an der Spitze, dem hauptsächlichsten Champion [legfőbb bajnok] des [nationalfarbenen] bebänderten Ungartums [pántlikás magyarság]. Im Gernehaben [kedvelés] des Volksstückes trafen sich alle gesellschaftlichen Klassen, ausgenommen "das Volk". Der in die Stadt gedrängte Adel befriedigte seine Nostalgie nach dem Dorfe in der Dörflichkeit der aristokratischen Lujza Blaha; das madjarisch werdende [magyarosodó] deutsche Bürgertum begeisterte sich besonders für diese leicht verständliche, wurzellose und im wesentlichen so sehr wienerische [bécsies] Form des Ungartums; auch die Juden liebten es sehr, aus ähnlichen Gründen, und weil der brave Judenmensch [zsidóember], der schlecht ungarisch spricht, aber ein desto besseres Herz hat, die stereotype Gestalt des Volksstücks war.

Unsichtbar lebt auch heute noch die Seele des Volksstücks unter uns. Bartóks und Kodály's Volkslieder, Zsigmond Móricz' Bauern-Darstellung und jeder Versuch, der das wirkliche ungarische Volk ausdrücken würde, ist auch jetzt darum fremd dem Herzen des Publikums, weil es so wenig Ähnlichkeit hat mit dem "Dorf-Bösling" (Falu Rossza), mit dem "Roten Geldbeutel" (Piros Bugyelláris) und den großen Zigeunerprimassen. *46

3. KÁLMÁN MIKSZÁTH *47

Die Heiterkeit, der innere Wohlstand der Jahre nach dem Millennium, die patriarchalische Nationsführung des Adels im Parlament und gesellschaftlichen Leben, all das verbündete sich, um verschönert ein Andenken zu bleiben im literarischen Schaffen eines Schriftstellers, Mikszáths. Wenn er nicht wäre, dann wären diese Jahrzehnte die ödesten Jahre der ungarischen Geistesgeschichte: so aber sammelte sich in ihm alle Süßigkeit der früheren Welt an, bevor, im XX. Jahrhundert, jeder Geschmack herb wurde.

Gesellschaftlich hat Mikszáth's Welt drei Schichten, und in jeder Schicht schlägt er einen jeweils anderen Ton an. Auf der höchsten künstlerischen Anhöhe steht der Bauern-Porträtist Mikszáth. Vom Standpunkt des Artistikum ragen Die Guten Paloczen (Jó Pálcok) und die Slowakischen Gevattern (Tót Atyafiak) weit hervor aus der Gesamtheit seines Schaffens. In ihnen arbeitet noch die gewissenhaftigkeit des jungen Künstlers, der seine beste Kraft in sein Schaffen hineinträgt - später schrieb er viel und packte auf herrenhafte, gentryhafte Weise oft das leichtere Ende der Arbeit an.

Mikszáths Bauern aus dem Obergau (= Felvidék; Nordungarn) sind keine naturalistischen Bauern - der Wert liegt hier nicht in der genauen Darstellung wie in seinen späteren Szegediner, auf Beobachtungen basierenden Bauern-Darstellungen. Die Bauern der Guten Paloczen [s.o.] und der Slowakischen Genvattern [s.o.] bedeuten darum einen der Höhepunkte der ungarischen literarischen Volkhaftigkeit [népiesség], weil das Volk hier nur insoweit Volk ist als es rein menschlich ist, frei von den Heucheleien der höheren Kultur, der Mensch selber, die Seele selbst. Mikszáths Bauern-Novellen sind die klassischen, perfekten Muster der Novelle, deren oberstes Genregesetz ist, daß es eine Schicksalswende vorzuführen gilt und sonst nichts.

Die andere Schicht ist der kleinstädtische Bürger des Obergaus [s.o.]. Wenn jemand mit Mikszáth als einem Baedeker [sic] den Nordgau bereisen würde, könnte er denken, daß dessen Städte von lauter angenehmen Halbverrückten bewohnt sind. Es ist interessant, daß diese Betonung des milde Pathologischen, des "Sonderlings", allgemein genug ist in der Bürger-Darstellung des XIX. Jahrhunderts. Balzac und Dickens mochten die Vorbilder sein. Der Bürger, nachdem er seine revolutionären Züge des XVIII. Jahrhunderts verloren hatte, besaß anscheinend nicht genügend Würde, um in sich selber interessant zu sein. Nur dann wurde er literaturwürdig, wenn er nicht ganz bürgerlich, nicht ganz normal war.

Die dritte Welt ist die Welt des kleinen Gentry und der Komitats-Herren. Diese Welt ist tragikomisch. Mit scharfem Auge sieht er all ihre Halbheiten, die große Distanz zwischen Präntention [pretenciõ] und Wirklichkeit, das alles geborgt ist was bei ihnen glänzt, und was ihnen gehört abgegriffen ist - aber sein Herz gehört ihnen. Tiefer als ihn grauste es niemand angesichts des innern und wirtschaftlichen Zusammenbruchs des adligen Ungarns; doch er verbirgt seinen Schmerz und tut so wie die vergehende gesellschaftliche Klasse selbst: bis zur letzten Minute trachtet er zu glauben, daß alles in Ordnung ist. Der Herr ist auch in der Hölle ein Herr.

Dies sind die gesellschaftlichen Grenzen Mikszáths. Die Magnaten mochte er nicht und blieb Pest gegenüber so fremd wie Dostojewski oder Ibsen den deutschen oder französischen Städten, wo sie ihr Leben herunterlebten. Er gehörte zu den treuen Seelen, die ihr ganzes Leben hindurch aus dem Erlebnisschatz ihrer Jugend schöpfen.

Von geistesgeschichtlichem Gesichtspunkt setzt sich Mikszáths scheinbar so einfache und hausbackene Kunst aus sehr vielen Fäden zusammen. Es ist die letzte Zusammenfassung der Tendenzen des ungarischen XIX. Jahrhunderts und zugleich auch Synthese mit Europa.

Lebendig ist in ihm noch die romantische Tradition. Mittelpunkt seiner Romane ist ein folkloristisches, abergläubiges und ahnungsvolles Moment, wie bei Jósika und Kemény: der Regenschirm, den Sankt Peter über dem Waisenkind vergaß, das sprechende Gewand [köntös] des türkischen Herrn - oder eine kühne romantische Fiktion wie die vorzeitige Auferstehung Zrinjys und seiner Gefährten. Aus dem ungarischen Klassizismus wächst seine anekdotisierende Lust, sein einfacher Vortrag organisch heraus, der die Fortsetzung von János Arany's Werk in der Prosa ist, und sein märchen-erzählender Ton, worin er Jókais Schüler ist. Aber gleichzeitig ist er bewußter ein Realist als seine Vorgänger, er repräsentiert in Ungarn durch die Wirkung des zu seiner Zeit so modischen Alphonse Daudet hindurch den großen realistischen Aufschwung des großen europäischen Romans in der Novelle, und jene desillusionierte, positivistische Weltanschauung, die die geistige Grundlage dieses Realismus ist. Es gibt nichts anderes als die sichtbare, hörbare Wirklichkeit - daran soll sich der Schaffende klammern...

Mikszáths Heiterkeit, der Charme seines Vortrags verdeckt beinahe jene tiefe Desillusioniertheit, Ideallösigkeit, ja sogar den

gelegentlichen Zynismus, der das Fundament des Mikszáthschen Weltbilds ist. Die Adelswelt ist schon in ihren Wurzeln erschüttert. Wie der in Gefangenschaft geratene französische König sagte, blieb nichts mehr übrig, als die Ehre. Und diese Ehre ist nicht mehr die alte, in den Tod gehende rohe Geradheit, überall klappt der Kompromiß, mit der Ehre ist nun schon alles zu vereinbaren, wenn der herrnhafte Anschein übrigbleibt. Mikszáth versteht alles und verzeiht. Er kennt nicht die Empörung Gyulais, Lajos Tolnais, János Vajdas. Im "Noszty-Jungen" (Noszty-fiú) verschwört sich der Adel eines ganzen Komitats, benutzt man die Staatsgewalt und jedes zur Verfügung stehende Mittel, damit die Tochter eines reichen Industriellen einem verarmten Gentry-Sohn in die Hände gespielt wird - Mikszáth heißt die Sache nicht gerade gut, verurteilt sie aber auch nicht. Denn im Grunde genommen sind es gar keine schlechten Menschen. Man muß sie nur verstehen. Und es sind Herrenmenschen [úriemberek], das kann man nicht bezweifeln.

Dies ist bei Mikszáth keine Beschränktheit, Mikszáth ist nicht eingesperrt zwischen die Grenzen des Klassenbewußtseins: seine schlaue paloczsche Seele weiß sehr wohl, daß dies nicht in Ordnung ist. Jedoch... wer sagt denn, daß alles in Ordnung sein müsse? Das Schicksal ist zuweilen so lässig wie ein ludernder [korhely] Komitats-Beamter... Auch das Schicksal muß man verstehen, dies ist die Basis des Humors.

Vielleicht hatte er auch recht. Es war nicht sein Handwerk, zu urteilen, sondern ein Humorist zu sein. Wenn er das Leben ernster nimmt, wäre die unnachahmliche Frische seines Vortrags verlorengegangen. So hob er den ungarischen Humor auf europäische und menschliche Anhöhe. Im großen Jahrhundert unserer Literatur machte die ernste nationale Zielsetzung jeden großen Schriftsteller ernsthaft, erst gegen Ende des Jahrhunderts kam derjenige, in dem die Stirnrunzeln sich glätteten, in dem der ungarische Geist gleichsam Rast fand vor den nahenden Katastrophen.

Mikszáth, der Künstler, wurde in der ungarischen Literatur nur von den Größten überflügelt. Obwohl er von einer unbedeutenden menschlichen Fertigkeit ausgeht und dies zum Wert-Träger der reinen Kunst entwickelt: die anekdotisierende Begabung. Der Ungar ist keine dialogisierende, sondern monologisierende Gattung. Deshalb wurde schon seit Urzeiten jener Mensch geschätzt, der Anekdoten erzählen konnte. Schon die Korrespondenz des XVI. Jahrhunderts ist voller ausgezeichnete Anekdoten. Unsere Klassiker, auch János Arany und Jókai, schöpften tief aus der ungarischen anekdotisierenden Neigung, ihre Spur kann man überall in ihren Werken entdecken. Aber zum formschöpferischen künstlerischen Moment wurde sie nur bei Mikszáth, und blieb es auch seither, bei seinen zahlreichen Nachfolgern.

Mikszáth war, ehe er Schriftsteller wurde, ein ausgezeichnete Anekdotenerzähler. Zum Schriftsteller wurde er wahrscheinlich auf die Weise, daß er all das in Schrift faßte, was er bis dahin erzählt hatte. Je näher eine seiner Schriften der Anekdote ist, desto künstlerischer ist sie. Er ist viel stärker in der Novellenform als im Roman. Auch seine Romane sind erweiterte oder nebeneinanderplazierte Anekdoten, darum sind sie oft mager.

Das Anekdotenerzählen ist das Geheimnis von Mikszáths wunderbarer Stilkunst. Es gibt Schriftsteller, die mit ihren Augen schreiben, die die niedergeschriebene Szene sehen. Es gibt welche, die mit ihren Ohren schreiben, in denen der zu erfüllende Rhythmus im voraus klingt. Mikszáth schrieb mit seinem Munde - jede seiner Zeilen trägt die Unmittelbarkeit der mündlichen Erzählung an sich. Obwohl er in seinen Romanen nicht von sich spricht, spüren wir ständig seine erzählerische Gegenwart, und wenn die Geschichte uns einen Augenblick auch nicht fesseln würde, auch dann fesselt der erzählenden Person menschlicher Charme.

Dem Mikszáth-Bild schadet nichts so sehr wie seine vielen getreuen Nachfolger. Die Außerlichkeiten seiner Manier kann man

verhältnismäßig leicht nachahmen, und seine Unmittelbarkeit, ebenso wie die Petöfis, bringt den Schriftsteller leicht in Irrtum, es ergeht ihm wie Mikszáths Köchin, die keine hohe Meinung von Mikszáths Schriften hatte, weil sie überzeugt war, daß so auch sie schreiben kann. Doch gerade das was in Mikszáths Unmittelbarkeit ist, wird in seinen Nachahmern zur unerträglichen Manieriertheit. Auch hier handelt es sich um eine Haaresbreite, wie bei den Nachfolgern Petöfis... Aber leider, den Mikszáthisierern [Mikszáthoskodók] ist noch immer nicht ihr János Erdélyi und ihr Pál Gyulai gekommen, der ihnen zeigt, daß Mikszáths Einfachheit gut zu erlernen schwerer ist als Paul Valéry's nebulöse Kompliziertheit. *48

4. JÁNOS VAJDA *49

Der "Montblanc-Mensch", wie ihn Ady nannte, türmt sich aus den großen Jahren vor Achtundvierzig herein, seinen Kopf über Generationen hindurchschlagend [generációkon ütve át fejét], in die Literatur des fin de siècle [századvég]. Petöfis Freund, János Arany's Mitarbeiter am Nép Barátja [Ztg. "Volks Freund"], der Liquidator der Revolution neben Kemény, der Propagator des Ausgleichs vor Deák, bleibt hier, ein Gulliver zwischen Liliputanern [liliputiak] in den Tagen des Aufblühens der Aktiengesellschaften. Aber während die anderen großen Zeugen, Arany, Gyulai, Kemény, Toldy, Jókai allesamt den ihnen gebührenden Ehrenplatz erhalten, fällt Vajda aus allem heraus, serienweise vergißt man ihn, irgendwie bleibt er bis zu seinem Tod ein begabter Anfänger. Wenn wegen sonst nichts, mußte er auch deshalb eine gespaltene Seele und ein Einsamer sein. Vajdas Nessus-Hemd war János Arany's Ruhm... Zwar wußte er, daß es die Größe der anderen ist, daß sie die Vergangenheit voll entfalten [teljesítik ki], indes er die Zukunft schleppt; doch ein solches Bewußtsein ist immer ein magerer Trost.

Auch er, wie die anderen Zeugen großer Zeiten, stand bestürzt, bitter, desillusioniert, ja sogar seiner Natur entsprechend mit dem Ekel des Seekranken in der veränderten Welt, suchend was aus seinem einstigen Schwung geworden war. In einem Flugblatt aus der Zeit der Unterdrückung (Ünbírálat; =Selbstkritik) rügte zwar auch er die ungarische Art [fajtát] ob ihres Möchtegern-Herrentums [ürhatnámság] und drängte darauf, daß sie auf wirtschaftliche Gleise überwechsle - aber daß das ganze Leben ihm so sehr gehorchen würde, hätte er dennoch nicht geglaubt.

Er vergleicht sich mit dem Kometen, dessen Bahn einsam ins Unendliche läuft. Nicht nur seine Dichter-Gestalt war einsam, niemandem ähnlich, ihre Hilferufe nur an die Zukunft richtend - auch der Mensch war der erste Träger der modernen Einsamkeit in der ungarischen Literatur, der erste schmerzgepeinigter Patient jener seelengeschichtlichen Umwandlung, die die Weltbetrachtung der folgenden Generation bestimmte. Seine Einsamkeit war die selbstverzehrende, pathologische Einsamkeit der russischen Romanhelden; jenes Menschen, im Vergleich zu dessen Innerlichkeit die Welt klein ist, unbefriedigend, der, wenn er die Wirklichkeit an seine Leidenschaft anmißt [chozzáméri], mit bitterer Enttäuschung sich abwendet. Vajda war nicht "normal" [normális]; die nachgelassenen Schriften seiner Frau, wenn sie auch nicht verlässlich sind, machen es doch unbezweifelbar, daß seine gigantische Leidenschaft Vajda unfähig machte, sich der Außenwelt anzupassen. Er lebte in ständigem Kampf mit jedem, und der Verfolgungswahn umdüsterte ihn.

Mittelpunkt der gigantischen Leidenschaft ist, wie bei Ady, die Selbstliebe. Die mit der Außenwelt in Berührung zu treten unfähige, ihrer menschlichen Bindungen verlustig gegangene Seele kann von sich selbst nur in den Bildern der kosmischen Größe sprechen.. Er ist ein Komet, seine Gedichte werden leben, solange es eine Welt, einen Frühling, ein Herz, eine Liebe geben wird.

Mult századok, holt nemzedékek
 Szerelme, mint egy távirat,
 Rég mult, jövő, dalomban élnek,
 S egymással csókot váltanak.

*Vergangener Jahrhunderte, toter Generationen
 Liebe, wie ein Telegramm,
 Alte Vergangenheit, Zukunft, in meinem Lied sie leben,
 Und miteinander Küsse tauschen.*

Seine Riesen-Maße haben keinen Platz im engen Käfig der Welt, mit jeder seiner Bewegungen wirft er sich an die äußersten Grenzen. Dies ist Adys egozentrisches Lebensgefühl, in schmerzhafter Verzerrung, ohne Hoffnung auf Auflösung in der menschlichen Gemeinschaft.

Die große gegenständliche Erneuerung, die Vajda in die ungarische Lyrik brachte, folgte aus seinem neuartigen Lebensgefühl, aus seiner einsamen Selbstliebe. Seine Leidenschaft spreizte die Schranken der klassischen und adligen Tradition in zwei Punkten auseinander: im Themenkreis des Erotikums und der dichterischen Metaphysik.

Vajda ist unser erster Dichter, der mit der biedermeierischen Auffassung der Liebe bricht, die Petöfi in der ungarischen Lyrik obligatorisch machte. Das Mannes-Gefühl, die körperliche Seite der Liebe, die gefühlsmäßige Leidenschaft löst sich auf und findet eine Stimme. Vajda war auch in seinem Leben kein verträumter Liebender, und als er zu Gina ging, nahm er ein langes Messer mit sich. Für ihn war jede Liebe ein unglückliches, sogar quälendes Gefühl - "a priori" das, denn niemand kann ihn so lieben, wie er sich selber liebt, mit zügelloser Leidenschaft. Darum wählt er instinktiv solche Frauen aus, die ihn nicht lieben, daß wenn er schon kein Glück finden kann, sein Unglück im Verhältnis stehe zur Größe seiner Leidenschaft. Sein Wunschbild vom Weib, das in seiner Seele brennt, ist die kalte, unnahbare gefühllose und mit Bosheit erfüllte vollendete Schönheit, vor deren unbeweglichem Steinantlitz man nur auf Knien sich wenden kann. Die Erniedrigung, das Zunichtwerden, alles was peinigt sucht und findet er in der Liebe. Er gehört zu den getreuesten Dichtern: bis zu seinem Tode bewahrt er seine Leidenschaft für jene Frau, die ihn am meisten verachtete, die am meisten auf ihn trat, seine schönsten Gedichte sind gerade diese Treue-Gedichte - Nach Zwanzig Jahren (Húszy Év Mulva), Nach Dreißig Jahren (Harminc Év Mulva) - in denen er verkündet, daß er Ginas Andenken beziehungsweise die schmerzhafteste Selbstgeißelung, in die sich die Liebe verwandelt hat, unentwegt hütet. Es gibt kein Vergessen.

De néha csöndes éjszakán
 Elálmodozva, egyedül -
 Mult ifjúság tündértaván
 Hattyúi képed fölmerül.

Es ekkor még szívem kigyúl,
 Mint hosszú téli éjjelen
 Montblanc örök hava ha túl
 A fölkelő nap megjelen.

*Doch manchmal nachts, wenn ich allein,
 Taucht vor mir auf das ferne Reich
 Der Jugend, und im Sternenschein
 Dein schönes Bildnis schwanengleich.*

*Dann, wie nach langem Wintertod,
 Erwacht mein Herz und brennt vor Weh,
 So wie im kalten Morgenrot
 Erglüht des Bergfirns ewiger Schnee.*

(Deutsch von Martin Remanê) * B

Die andre Neuerung ist die Einbeziehung der Metaphysik in die Lyrik. Seit Vörösmarty hat kein ungarischer Dichter den letzten Fragen des Lebens und des Todes ins Auge geschaut. Der harmonische Mensch des Klassizismus hielt die Schranken der Vernunft in Ehren und schlug nicht über jene Stränge. Aber Vajda, für den es diese

heilsamen Schranken nicht gibt, stößt in seinen leidenschaftsge-
stoßenen [szenvedélylökte] Schwankungen unablässig gegen die Ewig-
keit. Auf sonderbar pathologische Weise quält ihn nicht die zeh-
rende Sehnsucht nach ewigem Sein, sondern die Furcht vor dem ewi-
gen Sein. Wenn wir unsere Freuden ins Unendliche verlängern, wer-
den sie zu fürchterlichen Qualen, zur unsäglichen Langeweile; und
wenn das Leben, so wie es ist, ewig ist, bedeutet dies das Ewig-
sein der Qual.

Seine Weltanschauung ist jener Vitalismus, der in Madách philo-
sophische Form annahm und in Ady in gereinigteren Umrissen er-
scheinen wird. Das Leben ist der oberste Wert, das ekstatische
Schrankensprengende Erleben des Lebens. Das Schlechte sind das
Nicht-Leben, die unerfüllbaren Sehnsüchte, die verpaßten Gelegen-
heiten, die vergeudete Zeit. Hierum kreist Vajdas nebelhafte Lee-
re:

Mit lelkem eddig félve sejtett,
Elöttem áll a nagy titok,
Hogy csak az hal meg, ami nem lett,
S az él örökké, ami volt.

*Was meine Seele bisher angstvoll ahnte,
Es steht vor mir das große Geheimnis,
Daß nur das stirbt, was nicht geworden,
Und das lebt ewig, was gewesen.*

Auch die fürchterliche metaphysische Perspektive des Gina-Erleb-
nisses liefert dieser Gedanke, der ewige Vorwurf der nichterfüll-
ten Wünsche, des nichtgelebten Lebens: "nach dreißig Jahren", als
er die völlig verarmte, heruntergekommene Gina wiedersieht,
schreibt er so:

Most itt ülünk, siralomházi lelkek,
És nézzük egymást hosszan, szótalan...
Tekintetünkben, haj! nem az elvesztett, -
Az el nem nyert éden fájdalomra van.

*Jetzt sitzen wir hier, Totenhaus-Seelen,
Und betrachten einander lange, wortlos...
In unserm Blick, ach! ist nicht des verlorenen, -
Sondern des nicht gewonnenen Edens Schmerz.*

Vajdas Aussage über Liebe und Tod ist tatsächlich Komet, Mont-
blanc, hohe Einsamkeit in der Epoche, in der er lebte. Seine for-
male Neuerungs-fähigkeit stand nicht im Verhältnis zu seiner ge-
genständlichen Neuerung. Seine Form ist die Petöfi-Form, an der
er nur dann ändert, wenn die Leidenschaft die für sanfteres Pul-
sieren intendierten Schemen sprengt. Aber die der Leidenschaft
angemessene Stimme vermag er nur selten zu finden. Vajdas Aus-
drucksmittel, wenn er von dem Petöfis abweicht, ist eine anders-
artige Metaphern-Materie. Seine gigantischen ungeschlachten
Gleichnisse sind oftmals ungeschickt, wirken gezwungen, barock-
haft, wie es die Gleichnisse der Petöfi-Nachahmer waren - aber
manchmal bringen sie etwas mit sich vom Grausen der kosmischen
Welt, woher Vajda seine Bilder nimmt. Er ist der einzige unga-
rische Dichter der besessenen, durch die subjektive Vision völ-
lig umgestalteten, dämonisch gewordenen Natur. Die fallenden Blät-
ter sind die Haarsträhnen der Wildnis, der Kohlbach (Tarpatak):

Mint örült menyasszony a templomból,
Rémes sikoltozással fut ki a természet,
E nagyszerű szentegyház ajtaján.

*Wie eine wahnsinnige Braut aus der Kirche,
Mit furchtbarem Gekreisch läuft hinaus die Natur,
Aus dieses großartigen Gotteshauses Pforte.*

Der Wind ist so wie die Hand des Henkers, die Wellen flüstern
leise wie die Lippen der Sterbenden, der Sturmwind reißt wie

schmerzende Zähne heilige Kirchen [szentegyházakat] aus dem Boden,
- andermal verschweigt die ganze Natur ein Geheimnis:

Valami nagy rejtett bánat
Fogja el az egész tájat;
Az a bánat, mit az ember
Érez és nevezni nem mer.

*Irgendein großer verborgener Kummer
Ergreift die ganze Gegend;
Jener Kummer, den der Mensch
Fühlt und zu benennen nicht wagt.*

In Vajda war so gut wie alles fertig von dem, was später Ady wurde: gegenständliche Neuerung, neues Lebensgefühl, kosmische Vitalität, die blitzhaft hinabzuckende Beurteilung der Epoche - nur die Wichtigsten fehlten. Es fehlte die Fähigkeit, für seine Aussage eine neue Sprache zu schaffen, es fehlte die gesellschaftliche Klasse, die die neue Dichtung aufnimmt, und es fehlte das geheimnisvolle, unbenennbare innere Gesetzbewußtsein, das Ady davor bewahrte, zu versinken in den Maßlosigkeiten des Nur-um-seiner-selbst-willen-Seins [csak-magáért-valóság], wie Vajda. *50

5. LITERATURBETRACHTUNG.

In der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, als der ungarische Geist durch den Kampf um seine Existenz in ekstatischer Spannung gehalten wurde, hielt die Literaturbetrachtung naturgemäß den nationalen, politischen Gesichtspunkt für wichtiger als den rein künstlerischen und menschlichen. Zuerst mußte es sich erweisen, daß es eine ungarische Literatur gibt, geben kann, erst danach konnte man die Werte sub specie aeternitatis in eine Ordnung stellen. Doch zurückblickend auf die Arbeit der ungarischen Klassiker, gab es in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schon keinen Zweifel mehr an der Gleichberechtigung des ungarischen Geistes in der europäischen Harmonie, und nachdem 67 auch die Existenz des ungarischen Staates sicherte, war es allmählich Zeit, daß auch die Literaturbetrachtung allgemeinere menschliche Wertmesser in ihr System aufnehme. Die großen Kritiker des Klassizismus, Gyulai, Erdélyi, Ferenc Salamon waren sich darüber auch im klaren, und in ihrer Arbeit strebten sie nach Vereinbarkeit des nationalen und des menschlichen Gesichtspunkts, entsprechend der nach Harmonie strebenden Seele des Zeitalters, des Ausgleichs. Aber eigentlich hätte die Aufgabe auf die Generation nach dem Ausgleich gewartet, um sich mit der politikfreien Literaturbetrachtung an die veränderten Zeiten und die veränderte literarische Realität anzupassen.

Wundersamerweise geschah gerade das Gegenteil. In der Politik war nicht mehr vom Überleben der Nation die Rede, der parlamentarische Kampf tobte sogar um solche Fragen, die im praktischen Leben kaum irgendeine Bedeutung hatten; - dennoch nahm die Parteipolitik, das parlamentarische Leben in dieser Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums viel mehr in Anspruch als zuvor. Das Abgeordnetenhaus spielte im öffentlichen Leben jene Rolle wie später das Theater und noch später das Fußballfeld: es war Mittelpunkt des sportiven [sportív] Interesses. Jeder hatte seinen favorisierten Abgeordneten, die Blätter dienten reichlich "menschliche Dokumente" an über die Diät der Abgeordneten, über ihre Lieblingstiere, Gewohnheiten und Moral, die Abgeordneten waren an Volkstümlichkeit die Ahnen der Filmstars.

Diese Einstellung hinterließ natürlich auch in der Literatur ihre Spur; der Literaturhistoriograph der Epoche wiederum, Pál Gyulais Kollege an der Budapester Universität, Zsolt Beöthy, *51 trug diese Zeitstimmung in die Selbstbetrachtung der Literatur hinein.

Seine Literaturbetrachtung ist um so wichtiger, weil durch seine Universitäts-Vorträge Generationen von Studienräten herangebildet wurden, die mit Hilfe von Zsolt Beöthys Lehrbüchern seine Literaturbetrachtung ein Menschenalter hindurch der ungarischen Jugend weitergaben und noch heute weitergeben. Auf diese Weise

konkurriert seine Auffassung in der Wirkung mit der Toldys, wenn gleich sie dieser an Wert auch nicht nahekommen. Für ihn ist die Literaturgeschichte, wie Jenő Döczy sagt, "nicht die ursachensuchende Geschichts-Forschung der Wirkung hervorragender Genien oder schriftstellerischer Schulen, sondern das Archiv nationaler Dokumente, die Hilfswissenschaft der politischen Geschichte, das illustrierte Album der Historie des nationalen Lebens." ["nem kiváló lángelmék vagy írói iskolák hatásának oknyomozó történelmi kutatása, hanem nemzeti dokumentumok tára, a politikai történelem segéd-tudománya, a nemzeti élet történelmének illusztráló albuma."]

Auf Gyulais Spur nahm auch Beöthy jenen nicht-ästhetischen, aber äußerst wichtigen Aspekt in die Untersuchung der einzelnen Werke hinein, wieweit sie den nationalen Charakter, den Eidos ausdrücken. Aber bei ihm gelangte auch dieser Gesichtspunkt zu einer eigenartigen Synthese mit der Politik und deren gesellschaftlichem Hintergrund. Sein großes Sinnbild, der "Reiter von der Wolga" (Volgai lovas), ist der Ahn des ungarischen Geistes, der mit unerschütterlicher Wachsamkeit die ungarischen Wolga-Grenzen hütet. Je mehr ein Schriftsteller vom Wolga-Reiter in sich trägt, desto ungarischer ist er. Seine vom nationalen Eidos gebildete Vorstellung ist eigentümlich einseitig: laut ihm sind die Wesensmerkmale des russischen Charakters das Selbstbewußtsein, die Offenheit, die Sicherheit, die Entschiedenheit, die Individualität. Diese Züge kennzeichnen in der Tat die ungarische Herrenklasse, aber ebenso gut kann man all dies von der englischen Gentry sagen, vom preußischen Junker [junkerről] und vom russischen Bojaren, im allgemeinen von der Herrnkasse jeder Nation. Jene tieferen Züge des ungarischen Eidos, die sich gleichermaßen im Herrn und im Nicht-Herrn, im alten und neuen Ungartum offenbaren, waren seiner Betrachtung verschlossen. Seine Ungartum-Auffassung war die Projektion der Gentry-Gesellschaft.

Seine musikalische Rhetorik ist die Stimme des Panegyrikers, nicht der Historie. Von seinem attributiven und satzperiodischen Ruhm [körmondatos dicsőség] bekamen gleichermaßen kleine und große Dichter ab, ohne Nuancierung und Pathos-Steigerung.

Neben dem großen Fixierer zitieren wir noch die tragische Gestalt des großen Vorbereiters herauf, Jenő Péterfy. *52 Sein Schicksal ist das traditionelle Schicksal der allzu früh Kommenden: Lehrstühle und Gesellschaften heben ihn nicht empor, auch Pál Gyulais Wohlwollen wirkt nur drückend [nyomasztja] auf seine freier startende Diktion, und jenseits von Gyulai die Einsamkeit, Flucht in die selbstbezweckte [öncélű] Kultur, und als auch das nicht mehr hilft, in den Tod.

Péterfy war kein so großer Stilkünstler als der er im Bewußtsein der die Sünde der Zeitgenossen wiedergutmachenden Nachwelt lebt; sein Verständnis war nicht so tief und vielseitig, und seine am meisten gelobten Studien griechischer Thematik [görög-tárgyú] sind noch immer kurze Meßschnüre [mérőkötelek] im Vergleich zu den griechischen Tiefen.

Zwei Dinge brachte er in die ungarische Literaturbetrachtung, was sich hernach in der "West"-[Zs."Nyugat"]-Bewegung aus der Betrachtungsform zur Schaffensform vervollkommnete: die psychologische Sicht und die Oberlegenheit. In seinen Bajza-, Kemény-, Eötvös-Studien gibt er Musterbilder der Einfühlung, der verstehenden Analyse. In der Praxis zeigt er, daß die oberste Aufgabe des Rezipierens [befogadás] von Literaturgeschichte, Kritik und allgemein des Kulturellen die Dilthey-sche [dilthey-i] "Einfühlung und Analyse" [sic] ist, das Aufarbeiten des im Werk zum Ausdruck gelangenden seelischen Gehalts und dadurch die Erweiterung unsres eigenen Seelenlebens und unserer inneren Kultur.

Noch wichtiger ist vielleicht Péterfys Ton. Vor ihm sprachen Kritiker und Literaturhistoriograph mit dem Pathos der Ergriffenheit oder den Stakkati des geißelnden Hohns von den literarischen Erscheinungen, zeigten sich aber in jedem Fall als mit ihnen auf gleichem Niveau stehend. Péterfy ist der erste ungarische Kriti-

ker, dessen Literaturbetrachtung im Zeichen des Außerhalb- und Darüberstehens steht. Péterfy erschaut die literarischen Erscheinungen von einer fiktiven, aber notwendigen kulturellen Anhöhe, von Ferne, aber durch ein sehr genaues Fernrohr. Die Großen der ungarischen Literatur sind für ihn nicht mehr die angesehenen Onkel, die der dankbare Nachfahre pietätvoll erwähnt, die Kleinen sind nicht mehr elende Würmer, die man zertreten muß: sie sind Erscheinungen, Kleine und Große gleichermaßen, denegenüber eine Verpflichtung besteht, das Verstehen. Diese Betrachtung ist bei uns völlig neu, und ist auch seither nur von wenigen befolgt worden.

In diesen Zeiten geschieht erstmals ein Versuch, den Gang der ungarischen Literatur auf der Grundlage der geschichtsphilosophischen Methode zu ordnen. Zsigmond Bodnár *53 (1839-1907) hatte zu seiner Zeit viele schwärmerische Anhänger, doch die offizielle Wissenschaft nahm von ihm kaum Kenntnis. Seine Systematik war in der Tat nicht so sehr neu, und war nicht so genial, wie er sie propagierte, aber als Versuch ist sie interessant genug. Wie Taine, so wollte auch er die naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeit auf die Geisteswissenschaften ausdehnen. Er akzeptierte Fouillé's Theorie von den "idées-forces" ["idée force-okról"], von den Ideen-Kräften [eszme-erők], denen er eine ebenso sicher funktionierende Wirkung zusprach wie den Naturkräften. Er kannte zwei solche Kräfte, beziehungsweise zwei rhythmische Varianten derselben Kraft, auf der Grundlage von Herbert Spencer: Aktion und Reaktion. Später nannte er die Aktion Idealismus, die immer zwangsläufig vom Realismus abgelöst wird. Die Aktion bringt neue Ideen, die sich eine zeitlang verbreiten, bis schließlich die konservierende Kraft überhandnimmt, die Reaktion. Die Reaktion ist die Blütezeit der nationalen Idee, da entfalten sich Epik und Drama, während zur Zeit der Aktion die Lyrik blüht usw. In der ungarischen Literatur war der Protestantismus die Aktion, die Gegenreformation die Reaktion, Aktion das Kurutzenzeitalter, Reaktion das XVIII. Jahrhundert, Aktion die Ara Kazinczys, Reaktion die Romantik, Aktion die vierziger Jahre, Reaktion das Zeitalter der Unterdrückung. Das System erscheint auf den ersten Blick brauchbar, mit den Fakten steht es weniger im Gegensatz als mancher moderne Versuch, rationale Linien durch die literarische Erscheinungswelt zu ziehen - aber vom Wesentlichen erklärte auch Bodnár nicht mehr, als die modernen Systeme. Es ist sein unbezweifelbares Verdienst, daß er das Material der alten Literatur durchlas und neue Gesichtspunkte aufwarf in ihrer Erörterung.

IV. BÜRGERLICHE LITERATUR.

1. EINLEITUNG.

Anfang der neunhunderter Jahre wurde das ungarische Bürgertum endlich volljährig. Es befreite sich von der Vormundschaft der oberen Schichten, ließ seine Stimme immer kräftiger hören in der Politik, und übernahm vollends das Wort in der Literatur.

Die Übernahme der Hegemonie ist tief eingebettet in wirtschaftliche und literaturtechnische Ursachen. So wie sich der Wohlstand der bürgerlichen Klasse steigerte, in dem Maß stieg auch seine Bildung und sein kultureller Bedarf an. In den neunhunderter Jahren beginnt ein neues Lesepublikum den Buch- und Zeitungsverleger und das Theater zu bestürmen, und in diesem neuen Publikum bedeutet die Gentry an Zahl nurmehr eine verschwindende Minderheit. Die wirtschaftlichen Gesetzmäßigkeiten der Literatur dieser Zeit bringen es bereits mit sich, daß die zahlenmäßige Mehrheit am wichtigsten ist: die Zeitungs- und Buchproduktion verwendet da schon die Methode des Großkapitalismus, unter der Wirkung der benachbarten Industriezweige ist sie gezwungen, sich auf Massenproduktion ein-

zustellen, um überleben zu können, und so diktiert natürlich jene Schicht, die die meisten Verbraucher stellt.

Von ihrer geistigen Seite gesehen bestätigt sich zu dieser Zeit das Grundaxiom der Literatursoziologie: eine jeweilige Gemeinschaft findet ihren Selbstaussdruck in der Literatur dann, wenn sie bereits ihren Zenith überschritten hat, wenn sie auf der erreichten Anhöhe zu rasten scheint und wenn insgeheim bereits ihre Dekadenz eingesetzt hat. So meldet sich Athen nach Perikles, Frankreich am Höhepunkt der Herrschaft Ludwigs XIV., als der Weg bereits hinabführt, so meldet sich der letzte Gehalt des vielhundertjährigen deutschen Kleinbürgers in Hebbels Meister Anton dann, als die Fabriken bereits das Kleingewerbe ausrotten.

Das ungarische Bürgertum hatte sich bis zur Mitte der neunhunderter Jahre nur entwickelt, nur gemehrt. Ohne Hindernis, weil es für das kapitalistische System jungfräuliches Gebiet erobern mußte, ein Gebiet, dessen einziger Wunsch es war, erobert zu werden. Spät nur begann der innere Feind sein Haupt zu erheben, die Problematik der bürgerlichen Gesellschaft: auf materiellem Gebiet die Armut der Gewerbetreibenden, auf seelischem Gebiet die großstädtische Einsamkeit und die damit einhergehenden Verfallserscheinungen.

Zu dieser Zeit wird die Arbeiterschaft, die Sozialdemokratie der politische Faktor, mit der die Regierung wie die staatsrechtliche Opposition gleichermaßen rechnen müssen als mit einem Verbündeten oder Gegner. Demonstrationen und Streiks folgen in dieser Zeit aufeinander und das Bürgertum erkennt jetzt, daß es nicht nur nach oben, sondern auch nach unten eingegrenzt ist, zwischen zwei Feuern steht, daß es nicht bloß Negation ist, nicht nur dadurch bürgerlich, daß es keine Oberschicht darstellt, sondern eine Insel in sich selbst bildet: eine gesellschaftliche Klasse.

Die Armut des Stadt-Menschen ist quälender und beunruhigender als die der Landbevölkerung: denn sie ist benachbart mit dem Palast des Reichen, wenn sie hinausgeht auf die Straße kann sie nicht umhin, die Wohlgeboreneren zu sehen, und ihre Armut wird allmählich zur Selbstanklage und zum Schuldbewußtsein. Die Einsamkeit des städtischen Menschen ist schmerzhafter als die des Einsiedlers oder Köhlers der Waldesmitte. Der Köhler lebt in Gemeinschaft mit den Bäumen und den Sternen, aber der in der Großstadt Herumirrende ist allein, wenn er auf Schritt und Tritt mit anderen Menschen zusammenstößt in der Masse. Unvermeidlich ist das Gefühl: ich selbst bin die Ursache, daß ich niemand habe, ich bin die Ursache, daß ich verstoßen bin.

Die Einsamkeit des modernen Menschen ist geistesgeschichtlich die Fortsetzung des protestantischen "Allein mit dem Gott" ["egydül az Istennel"] und des romantischen Sonderling-Menschentyps, in öderer und peinigerer Form - aber die geistigen Umstände wurden bestimmt durch die gesellschaftliche Entwicklung. Im romantischen Zeitalter war die Einsamkeit noch die schmerzhafteste Schönheit der Auserwählten und Wenigen - jetzt demokratisiert sich auch die Einsamkeit und wird zum Massenartikel, wie alles. Es ist kein Ruhm mehr, sondern eine unangenehme Gegebenheit. Diese Einsamkeit wächst gemeinsam mit dem Industriealismus.

Die beiden Grundprinzipien des kapitalistischen Systems: der auf individueller Leistung basierende freie Wettbewerb und die gesteigerte Rationalisierung der Arbeitskräfte merzten jene organischen kleinen Gemeinschaften aus, deren Mitglied der Mensch der früheren Gesellschaft war und deren letztes Überbleibsel heute das Dorf ist. Früher war auch die Kleinstadt eine solch organische Einheit wie das Dorf, und innerhalb der Stadt die Zunft, die Kirchengemeinschaft oder die Spracheninsel. Wer Mitglied einer solchen zusammengeschweißten kleinen Schicksalsgemeinschaft war, war selbst in seinem tiefsten Traum noch zusammen mit den Mitgliedern der Gemeinschaft, an die ihn die menschlichen Bindungen der Liebe oder des Hasses knüpften. Welcher Gemeinschaft

gehört der moderne großstädtische familienlose Mensch an? Vielleicht einer Aktiengesellschaft, in deren Dienst er arbeitet und die er von Herzen verabscheut, und eines Cafés, wo er die Zeitungen liest.

Das Sich-selbst-Überlassensein wird die hauptsächlichste Aussage der Kunst der neuen Bürgerklasse, und dies ist das seelengeschichtliche Zentrum, aus dem heraus man am ehesten sämtliche "zeitgemäßen" Manifestationen der Zeit versteht. Denn mit der zunehmenden Einsamkeit geht die Lockerung der großen verbindenden Klammern einher; man kann nicht wissen, welches die Ursache und welches das Verursachende ist. Der Mensch projiziert das Gefühl seiner Isoliertheit in die Welt hinaus, die Welt erlebt er als sinnloses Chaos locker zusammenhängender Atome, und er zweifelt an jeglicher zusammenfassender Kraft. Die naturgemäße Weltanschauung der großstädtischen Einsamkeit ist ein gewisser kleinlicher Materialismus. Die Myriade hoffnungslos auseinanderfallender Dinge und Menschen hält nur der Zufall zusammen, den die Dichter höflich Schicksal nennen.

Der Zweifel richtet sich natürlich in erster Linie gegen die Religion, gegen die organisierte menschliche Form der zusammenfassenden Kräfte. Die Geistesgeschichte des XIX. Jahrhunderts ist im Westen nichts anderes als ein Kampf gegen die Religion. Dieser Kampf hat drei scharf unterscheidbare Stadien: die Romantik gewährleistete den religiösen Ideen noch zuvorkommend einen Platz, gibt aber jeder von ihnen einen anderen Sinn, sie behandelt sie so wie seinerzeit die Kirche die eingeborenen Götter, aus denen Heilige wurden. Der Realismus der Jahrhundertmitte wendet sich militant und lärmend gegen die religiösen Begriffe, schafft neue Ideen, "Kraft und Materie" ["erbt és anyagot"] an die er selber nicht glaubt, die aber sich als nützlich erweisen bei der Zerstörung der einstigen Ideen. Die zweite Hälfte des Jahrhunderts, die "wissenschaftliche", positivistische Ära, kämpft schon gar nicht mehr, mit kühlem Schweigen geht sie an den großen zusammenfassenden Klammern vorbei, "von den Hexen, die es nicht gibt..." ("a boszorkányokról, akik nem léteznek...") ["sei keinerlei Erwähnung; semmi emlékezet ne legyen." Gesetz König Kálmáns = "Könyves Kálmán = Koloman der Buchgelehrte, bzw. K. der Weise", 1095-1116]

Im XX. Jahrhundert kommen die Menschen bereits als Skeptiker zur Welt. Es gibt noch sehr viele, die einen ererben, ungebrochenen Glauben in sich tragen; aber irgendwie schämen sich auch diese, darüber zu sprechen, und fühlen sich als rückständige Leute.

In Ungarn wurde das neue Bürgertum, auf Grund des historischen Augenblicks, als Freidenker und Materialist geboren. Das Freidenkertum, der religiöse Zweifel und eine Art allgemeinen unsicheren Gefühls, daß nichts in Ordnung ist so wie es ist (der ständige Begleiter des einsamen Menschen): diese ideelle Aussage, die das neue Bürgertum mit sich bringt, dies unterscheidet es von den sogen. geschichtlichen Klassen. Wenn man davon eine Statistik anfertigen könnte, würde sich gewiß herausstellen, daß auch in dieser Zeit die Zahl der Gläubigen viel größer war als die der Ungläubigen, doch hier sind nicht die Zahlen wichtig. Die Beweglichen, die Tonangeber, diejenigen, die man "auf dem Niveau der Zeit stehend" weiß, sind allesamt Freidenker. Das Freimaurertum wächst zu einer Großmacht, man könnte sagen, dies ist jene gesellschaftliche Organisation, in der das neue Bürgertum sich endlich heimisch fühlt. Die Zeitung, der Buchverlag, abgerechnet die kirchlichen Organe, sind in der Hand der Freidenker.

Nicht allein die allgemeine europäische geistige Konstellation, nicht nur der Kapitalismus lockerte bei uns die verbindenden Klammern; in Ungarn hatte die innere Gärung auch rassische Ursachen. Die Bürgerklasse war der Schmelztiegel, in dem sich die hierwohnenden verschiedenen Rassen vermischten. Nach dem Millennium findet die im Ausmaß gigantische und stürmische Madjarisierung der schwäbischen [sváb; = ethnisch deutschen] und der jüdischen bür-

gerlichen Einwohnerschaft statt. Wie beim Eindringen irgendeines fremden Elements der Organismus solange revoltiert und gärt, bis er das neue Element organisch in sich unterbringen kann, stellt sich auch im ungarischen Geist ein bislang nicht gesehener Gärungsprozeß ein, die Ära der Revision, der Kritik, der Skepsis und des alles-von-vorn-Beginnens. Ähnliche Phänomene sehen wir heutzutage in den Vereinigten Staaten, wo die nunmehr in der zahlenmäßigen Mehrheit befindlichen Angelsachsen jetzt zum geistigen Faktor zu werden beginnen und der Gärungsprozeß eine kritische, tiefdenkende und profunde zweifelnde Schriftstellergeneration hervorgebracht hat, die Generation von S. Lewis, Mencken, Dos Passos.

(Nicht

Vom Gesichtspunkt des rassistischen Hintergrunds am wichtigsten ist der zu dieser Zeit erfolgende Eintritt des Judentums ins ungarische geistige Leben. (Ungarische jüdische Schriftsteller gab es im Verlauf des ganzen XIX. Jahrhunderts; aber der ungarische jüdische Leser war zahlenmäßig unbedeutend.) Am Anfang des XX. Jahrhunderts erweisen sich vom Standpunkt der Entwicklung die unüberbrückbaren Unterschiede zwischen Ungarum und Judentum als segensreich. Der Ungar achtet von vornherein alles Alte darum, weil es alt ist - der Jude verehrt alles was neu ist, weil es Neu ist. Die in zweierlei Richtung ziehenden Lebensrhythmen trafen sich am Anfang des XX. Jahrhunderts in einer glücklichen Phase, ergänzten einander zum rechten Tempo. Später wirkte der Unterschied auf beide Rassen lähmend.

Der leidenschaftliche Wunsch des Judentums nach dem Neuen hatte eine große Rolle darin, daß die aufkommende bürgerliche Literatur sich Richtung einer neuen europäischen Orientation blickte. Seit den siebziger Jahren veränderte sich in Europa, jenseits von Wien, die ganze Literatur. Die ungarischen Schriftsteller, die noch von der europäischen Synthese János Arany's lebten und davon, was aus Wien widerwillig die Donau hinunterschwamm, wußten entweder nichts von den neuen Dingen oder nahmen sie so zur Kenntnis, wie man ferne und fremde Dinge zur Kenntnis zu nehmen pflegt, die Taten der Fakire oder die Gebräuche und Sitten der Milliardäre.

Die die neue Richtung zum Sieg bringende Zeitschrift "Nyugat" ("Westen") ließ auch schon in ihrem Titel jene neuere und intensivere Hinkehr zu Europa zum Ausdruck gelangen, die das oberste Kennzeichen der neuen Richtung war.

Der neue Stil startet mit der Parole des Naturalismus, mit Zola an der Spitze zu seinem europäischen Triumphzug. Die gesellschaftliche Funktion des Naturalismus bestand darin, daß sie die Lebensform, die Sprache, die Weltanschauung des neuen Bürgers, des großstädtischen Kleinbürgers und des Proletariats zur Literatur weihte. Sie brach mit den ornamentalen und herrschaftlichen Traditionen der Romantik und machte die Graueit und Häßlichkeit der neuen Lebensform zum Stil. Sie war keine Annäherung an die Wirklichkeit, wie es ihre Führer verkündeten, sie war Annäherung lediglich zu einer der Wirklichkeiten, der Realität ihrer Leser. Und dies war jenes "Eins tut not" ["egy a szükséges"], das den Naturalismus, durch verschiedene Phasenwandlungen hindurch, dominierend machte. Es ersetzte die Phantasie durch die Beobachtungsfähigkeit, und dies ist bis heute der oberste Stolz der fürs Massenpublikum produzierenden Schriftsteller, Journalisten und Schauspieler.

Gleichzeitig mit dem Durchbruch des Naturalismus veränderte sich auch die Auffassung bezüglich der Berufung der Literatur. Der Schriftsteller höheren Ranges wollte nicht mehr unterhalten, ja nicht einmal zu einer höheren Idee anspornen. Die romantischen Stichwörter "Charakterisierung" und "Lebendigmachung der Zeit" ["kor megelevenítés"] lebten nurmehr in den literaturgeschichtlichen Lehrbüchern weiter. Der neue Schriftsteller ist viel ernster als seine Vorgänger: er will Probleme aufwerfen und lösen. Von den siebziger Jahren an wird das Wort "Problem" ["probléma"] so all-

gemein in der europäischen Literatur wie es zuvor der "Charakter" ["karakter"] war. Den neuen Schriftsteller beschäftigten die gesellschaftlichen und weltanschaulichen Fragen in viel größerem Maß als seine Vorgänger.

Dies ist die Vollerfüllung der Zeiten, als auf einmal in die europäische Literatur schweren Schrittes die nördlichen Barbaren einbrechen, die Skandinavien und die Russen, die Aussage Jahrhundert hindurch schweigender Arten [fajtak] mitbringend. Für sie ist das Leben und die Literatur ein gleichermaßen verhängnisvoll ernster "nordischer Feldzug" ["északi hadmenet"] gewesen, sie wollten nicht ergötzen, sondern "urteilfälligen über sich selbst", wie es Ibsens Motto besagte, und mit gigantischem Ringen suchten sie Antwort auf die uralten Fragen: Gibt es einen Gott? und Was müssen wir tun?

Aber jenseits des düsteren Grübelns der Nordischen und des allgemeinen Einsamkeits-Gefühls strömt auch eine Art schwärmerischer Optimismus aus dem neuen europäischen Geist: der Glaube an den Triumph der naturwissenschaftlichen, der "wissenschaftlichen" Weltanschauung und an die soziale Reform, das Erwarten eines neuen goldenen Zeitalters, rationale Mythologie, aufbauend aus den Gottheiten des darwinschen Evolutionsgedankens und der marxischen [marxi] Geschichtsphilosophie, ein frommer Glaube an die Entwicklung, die Epoche der Professoren säuglingshafter Einstellung.

All diese Strömungen gelangten in Ungarn in der um die Zeitschrift Nyugat (Westen) gestarteten Bewegung zur Synthese. Wenn wir heute unsere am Ende der neunzehnder Jahre und der Jahre vor dem Krieg erschienenen Zeitschriften lesen, fällt uns jener Widerspruch ins Auge, der zwischen ihrer skeptischen Weltanschauung und der andächtigen Naivität ihrer menschlichen Attitüde ist. Sie pflegten von Dekadenz zu sprechen, und die Schriftsteller der Nyugat (Zs Westen) hielten teilweise auch sich selber für dekadent. Obwohl es seit Kazinczy in der ungarischen Literatur nicht noch eine Epoche gegeben hat, die so angefüllt war mit Zuversicht, frühlingshafter Frische, unkritischem Glauben, Wundererwartung, Neubeginn. Alles erwartete diese Generation von Westen her [nyugatról] und von ihrem durch den Westen [nyugat által] befruchteten Selbst: Antwort auf die religiösen Fragen, Arznei für die gesellschaftlichen und nationalen Gebrechen, und Ungarns Hingelangen von der Quelle bis zum Ozean [elérkezését az Értől az Óceánig], bis zu Europas Herz.

Aber Ungarn wurde nicht verändert, es ist die Natur der großen Fragen, daß sie große Fragen bleiben, und bis zum Herzen Europas gelangte man nicht. Man verspätete sich um fünf Minuten, wie die Ungarn so oft im Verlauf ihrer traurigen Geschichte. Die Ideale, auf die sie ihr Leben setzten, begannen im Westen bereits einen herben Geschmack zu hinterlassen, und jede künstlerische Vollkommenheit ist umsonst, wenn der metaphysische Gehalt keine durchschlagende Kraft hat. Der ungarischen Literatur gelang es nicht, den "Schnee der Gleichgültigkeit" ["közöny havát"] zu durchbrechen, wie den Nordischen, sie blieb auch weiterhin auf engen Raum beschränkt.

Trotzdem ist die Bedeutung der Westler-Generation [nyugatos generáció] derart, daß man sie nur der Vörösmarty-Generation vergleichen könnte: auch sie, wie jene, bedeuten einen Bruch in der Kontinuität der ungarischen Literatur. Adys Auftreten ließ auf einen Schlag alles Historie werden was vor ihm geschrieben worden war, alles begann von vorn. Das Ungarum gelangte zu einer neuen Synthese mit Europa, und durch das geöffnete Theben [Dévény] der Ideen gelangte eine neue Ideologie zu uns, eine neue breitere Humanität, eine neue Form der Menschenwürde. Die Jahre unmittelbar vor dem Krieg bedeuten den höchsten kulturellen Kulminationspunkt des Ungarums. Daß der Krieg und der Zusammenbruch zum Einsturz brachte, was sie aufgebaut hatten und widerlegte, was sie behauptet hatten, ist nicht ihr Fehler. Sie waren die Kämpfer des Ver-

standes und ihr hauptsächlichster Fehler war der, an dem laut Ranke Venedig zugrunde ging: sie rechneten nicht mit der menschlichen Dummheit. Sie wußten nicht, daß es auch Krieg geben kann.

2. VOR [der Zeitschrift] NYUGAT ["Westen"].

a) Die Anfänge der bürgerlichen Literatur

In der Geschichte der bürgerlichen Literatur ist vielleicht das erste Datum 1890, das Erscheinen der Hét (Woche). Hét war ein illustriertes belletristisches Wochenblatt, sein Redakteur, József Kiss, ein mittelmäßiger, epigonenhafter Dichter, aber ein solches Redakteurs-Talent, den nur der einzige Ernő Osvát [az egy O.E.] überflügelte. Sein Blatt wurde in Kürze das Organ all jener, in denen der Geist des neuen Bürgertums literarische Form annahm, aber es trug auch die kritischeren Geister der früheren Generation. 1897 waren die Haupt-Mitarbeiter: Zoltán Ambrus, Jenő Hel-tai, der damals noch bürgerlich-fortschrittlich orientierte, später konservative Andor Kozma, Ignóty, Tamás Kőbor, einer der ersten Pfleger des naturalistischen Romans, Béla Tóth, usw.

Diese alten Jahrgänge von Hét (Woche) gehören heute zu den angenehmsten Lektüren. An Niveau, literarischer Kultur und Informiertheit stehen sie in nichts den ersten Jahrgängen von Nyugat (Westen) nach, aber es fehlt in ihnen die politische Unrast und der literarische Anarchismus von Nyugat. Über Hét (Woche) schwebt noch die Friedlichkeit der lotusessenden Jahre, aber trotzdem fehlt ihr auch nicht, mit Maß und Ziel [okkal-móddal], die Stimme der politischen und gesellschaftlichen Kritik. Gegen die phrasenhafte Rhetorik des öffentlichen Lebens kämpfen sie als erste programmäßig, und vielleicht sind sie die ersten, die erkennen, daß die Kämpfe im Parlament keinerlei ernsthaften Sinn haben, daß das Schicksal des Ungartums ganz woanders entschieden wird. Der Ton ist übertrieben gemütlich, freundlichtuerisch [kedélyes, nyájas-kodó], er entspricht dem familiären Geist der Illustrierten, es ist noch ein bißchen der Ton der Fővárosi Lapok (Hauptstädtische Blätter) - aber von Schriftstellern [íróember = Schreibermensch] geschrieben ist jeder ihrer Sätze.

In diesen Schriftstellern [írók] offenbart sich die geistesgeschichtliche Wende hauptsächlich in zwei Richtungen: im gesteigerten Rezipieren [fokozottabb befogadás] des französischen und allgemein ausländischen bürgerlichen Geistes, und im Thema, wo die bürgerliche Selbstbetrachtung eine Rolle zu spielen beginnt.

Der ungarische Geist verschloß sich auch in der Epoche nach dem Ausgleich nicht dem Einströmen der französischen Literatur - die ungarische Literatur knüpfen seit Bessenyei unzerreißbare und stets in Ehren gehaltene Kontakte an die französische. Die Kisfaludy-Gesellschaft gab 1910 eine Anthologie französischer Dichter heraus: unter den Autoren finden wir da all jene Namen, auf die später die Ady-Generation schwor, die Übersetzer wiederum sind die Großen der Epigonenlyrik, die Dichter der Akademie und der Gesellschaften. Doch im allgemeinen richtet sich die Rezeption [receptió] eher auf die niedere Literatur: Sues Nachfolger, Ponson de Terrail, nimmt einen Platz auf dem Nachttisch jeder gebildeten Familie ein, ein volkstümlicherer Schriftsteller als er war nur Ohnet.

Mit der wirklichen und lebendigen französischen Literatur nimmt erstmals Zsigmond Justh die Verbindung auf (1863-1894). Dieser vornehme Dilettant verbrachte Jahre in Paris, er war der Liebling bester Gesellschaften, Held mehrerer französischer Romane, er kannte das französische Leben so gut wie seither niemand bei uns. Daheim machte er interessante Experimente zur Hebung des literarischen Niveaus und ihrer Europäisierung: sein hauptsächlichster Plan war die Organisierung eines literarischen Salons, wo jene Verbindung zwischen Aristokratie und Literatur wiederherge-

stellt würde, die der demokratische Geist der vierziger Jahreschnitten hatte. In den Aristokraten wäre die Neigung auch vorhanden gewesen, aber die Schriftsteller, um es mit der komischen pseudo-liberalen Phraseologie ihrer Ara zu sagen: "bebangen ihre Unabhängigkeit" ["függetlenségüket féltették"]. Sie betonten, daß jeder Mensch gleich ist; Mikszáth erklärte, daß er den Tee nicht mag und lieber in einer kleinen Gaststätte sitze, wo er ruhig Pfeife rauchen kann. Der literarische Salon ist eines der Kennzeichen der bürgerlichen Literatur, - bei uns erlaubte die Antipathie der Gentry gegen die Aristokratie es nicht, daß er zustande komme. Gleichermaßen erfolglos blieb Jusths anderer Versuch: mit seinen Bauern hielt er Freilicht-Bühnenvorstellungen mit klassischem Programm. Als Romanschriftsteller hatte er sich noch nicht aus dem Amateur-Status herausgehoben, als ihn der Tod jung fortraffte.

In den neunziger Jahren verbreitet sich auch bei uns die aus Frankreich importierte fin-de-siècle-Stimmung, die infolge Ady und der [Zeitschrift] Nyugat (Westen) besonders langlebiger ist in der ungarischen Literatur. Diese Zeitmode besteht aus dem Kult des Untergangsgefühls [veszendőszégyezés]. Die Leute empfinden es so, daß, am Ende einer großen Epoche angelangt, ihnen schon nichts mehr geblieben ist von der Energie der Ahnen; sie gefallen sich in den Posen der Müdigkeit, Hoffnungslosigkeit, die einfachen Freuden des Lebens interessieren sie nicht mehr und sie suchen die neuen, abnormen [abnormis], satanischen Reize. Es ist interessant, daß unsere Fin-de-siècle-Schriftsteller auf ihre älteren Tage die stärksten Stützpfeiler der konservativen Weltanschauung wurden: z.B. Gyula Pekár, der in dieser Zeit mit seiner Athleten-Statue und seinen fragilen, dekadenten Feinheiten auffällt, oder Elemér Császár, der noch 1895 so schrieb: "Eben jetzt erschien Krafft-Ebing mit Beispielen illustriertes medizinisches Werk über die sexuellen Perversionen. Es ist dies ein solches Buch, das zur Schatzgrube der Schreiberwelt werden kann, voll konkreter Angaben über die chaotischen Zustände des Seelenlebens." ["Eppen most jelent meg Krafft-Ebingnek példákmal illusztrált orvosi műve a nemi perverziákról. Oly könyv ez, mely az írónvilág kínosbányája lehet, teli konkrét adatokkal a lelki élet zavaros állapotairól."]

Das hervorragendste schriftstellerische Individuum französischer Orientierung ist Zoltán Ambrus. *54 Seine Romane geben in ihrer Thematik bereits die Selbstbetrachtung der bürgerlichen Welt. Sie stellen die Situation des Bürgers gegenüber den höheren Klassen dar, aber noch ohne jeden breiteren Realismus. Sein Stil und seine Kultur gelangen noch besser zur Geltung in seinen Kritiken.

Zoltán Ambrus' Bedeutung besteht nicht so sehr in seinen Schriften als vielmehr in seiner schriftstellerischen Persönlichkeit, mit der er bahnbrechend war in der ungarischen Literatur. Im größeren Maß als jeder seiner Vorgänger betonte er die handwerklichen Momente des Schriftsteller-Berufs. Seine Lieblings-Romanfigur ist der Maler, der Typ des selbstbewußten Künstler-Handwerksmeisters. Der Gegensatz des Schriftstellers ist jetzt nicht mehr der Nicht-Schriftsteller, sondern der schlechte Schreiber, der Dilettant. Der schlechte Schriftsteller versündigt sich nicht gegen die Musen, sondern gegen die bürgerliche Wert-Welt, deren oberste Regel es ist, daß jedermann seine Arbeit anständig, mit Sachverstand und erfolgreich erledige.

Die Auffassung vom "Schriftsteller als Handwerksmeister" ["író mint mesterember"] ist die Projektion der französischen bürgerlichen Literatur und verbindet sich bei Ambrus untrennbar mit anderen Momenten des französischen Bürgertums. Er ist Rationalist wie der französische Bürger. In seinen Kritiken verfolgt er die Maßlosigkeiten der Phantasie, alles was nicht logisch ist, was sich selber widerspricht. In Ibsens Stücken bemerkt er nicht die wunderbar atmosphärische Kunst, den Zauber des Nordens, sondern prangert alles an was nicht vereinbarlich ist mit dem nüchternen Ver-

stand. In den Jahren der Jahrhundertwende war Ambrus' nebelvertreibende Klarheit eine große Neuerung. Ambrus war auch einer der ersten Hauptmitarbeiter von Nyugat (Westen). Später verknöcherte er in französischer Spießbürgerlichkeit, betrachtete er verständnislos die neueren Phänomene. Allmählich zog er sich völlig zurück in sein Franzosentum [franciasság], und als ob daheim nichts geschähe schrieb er seine großen Überlegungen betreffend die kleineren Palastrevolutionen der französischen Literatur.

Ihm verwandt in der Attitude des französischen Spießbürgers war Béla Tóth (1857-1907), der in seinen im Pesti Hirlap (Pester Nachrichtenblatt) erscheinenden Abend-Briefen (Esti levelek) Jahrzehnte hindurch das bürgerliche Denken erzog. Auch er war ausgezeichnete Stilist, aber die Grenzen seines Intellekts sind wesentlich enger als die von Ambrus: wegen seiner bürgerlichen Nüchternheit fand er sich Ady konfrontiert, den er nicht verstand und dem er einer seiner hauptsächlichsten Angreifer wurde.

Das thematische Vordringen des Bürgertums ist am auffälligsten auf dem Gebiet der Lyrik, weil vielleicht diese Form am wenigsten dazu geeignet ist, die bürgerlichen Selbstbetrachtungen aufzunehmen - und jetzt dringt sie auch noch hierher ein.

Man kann z.B. die ständig zunehmende Demokratisierung der Liebeslyrik beobachten. Das Näh-Mädchen inspirierte auch Petöfi, und auf seiner Spur schrieb auch Kálmán Tóth ein Lied an das schöne Zigarrenverkäufer-Mädchen, Reviczky sang geradewegs von der perdita [sic], aber das kleinbürgerliche Mädchen als Muse oder Madonna wird erst zur Jahrhundertwende allgemeine Mode. József Kiss, Emil Makai, Heltai und die große Masse ihrer Nachahmer überziehn die Putzmakerin [masamód; frz. Marchande de modes, östr. marschandmod], das Chormädchen [kőristalány] mit Liebes-Glorie, die niedere Herkunft ist jetzt so obligatorisch wie einstmals das unschuldige Herz.

Die Gesetze der Biedermeier-Liebe lösen sich auf, die Liebeslyrik kommt der Wirklichkeit näher. Die Marschandmod-Madln [s.o.] sind auch schon nicht mehr so unschuldig, und von Zeit zu Zeit huschen sie ins Untermiete-Zimmer der Dichter. Es ist äußerst bezeichnend, daß diese Epoche, vorübergehend mit den uralten Traditionen der Liebes-Lyrik brechend, in ihren Gedichten das Mädchen nicht duzt, sondern siezt [magáz], um auch damit das Gedicht der Wirklichkeit näher zu bringen. Dies ist der naturalistischen Bewegung lyrischer Niederschlag.

Der erfrischendste Vertreter des lyrischen Naturalismus ist bei uns Jenő Heltai. *55 Seine Dichtung baut auf der Unmittelbarkeit des Heine-Petöfi-Schemas auf, aber in ihm sind viel mehr bürgerliche Lebensbilder als in den großen Unmittelbaren des XIX. Jahrhunderts. Den Charme seiner Gedichte gibt gerade der Umstand, daß er sich andauernd an der Grenze des Prosaischen bewegt.

Mert dalaimak azt a részét,
Mely túlnyomónak mondható,
- Minek tagadjam gyöngeségem, -
Kegyedhez irtam, kis kátó.

*Denn meiner Lieder jenen Teil,
Den als überwiegend man bezeichnen kann,
- Wozu sollte ich leugnen meine Schwäche, -
An Ew.Gnaden ich schrieb, kleines Kätzchen.*

Die kleine Kati häkelt gerade auf einer Bank im Auwäldchen, als der Dichter sie erblickt, später wird sie Choristin, es scheint, sie macht auch Karriere, wie ihre Vorgängerin im Herzen des Dichters, Szera... Budapests sämtliche Stadtteile kommen in diesen Gedichten vor. Dies ist schon nicht mehr die liebe Sanftheit, der Realismus des Biedermeier-Bürgerlebens: der Unterschied ist jener, welcher zwischen der Seele der Kleinstadt und der Großstadt besteht.

Das "leichte Gedicht" (könnyű vers), dessen Großmeister Heltai war, wurde später unmöglich gemacht durch die Ernsthaftigkeit der Ady-Ara und stieg hinab in die sublitterarischen [irodalomalatti] Schichten, in die Operette, ins Kabarett, in die Schlager-Dichtung, die bis heute auf den von Heltai geprägten Pfaden einhergeht und neben vielen Scheußlichkeiten zuweilen auch sehr geistreiche Lieder produziert. Heltai selbst wandte sich später ab von der Lyrik, schrieb ein-zwei geistreiche Romane, und Übersetzte sehr viel.

b) Konservative.

Die vorherigen Schriftsteller hatten das Gefühl, daß die Form- und Ideentraditionen des ungarischen Klassizismus keine schriftstellerische Waffe bieten in der veränderten Welt, und sie unternahmen Versuche zum Ausbau einer neuartigen Literarität [irodalomiság]. Eine andre Gruppe der Schriftsteller trachtet auch in der veränderten Welt die Oberlieferungen zu erhalten.

Die Konservativen stammen größenteils aus den Reihen des madjarisierten deutschen Bürgertums. Ihre germanisch-rassischen [germán faji] Gegebenheiten offenbaren sich am ehesten darin, daß ihr ungarischer Idealismus programmäßiger [programszzerűbb], militanter [harciasabb] und praktischer ist als Arany's oder Jókai's es war, für die der Idealismus, die hohe sittliche Auffassung selbstverständlich war und keiner Betonung bedurfte.

Oberster Faktor der militanten Konservation [konzerváció] war im Lauf seines langen Lebens Jenő Rákosi *56. Einen großen Teil seines Lebens verbrachte er als Redakteur des Budapesti Hírlap (Budapester Nachrichtenblatt), des Blattes des wohlhabenden konservativen Bürgertums und der Staatsbeamten-Gentry. Als jenen Mann, der den Gedanken [gondolat] der führenden Klasse lenkt, erreichten ihn sämtliche Auszeichnungen, die ihn erreichen konnten. Er wurde geadelt, wurde Mitglied des Oberhauses, und nach seinem Tod wurde er sofort als Denkmal verewigt. Er war mehr als die offizielle Literatur: er war die amtliche Auffassung von der Literatur.

Er ist der markanteste Vertreter der neunhunderter Jahre, als Europa überzogen wurde von der Seuche des Imperialismus, vom Irrsinn des Kriegsschiffbauens, kolonialen Haderns und des Balkan-Problems. Rákosi und die von ihm vertretene gesellschaftliche Schicht, wie jede führende Schicht wenn sie keine Kenntnis nehmen will von den inneren Gebrechen der Gesellschaft, stürzte sich mit Freude in die Träume des ungarischen Imperialismus. Sein Blatt wird von Gyula Székfű das ausgezeichnete geschrieben, begeisterte, aber von Sachkenntnis und Verantwortungsgefühl gleichermaßen unberührte Organ des ungarischen Imperialismus genannt.

Auch in der Literatur war er Imperialist: die ungarische Rechtschreibung wollte er auf jedes Fremdwort ausdehnen und das husarschnurbesetzte [sujtásos], pseudo-volkhafte [cárnépies] Ungar-tum auf jede Manifestation des Geistes.

An Rákosi's Seite wuchs jener Schriftsteller auf, der später poeta laureatus [csic] des offiziellen Ungarn wurde, Ferenc Herczeg. *57 In seiner Diszipliniertheit, Wortkargkeit, in seinem kompositionellen Gefühl begegnen sich die Formentraditionen des ungarischen Klassizismus mit der "impassibilité", der absichtlichen Leidenschaftslosigkeit der französischen Romanliteratur. Diese schriftstellerische Stellungnahme, richtiger diese bewußte Nicht-Stellungnahme war das, was den Zeitgenossen zuerst auffiel an Herczeg's Schaffen als kühner Bruch mit Jókai's und Mikszáth's mit Herz geschriebener Prosa [szívvél írt prózaja].

Seine ersten und auch bis heute volkstümlichsten Werke, die Geschichten von den Gyurkovics-Mädeln und Jungen (Gy.-leányok és fiúk), stellen ihn dennoch als Nachfolger Mikszáth's vor. Auch seine Welt ist die Welt der Gentry und auch er sieht in denselben

Zügen die charakteristischen Züge der Gentry wie Mikszáth. Der Unterschied ist, daß Mikszáth die Gentry verstand und ihr verzieh, Herczeg ein Bürger ist, sie bewundert. Der Unterschied ist diesmal zugleich auch Generationen-Unterschied: zu Mikszáths Zeit war die Gentry noch absoluter Herr der Situation, zu Herczogs Zeit war ihr Führertum schon problematisch geworden, und sie erwartete von ihrem Lieblingsschriftsteller die Glorifizierung.

Die Gyurkovics-Ära wurde vom Zeitalter der Eroberung der Bühne abgelöst. Herczeg hob den Esprit und Wendungsreichtum [fordulatosság] der Bühnrede [színpadi beszéd] auf eine sehr hohe Stufe. Er begründete das europäische Niveau der ungarischen Theaterproduktion.

Unter seinen Schriften am wertvollsten sind seine Romane und Bühnenstücke historischer Thematik: Brigadier Ocskay (Ocskay Brigadéros), der in der Kurutzen-Begeisterung der Zeit geboren wurde, Byzanz (Bizánc), die klassisierende [-záló] Tragödie großen Stils, Heiden (Pogányok), Ladislaus der Waise (Árva László), Die Sieben Schwaben (A Hét Sváb) aus der Geschichte seiner engeren Heimat und die edel konzentrierte geschichtliche Miniatur [miniatúr] Die Pforte des Lebens (Az Élet Kapuja). Im geschichtlichen Milieu fällt die Oberflächlichkeit seiner Seelenzeichnung nicht auf, für das menschliche Problem entschädigt das für jedermann zugängliche Geschichtsproblem, der meisterhaft ausgearbeitete Gegensatz von Ost und West, usw.

Die parlamentarischen Kämpfe seiner Zeit, sein Abgeordnetenmandat, seine politische Einstellung hinterlassen ihre Spur auch in seiner Geschichtsbetrachtung: die großen Zeitwenden sind in seinen Augen die Folgen parteipolitischer Intrigen, und seine hauptsächlichste Kunst besteht im Aufrollen der Fäden der Intrigen [intrika].

Seine Ungartum-Auffassung ist die adlige Ungartum-Auffassung: den Verkörperer des nationalen Eidos sieht er im Adligen, im Herrn, und den vornehmlichsten Charakterzug des Ungartums im herrischen Trotz, in der Herren-Érű-Empfindsamkeit, in der verzichtenden Geste, mit der er sich zurückzieht wenn die Welt mit ihrer Berührung die Reinheit seiner Ideale beschmutzt. Aber in der Darstellung dieser ungarischen Verletztheit vermag er das großartige Arsenal der modernen westlichen Literaturen einzusetzen.

Als poeta laureatus [sic] setzt er den sittlichen Idealismus des ungarischen Klassizismus fort: seine Helden werden geläutert, oder aber das dichterische Rechten bleibt nicht aus. Hier und da bewegt er sich schon an der Grenze der weißen Literatur [fehér irodalom], gleichwie das von ihm redigierte Wochenblatt Új Idők (Neue Zeiten) die ungarische Entsprechung des ad usum Delphini [zum Gebrauch des Dauphins/Schülers] geworden ist.

Von ganz anderer Färbung ist der Konservatismus Géza Gárdonyis. *58 Dieser Konservatismus ist frei von jeder Politik, bedeutet nur geistiges Überlieferungshüten, bedeutet, daß Gárdonyi organisch aus den Wurzeln des Klassizismus heraus gewachsen und gleichsam dessen bürgerliche Vollendung ist. Er war auch kein berufsmäßiger Dichter, von den neuen wie den alten lebte er gleichermaßen abgeschieden in seiner Egrer [Erlau] Einsiedelei, und nur nach seinem Tod ging sein schriftstellerischer Wert ins Allgemeinbewußtsein über.

Während Herczeg das nach oben, zum Adel gewandte Gesicht der bürgerlichen Literatur zeigt und sein Stilideal [stilusideál] die Eleganz ist, ist Gárdonyi der nach unten gewendete Schriftsteller des Bürgertums und sein Ideal die Reinheit und Einfachheit. Sein hauptsächlichliches Thema ist das Dorf. Das Dorf, nicht in optimistischer und nicht pessimistischer Einstellung, nicht die in Samt und Seide gekleideten Gala-Bauern [díszparaszt] des Volksstücks, auch nicht das finstere Volk Lajos Tolnais oder Zsigmond Móricz', sondern etwas in der Mitte, vielleicht die Wahrheit. Eigentlich in-

teressiert den menschenscheuen Gárdonyi auch nicht der Bauer, sondern das Dorf selbst: die Häuser, die Tiere, die Käfer und hauptsächlich die Kinder. Er ist der Schriftsteller des Herzens; besonders wenn von Tieren oder Kindern die Rede ist, findet er wunderbar warme, innerliche Töne:

Mikor a földön leány születik,
egy fiúcska álmában mosolyog,

*Wenn auf der Erde ein Mädchen geboren wird,
ein kleiner Bub im Traume lächelt,*

besagt eines seiner Gedichte.

In seiner Jugendzeit war auch er nicht frei von der formalen Volkhaftigkeit [külsöséges népieskedés] der Epoche, dem Mundgeschmack [szájaíz] des Publikums gemäß schrieb er seine außerordentlich populären Göre-Gábor-Bücher, derer er sich später schämte. Seine späteren Romane spielen schon im bürgerlichen Milieu - doch hier bewegt er sich nicht sicher, am besten gelingt ihm das traurige Schicksal, das Verwelken des vom Dorf in die Stadt verschlagenen Menschen, wie im Alten Respektabel (Az Őreg Tekintetes).

Seine Parteinahme fürs Dorf [falupártisága] gestaltet seine Ungartums-Sicht, die hauptsächlich in seinen historischen Romanen sich ausbucht. Den dörflichen Menschen hält er für den einzigen Verkörperer des Ungartums, und auch in die Geschichte, sogar in die der Hunnen projiziert er Bauern zurück, so wie Herzeg die Arpadenzeit mit Gentrys bevölkerte. Die charakteristischste Eigenart der ungarischen Rasse erblickte er in jener Züchtigkeit, Verschlossenheit, die auch seine eigne und seines Stils vornehmlichste Eigenart ist. Seine kurzen Sätze wirken immer so als ob sie etwas verschwiegen, der Leser atmet beinahe schwer und wartet, am Ende des Buches angelangt, noch immer. Etwas Unterdrücktes ist in ihm, auch er selber bezeichnet sich als "unter Steinen gewachsenes Gras" ["kövek alatt nőtt fű"].

Seine Volkskenntnis, Religiosität, gottsuchende Natur, zum Kloster hingezogene Verschlossenheit fanden perfekte künstlerische Form in seinem besten Werk, "Gottes Gefangenen" (Isten Rabjai). Diese andächtig stille Belebung [áhitatos csöndű megelevenítés] des ungarischen mittelalterlichen Lebens ist der beste ungarische historische Roman, wenn wir seinen Wert vom Blickpunkt des getreuen Zeitbilds und der Plastizität [plaszticitás] der Darstellung messen.

Mit seiner konzentrierten Volkhaftigkeit [koncentrált népiesség] ist sein Stil die beste Fortsetzung der Arany-Tradition. Seine Sprache ist eine musterhafte ungarische Sprache, die er mit ebenso bewußtem Linguistentum [nyelvészkedés] reinigt, wie János Arany. Auch die Detailbeobachtungen des ungarischen Lebens, ungarischen Charakters [karakter] pflegt er mit der Virtuosität [virtuozitás] János Arany's. Auch er gehört zu jenen, in deren Werk die Eigenheiten der ungarischen Erde gleichsam museumsartig bewahrt werden.

Dabei war er nur halber Ungar. Das väterlicherseits geerbte deutsche Geblüt offenbart sich in seiner metaphysischen Rastlosigkeit, seiner Gottsuche. Zuerst ist er Atheist, hernach findet er Ruhe [megnyugszik] im Glauben an die Seelenwanderung. Seine Bücher durchweht er noch und noch mit Reflexionen, die nach den letzten Fragen forschen: in seinen Antworten spürt man zumeist den Autodidakten, das Fehlen der regulären philosophischen und formalen Bildung.

Gárdonyis und Herzegs Werke haben als gemeinsames Schicksal, daß sie zur Jugendlektüre werden, was übrigens nur ihre Formenperfektion beweist - ein schlecht geschriebenes Buch gelangt nicht zu diesem Schicksal. Ihre historischen Romane, die "Heiden" (Pogányok), die "Sterne von Erlau" (Egri Csillagok), "Gottes Gefangenen" (Isten Rabjai), der "Unsichtbare Mann" (Láthatatlan Ember) sind heute schon schulische Lesestücke und neben Jókai, Mikszáth

die beliebtesten Bücher der ungarischen Jugend.

c) Impressionismus.

Wie sehr der Mensch auch mißtrauisch ist gegenüber jedem "kulturmorphologischen" mutigen Auftreten [k-i bator fellépés], soviel kann man vielleicht ohne Großspürigkeit riskieren, daß jede neue geistesgeschichtliche Epoche mit allgemeiner Auflösung [megoldódás] beginnt. Die Auflösung ist dazu geeignet, daß gewisse geistige Werte zustandekommen, die in ausgeprägteren, geschlosseneren Epochen nicht gedeihen können. Die chaotische, aufgelöste Sprache der Sprachneuerungs-Zeit z.B. hatte ihre Schönheiten, die der nationale Klassizismus schon nicht mehr kannte; die Großen der Zeit, Berzsenyi und Vörösmarty, schöpften auch reichlich aus diesen Möglichkeiten. Zu solchen Zeiten gehört das Fischen im Trüben zu den großen Chancen [chance-ai] der Literatur...

Die drei voneinander sehr verschiedenen Schriftsteller, die wir hier in ein Kapitel hineinkomplimentieren, hält dieses Eine zusammen: alle drei starten sie aus der Aufgelöstheit, aus dem Trüben des fin-de-siècle, und die Schönheit ihres Werks ist jenes irrationalen Etwas, das nur in chaotischen und unfertigen Zeiten in die Dichtung hinein frei wird. Auch in den Gedichten des jungen Ady und des jungen Babits lebt die Aufgelöstheit [s.o.] der Jahrhundertwende - aber sie brachten nachträglich Ordnung in das Chaos. Hier befassen wir uns mit jenen, die bis zuletzt im Zustand der gesegneten Unordnung blieben: Sándor Bródy, Gyula Krúdy [sic] und Dezső Szomory.

Den Namen Impressionismus gaben wir diesem Kapitel darum, weil jene lockernde [oldó] freiwillig chaotische Stimmung, die sie durchdrang, identisch ist mit dem in der Malerei unter dem Namen Impressionismus bekannten Stil. Auch sie, wie die impressionistischen Maler, verwarfen die Linie zugunsten der Farben, eventuell stellten sie das Bild aus winzigen Punkten zusammen; auch sie, wie die impressionistischen Maler, verzichteten auf die geschichtlichen Szenen, das Tableau; alles ist nur die Farbe beziehungsweise die zusammengesetzte Sprachkunst, was in der Literatur der Farbe entspricht. So wie der impressionistische Maler darauf verzichtete, die Welt so zu malen wie sie ist, sie lieber so malte wie er sie sah, verzichteten auch unsere Schriftsteller auf jede "Natur-Treue", um die Welt in ihrem eigenen Bewußtsein zu spiegeln, von Augenblick zu Augenblick das Bild verändernd wie es der Sonnenstrahl tut.

Von ihnen dreien war der kühnste, Sándor Bródy *59 derjenige, welcher der rationalen Linienführung noch am nächsten stand. Er brach nicht mit der lebendigen Ära wie die beiden anderen. Halbenteils ist er Journalist, den die Tagesaktualität brennend interessiert. Auch sein künstlerisches Programm war anscheinend gerade das Gegenteil der impressionistischen Subjektivität: den ersten ungarischen Naturalisten feierte er manchmal in sich selber, der endlich die Dinge so beschreibt wie sie sind. Seine Märchen dachte er auf naturalistische Art, aber wenn es ihm in den Sinn kam, schlug er um in die Lyrik oder ins Phantastikum [sic]. Seinen Zauber geben vielleicht gerade seine Selbstwidersprüche. Sein Impressionismus wirkt gelegentlich wie gegen seinen Willen zustandekommen, er möchte sachlich sein, aber unentwegt reißt ihn sein launisches, reiches Temperament fort.

Sein Stil war sein glänzendster Selbstwiderspruch. Die Grundlage seiner Prosa ist die Jókai-Sprache. Jókai liebte er bis zur Schwärmerei und wollte in allem sein Jünger sein. Er liebte die ungarischen Wendungen, die saftigen und seltenen, altertümlichen und volkhaften Ausdrücke. Doch gleichzeitig war er der erste, der in seine Prosa die eigentümlichen Wendungen des damals aufkommenden Pester Dialekts hereinließ, ja sogar dessen Wörter, Schludrigkeit und großstädtische Ausdrucks-Fülle. Er war der erste, der er-

kannte was man auch seither nicht glauben will, daß der Pester im Grunde genommen ebensoviel oder ebensowenig Recht hat, in die Literatur einzusickern, wie der Palocze oder der Tiefländer [azalföldi] - auch dies ist eine "Volksprache", auch wenn diejenigen, die sie sprechen [beszélő], nicht den Erdboden kultivieren. Der Großstadt-Dialekt, das Pariser Argot, das Londoner Cockney, das Berliner-Deutsch, auch wenn sie nicht so alteingewurzelt [töbgyökeres] sind wie die provinziellen Sondersprachen, enthalten geistreichere und in ihren Redewendungen mehr primitive Weisheiten in bezug auf die Verhältnisse der modernen Zeit. Die ausländischen Literaturen schöpfen auch reichlich aus dem Argot ihrer Hauptstadt.

Sándor Bródy's Spezialität war eine angenehme und anziehende Art der Schlechtigkeit [gonoszság], die man dem Menschen nicht übelnahm und im Schriftsteller ein Wertmoment ist. Klatsch und psychologische Beobachtung, Böswilligkeit und Gesellschaftskritik verschmelzen bei ihm engstens zu einer lebensvollen Einheit. Dieses angenehme Böse ist das, womit er Schule machte. Seine Nachfolger nehmen ihren Platz nicht so sehr in der Literatur ein als vielmehr im Journalismus, er war von entscheidender Wirkung auf die Herausbildung des linksgerichteten [baloldali] Journalisten-Stils. Aber seine wichtigste Wirkung ist außer-literarisch: in der Bewußtmachung der Typenmerkmale des Pester Menschen, im Zustandekommen des Pester Humors und der Pester Schlechtigkeit spielte er eine große Rolle.

Gyula Krudy *60 ist der große Schuldposten [adósság] unserer Literaturgeschichte und Kritik. Man nahm ihn nicht ernst, weil er zu keiner ersten Clique gehörte, aus seiner Bohème-Menschengestalt fehlte das Eigenreklamemachen [önreklámozás], was heute die unerläßliche Voraussetzung der schriftstellerischen Würde ist, auch in seinen Schriften war die Präention weniger als die verwirklichte Absicht, Geld wollte er verdienen und schrieb stattdessen Meisterwerke. Seine Zeit sah in ihm nur einen liebenswürdigen, anspruchslosen laudator temporis acti, von Anfang an war er ein wenig überholt, obwohl er etwas verwirklichte, wofür auch die westlichen Nationen erst neuerdings empfänglich zu werden beginnen und was bis zu uns noch gar nicht gelangt ist.

Der Ausgangspunkt, was bei Bródy Jókai ist, ist bei Krudy Mikszáth. Die sonderbaren Figuren der Obergau-Kleinstädte [felvidék: Nordung.], der Stolz und die Dämmerung der alten Gentry: die Mikszáth-Thematik. Auch ihm entspricht am ehesten die Novelle, die er wie Mikszáth auf eine anekdotische Merkwürdigkeit aufbaut: auf einen gespensterhaften Hund, auf die Legende, daß sein Großvater gut tanzte, oder auf etwas ähnliches. Aber Mikszáth blieb auf der Ebene der Anekdote und baute sie zu geschlossener Perfektion auf - bei Krudy ist die Anekdote nur Vorwand und der wirkliche Künstler beginnt dort, wann der Erzähler seinen Faden verliert.

Für Mikszáth war die Welt, die er zeichnete, immer die gegenwärtige Welt - Krudy betrachtet sie als vergangene Zeiten und eine romantische Nostalgie gibt seinen Werken ihre zusammenfassende Stimmung. Krudy ist mehr noch als die großen Romantiker, noch ausschließlicher eine der Vergangenheit zugewandte Seele, und gleich ob er von Dingen spricht, die vor zehn Jahren oder vielen Jahrhunderten geschahen, ist der Hintergrund immer derselbe: die alten Zeiten generell, als die Menschen noch keine modernen Menschen waren.

Diese vergangene Zeit ist keine reale, geschichtlich faßbare vergangene Zeit, sondern die Vergangenheit, so wie sie in der Geschichte der Seele und in der Literatur weiterlebt, das Zeitalter der Erinnerungen und Träume. Seine Lieblings-Gestalt, Sindbad, ist mehrere Jahrhunderte alt, und mit diesem nicht ausgearbeiteten, sondern nur eben erwähnten Symbol drückt Krudy aus, daß alles, was geschehen ist, gestern geschah, daß die nahe und ferne Vergangenheit sich im Gestern zusammenwaschen [összemosódnak].

Dies Gestern war kein übermäßig ereignisreicher Zeitabschnitt. Die Leute begeisterten sich kummervolle Jahrzehnte hindurch für Schauspielerinnen, waren verliebt auf sanfte und praktische Weise, währenddessen wiederum aben-tranken sie sehr schmackhaft, ohne daß sie damit Lebenskraft oder irgendeine ähnlich barbarische Sache demonstrieren wollten. Das Leben der Menschen floß mit unbestimmten Übergängen hinüber in Traum und Tod. Herr Rezedac[Re-sede], der Held der "Roten Postkutsche" (Vörös Postakocsi) begegnet andauernd dem Geist König Zsigmonds (Sigismunds), Sindbad, nachdem er stirbt, wird zur Mistel [fagyöngy: Baumperle/Holzp.]. Gerade in der Technik des Fadenverlierens [szálelvesztés] liegt Krudys größte künstlerische Bedeutung, hierin war er seiner Zeit voraus, um der Vorläufer des neueren westlichen erzählenden Stils zu werden. Das größte Problem des erzählenden Künstlers ist die Zeit, da das Vergehen der Zeit das letzte und wahre Thema jeder Erzählung ist. Jahrtausende hindurch stand der Erzähler auf der Basis einer gewissen naiven Zeitbetrachtung, wie der einstige lineare Maler, der glaubte, daß die Gegenstände tatsächlich so sind wie er sie sieht. Der Erzähler erzählte die Dinge in jener Reihenfolge wie sie sich zutrug, höchstens aus Geschicklichkeit störte er hier oder dort die Chronologie. Die neuen Schriftsteller, denen Krudy zuvorkam, Giraudoux oder Virginia Woolf, mischen die Chronologie durcheinander, in einen Tag paßt die ganze Vergangenheit des Menschen hinein, und manchmal dauert eines Menschen Leben Jahrhunderte. Die Zeit ist die Privatangelegenheit der Seele. Sie beenden die Einflächigkeit [egysíkűség] der Erzählung, auf einmal ist es kein einzelnes [egy] Märchen, sondern unzählbare Märchen schreiten parallel voran, ineinander verflochten. Jeder Weg führt überallhin, die verspielten Wunderrösser der befreiten Assoziationen reißen uns fort in jede Vergangenheit und jede Zukunft.

Das Geheimnis ihrer Wirkung auf den Leser ist, daß, wo sie die Mär [mese] befreien von der Konvention des einflächigen, gradlinig fortschreitenden Märchens [mese] und sie ihre Assoziationen wie aus einem Kols-Schlauch auseinandersenden [szertebocsátják], zugleich auch die Phantasie des Lesers befreit wird. Dieser Stil veranlaßt den Leser nicht nur, wie der des ordentlichen Erzählers, zur verständnisvollen Aufnahme, sondern regt an zum Mit-Phantasieren [együtt-fantáziálás] mit dem Schriftsteller. Wenn Krudy mit einem Satz, der mit "als ob..." ["mintha..."] beginnt, zu einem Ausflug ins Blaue ansetzt, begibt sich auch der Leser auf Entdeckungsreise in seine eigenen Erinnerungen. Eben deshalb wurde diese Kunst niemals zum Genuß der großen Lesermasse, denn der Durchschnittsmensch hat keine Phantasie und keine wirklichen, emotionalen Erinnerungen. Seine Wirkung ist auf den engen Kreis der Elite beschränkt, es ist dies eine aristokratische Kunst.

Dezső Szomory *61, wie Sándor Brödy oder Gyula Krudy, ist kein Weltporträtierer, kein Gedankenmitteiler, sondern ein Ton. Diesen Klang liebt der Leser entweder sehr oder kann ihn nicht ausstehen. Szomorys Stimme ist viel weniger natürlich als Krudys, ist stilisiert, bewußt ausgearbeitet, zeitweilig monoton. Ihr Zauber ist derselbe wie Krudys: die Befreiung der Assoziationen inspiert zum Mit-Träumen, zu gemeinsamer Erschütterung.

Bei Szomory wurde die Stimme zum Selbstzweck - die Mitteilung, das Thema ist schon ganz zweitrangig, alles nur Vorwand, um den Ton erklingen zu lassen. Daher der Opern-Charakter von Szomorys Schriften.

Es klingt sonderbar, aber Szomorys Ausgangspunkt ist Vörösmartys Sprache. Sein Ideal ist die Musikalität des äußersten Pathos, die vornehme Sprache, etwas was heute das wäre, was Vörösmartys Sprache Anfang des vorigen Jahrhunderts war. Wir haben nicht noch einen Schriftsteller, der dermaßen ohne Vorbehalt pathetisch zu sein wagen würde in unseren pathos-meidenden Tagen, seine großen dramatischen Szenen wirken so wie eine vollständig orchestrierte

Wagner-Oper. Aber gleichzeitig verstummen bei Szomory auch nicht seine jüdischen Hemmungen, die Abneigung [idegenkedés] seiner nüchternen und höhnischen Rasse gegenüber dem Feierlichen, dem unmenschlich Hochrangigen [magasrendű]. Neben dem Pathos tritt der Antiklimax auf, die uralte jüdische, Heinesche Stilform, der Spott, der das Pathos von seinem Podest stößt, und all dies nach Möglichkeit innerhalb eines Satzes.

Szomory, um seine pathetischen Ausschweifungen auszugleichen, gleichsam als Entschuldigung, machte die am wenigsten dichterische Nuance der ungarischen Sprache zum Bestandteil seines Stils, die Sprache des Pester Judentums. Er liebt es, seine schwungvollen Sätze mit jüdischem Auftakt: "Nu, nicht?", "stimmt's nicht, meine Teure?" oder aber mit colloquialem Ausruf: "Meingott!" zu beenden ["hát nem?", "nem igaz, drágám?", "Istenem!"]. Seine Sätze werden zum lauten Lesen geschrieben, und man meint beinahe die psalmodierenden Kringel [zsoitározó kacskaringóit] der jüdischen Sprache zu hören.

Es ist zweifellos, daß die Pester jüdische Mundart nicht zu den schönen Sprachen gehört, als Maultier-Idiom [öszvér-nyelv lévén]. Aber Szomory benutzt diese Sprache nicht auf naturalistische Weise, sondern stilisiert sie hinauf wie die Großen des XX. Jahrhunderts die Sprache des Volks. Die sonderbar kitzelnde Pikanterie seines Stils gibt gerade das, daß er aus diesem unmöglichen Material so großartige Klänge herauszuholen vermag.

Ihrer aller Drei gemeinsame gute Eigenschaft ist die Begabung schöpferischen Schwätzens. Diese Fähigkeit ist bei Szomory von höchstem Grad [fokú], besonders in den Romanen und autobiographieartigen Erinnerungen seiner späteren Zeit. Der Schriftsteller macht sich auf den Pfaden eines nicht endenwollenden Satzes auf in die Welt, seine eigene innere Welt - und nach vielen unnötig scheinenden Worten und Sätzen steht auf einmal vor uns, wir selbst verstehen nicht woher es gekommen, jenes in unserem innersten Wesen resonierende Etwas, was das oberste Geheimnis der Dichtung ist. Krudy und Szomory haben Sätze, die mehr wert sind als das gesamte Schaffen ausgezeichneter und verstandesmäßiger Schriftsteller.

d) Die [Zeitschrift] "Nyugat" ("Westen")

Im Verlauf der neunhunderter Jahre geschahen mehrere Versuche, ein Organ zu schaffen für die vorerst auseinanderstrebenden, teilweise ihrer selbst nicht bewußten Kräfte, die einen gemeinsamen Nenner hatten: die allgemeine Unzufriedenheit mit der vorhandenen Atmosphäre, der geistige Hunger nach irgendeiner andersgearteten Vollkommenheit. Die Neue Ungarische Revue (Uj Magyar Szemle), Sándor Bródys Jövendő (Zukunft), Osváts "Mittwoch" (Szerda) und "Beobachter" (Figyelő) waren die wichtigsten Experimente, aber keins war lebensfähig. Endlich erschien 1908 mit der Mikes-Plakette, mit ihren andersartigen, eleganten Buchstaben und den Namen von Ignótus, Osvát und Miksa Fenyő die [Zeitschrift] Nyugat (Westen), der literarische Mittelpunkt des kommenden Jahrzehnts.

Das Prinzip ihres Redakteurs, Ernő Osváts war, daß nichts wichtig ist als daß der Schriftsteller talentiert sei. Sein puritanisches und andächtiges Leben weihte er dazu, daß er die verborgenen Talente ans Licht bringe. Die späteren Großen von "Nyugat" (Westen) führte er in die Literatur ein, doch er selbst zog sich immer in den Hintergrund zurück und achtete nur darauf, daß jeder Mann seine Persönlichkeit frei entfalten könne. Die Bedeutung von "Nyugat" besteht auch nicht in ihren ideellen Gesichtspunkten, sondern in der schriftstellerischen Kraft ihrer Mitarbeiter und der ihnen gewährleisteten Atmosphäre.

Wenn wir die großen Mitarbeiter ausschließen und die "Nyugat" (Westen) nur als Rahmen betrachten, sind ihr Standpunkt und ihre Bedeutung hauptsächlich von negativer Tendenz [irányú]. Jene

West-Orientation [nyugatos o.], auf die die Zeitschrift in ihrem Titel hinweist und die im öffentlichen Bewußtsein verschmilzt mit dem Namen von "Nyugat", den ihre Feinde ihr bis zum Überdruß vorwerfen, hat eigentlich gleichfalls negative Tendenz [irányú]. Die [Zs.] "Westen" war nicht westlicher [nyugatosabb] als die "Hauptstädtischen Blätter (Fővárosi Lapok) oder die "Sonntags-Zeitung" (Vasárnapí Ujság), nur eben wendete sie sich westlichen [nyugati] Vorbildern höheren Niveaus zu. Aber vielleicht ist auch dies eine Übertreibung, daß sie den Kontakt zu den aktuellen westlichen literarischen Strömungen fand, zum lebendigen Europa, denn sie hatte nur mit einem kleinen Teil von ihnen Berührung, mit jenen, die sich gerade im Moment des Überholtwerdens [elavulás] befanden. Die Westlichkeit von "Westen" fixierte sich [megrögzödött] bei der "Dekadenz" der achtziger und neunziger Jahre, bei deren skeptischer und materialistischer Religions- und Gesellschaftskritik, denn dies war die neue Etage, die dem ungarischen Geist fehlte. "Nyugat" mußte um Anatole France kämpfen als in Frankreich Claudels Katholizismus und Gides kämpferisches Huguenottentum die wirkliche Aktualität waren, um Alfred Kerrs Esprit und Gerhard Hauptmanns Naturalismus als George und Gundolf die Fundamente eines neuen Mannes-Idealismus legten, um Bernard Shaws Ironie, als Yeats die mystische Rose wiedereinsetzte in ihre Rechte.

Die wirkliche Bedeutung der westlichen Orientierung war die, daß es keine tyrannisch ungarische Orientierung war, daß sie nicht gänzlich an die ungarische Vergangenheit gekettet war, daß sie mit ihrer Europabetrachtung europäischen Blickpunkts [szempontú] die Traditionen auflockerte, daß sie Luft, Raum schuf, damit sich ein neuartiges Ungartum, das Ungartum Adys und Möricz/ bewegen konnte. Das Ergebnis, das die geistige Freiheit von "Nyugat" in ihren größten Vertretern zustandebrachte, bestand nicht darin, daß die ungarische Literatur westlicher geworden ist, sondern daß sie tiefer und freier ungarisch wurde.

Das begeisterte Publikum der [Zs.] "Nyugat" (Westen) rekrutierte sich aus dem neuen, geschichtslosen Bürgertum, aber die großen Schriftsteller von Nyugat geben nicht die reale Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft, artikulieren nicht die immanente bürgerliche Weltanschauung, sprechen nicht die Sprache des Bürgertums. Sie sind rebellierende Dichter, außerhalb der Gesellschaft befindliche Riesen [társadalmon kívüli óriások], jeder spricht seine eigene Sprache und zeichnet seine eigene Welt, ihre Attitüde gegenüber dem Bürgertum ist die Verachtung des Künstlers, das "épater le bourgeois", ist, den Philister zu bestürzen. Doch gerade dies ist der bürgerliche Zug an ihnen. Die Adels-Literatur kannte nicht die Antithese Künstler-Nichtkünstler, Bohème-Spießbürger und jene dichterische Pose, die hieraus folgte, die Gesten der dichterischen Unzurechnungsfähigkeit, Dämonie. Die Parole épater le bourgeois erfand in der bürgerlichsten Literatur, in der französischen, der bürgerlichste Schriftsteller, Flaubert.

Das Bürgertum, auf dieser älteren Stufe seines Selbstbewußtseins, liebt es, wenn seine Dichter es verhöhnern, es verlangt vom Dichter, daß er ein Sonderling sei. Die englische Literatur ist bis heute auf dieser Stufe geblieben: ein Schriftsteller ist um so volkstümlicher, je lächerlicher er seine Leser machen kann, die englischen Bürger. Bei uns kam es nicht dazu. Aber die expressionistische Unklarheit der Lyriker von "Nyugat", ihrer Erzähler milder die allgemeine Züchtigkeit verletzender [közzseméremesértő] Naturalismus schaute mit einem Auge immer auf die Bourgeoisie, ob sie sich gehörig erschreckt.

Der hervorragendste Repräsentant des negativen Geists von Nyugat, des Zerstörens um des Besseren willen, war ihr Chefredakteur Ignotus. *62 Seine ganze lange schriftstellerische Arbeit ist Kampf ohne Rast. Er ist ein beweglicher, äußerst vielseitiger Geist, der überall dort ist, wo er meint, daß die Freiheit des Geistes in Gefahr ist [forog]. Das Talent trachtete er in all des-

sen Manifestationen zu verstehen und seinen freien Selbstausdruck zu garantieren. Eben deshalb kann man aus seinem kritischen Schaffen keine einheitlichen Normen feststellen; seine Prinzipien wandelten sich mit dem Gegenstand, sich ihm sicher anschmiegend, und seine Selbstwidersprüche überbrückte er mit seinem Esprit. "In der Kunst gibt es keine Gesetze, nur Möglichkeiten. Die Modernität und die Revolution in der Kunst kann niemals anderes bedeuten als erneut und aufs neue die Freiheit des Künstlers, die Möglichkeiten des Künstlers zu sichern gegen jede politische oder schulische Zudringlichkeit... Der Schriftsteller, der Künstler darf alles, wenn er es machen kann." ["A művészetben nincsenek törvények, csak lehetőségek. A modernség és a forradalom a művészetben sohasem jelenthet egyebet, mint újra meg újra biztosítani minden politikai vagy iskolai tolatkodás ellen a művész szabadságát, a művész lehetőségeit... Az írónak, a művésznek mindent szabad, ha meg tudja csinálni."] Jenő Döczy vergleicht seine Auffassung mit der Kazinczys vom Oberallessein [mindenekfelettlőség] des Talents.

Nahe Verwandte seines Geist sind die beiden Mäzene und entschlossenen Propagandisten von "Nyugat", Baron Lajos Hatvany und Miksa Fenyő. Vornehmlich sie Drei repräsentierten den Angriff von "Nyugat" gegen die früheren gesellschaftlichen Gebilde [képződmények], gegen die imperialistische Ungartums-Auffassung Jenő Rákosis und deren Anhängsel, die Epigonen-Literatur. Ihre Attacke erscheint mit heutigem erneuertem nationalistischem [nacionalista] Auge betrachtet übertrieben stark, es ist als ob sie ein wenig mit dem Bad auch das Kind ausschütten wollten, mit der Ungartümelei [magyarkodás] auch die unstürzbaren ungarischen Traditionen. Doch zu ihrer eigenen Zeit war diese Übertreibung auch nötig: die alles überlagernden Vergangenheits-Trümmer mußten weggeräumt werden, gelegentlich mußte man dickere Schichten auch sprengen, daß Raum werde für das neue Ungartum, für Endre Ady. Sie Drei waren Adys hingebungsvollste Wegbereiter.

Ignotus erkannte richtig die größte Gefahr des ungarischen Geistes in der oppositionellen Nationsauffassung: "Warum ist nur das der Wert, worin wir uns von anderen unterscheiden, und warum nicht auch das, worin wir mit ihnen eins sind?" ["Miért csak az az érték, amiben másoktól különbözünk s miért nem az is, amiben velük egyek vagyunk?"] Aber sie waren auch nicht unempfindlich gegenüber den speziell ungarischen Wertmomenten; in Ady und Möricz betonten sie beinahe übertrieben die ungarische Urkraft, den Nur-Ungarn, den die Rákosis in ihnen nicht erblickt hatten.

Die [Zs.] "Nyugat" (Westen) hatte anfänglich keine politische Tendenz. Das Organ des bürgerlichen Radikalismus war ursprünglich die Zeitschrift "Zwanzigstes Jahrhundert" (Huszadik Század), das Blatt Oszkár Jászis (1900-19). Im Laufe des Krieges verschob sich Nyugat unter der Wirkung der pazifistischen Überzeugung immer mehr in Richtung der Politik, des bürgerlichen Radikalismus, des Galilei-Kreises [G.-kör] und der linken Jugend-Bewegungen. Die literarische Vorbereitung der Károlyi-Revolution ging hier vonstatten, und Nyugat war die amtliche Revue [revü] der Károlyi-Regierung.

3. ENDRE ADY *63

Er war derjenige, in dem die Zeit vollendet wurde, dem die Vorläufer vorangingen, der das Wort aussprach welches gesagt werden mußte. Die ganze Generation gruppierte sich um ihn, so sehr, daß wir, wären wir Anhänger der alten persönlichkeitsverehrenden Schule, von der Epoche Endre Adys sprechen müßten. In Ady war etwas Prophetisches, es war in ihm etwas vom "Zeichen, dem widersprochen wird" ["jel, amelynek ellenmondatik"]. Vom ersten Augenblick angefangen, als er erschien, erhielt plötzlich das bis dahin chaotische literarische Bewußtsein Form: Adys Name teilte die Leute in zwei feindliche Lager, auf einmal wußte jeder genau seinen Platz. Ady war so wie der Stein in Jókais Roman, der hineinfällt in den See des geschmolzenen Kristalls, und auf einmal reihen sich

Basaltpfeiler himmelwärts. Seine Bedeutung hat die Grenzen der Literatur weit verlassen, und die pro oder contra Ady-Stellungnahme löste die erbitterte Konfrontation politischer und weltanschaulicher Auffassungen aus. Im Pro-Ady-Lager wurde jetzt der ganz neue Gehalt des Jahrhunderts bewußt und aussprechbar, und durch den neuen Gehalt wachte das gemütlich schlafende ungarische Leben auf - hier war der Kampf, für den man kämpfen konnte. Auch die übrigen Schriftsteller der Generation sind durch Ady erklart [emagyarázza meg] - nicht als ob Adys Wirkung auf seine größeren Zeitgenossen bedeutsam gewesen wäre, sondern weil sie nicht diejenigen geworden wären, die sie sind, ohne Endre Adys Aura, ohne die Kämpfe um Ady, den von Ady begonnenen großen Durchbruch, den Schwung der hinter Ady sich gruppierenden Gesellschaft.

a) Ahnen, Jugendzeit.

Wenn wir jene vor-individuellen, geschichtlichen Kräfte überschauen, die Ady gestalteten, seine Geburtslandschaft [szülő táj], seine Familie usw., finden wir einen gewissen gemeinsamen Zug in allen: in allem [mindben] ist etwas Überganghaftes, auf der Grenze Liegendes, etwas Brückenartiges.

Er war Sproß alter verarmter Landadliger [hétszilvafás nemesek: Adlige, die 7 Zwetschgenbäume besitzen], aus jener gesellschaftlichen Schicht, die Jahrhunderte hindurch den Übergang zwischen Adligen und Bauern darstellten. Er war der Erde so nah, daß er wußte, was für den Dichter darin belebend ist; er wußte vom ungarischen Boden all jene Intimität, die Vörösmarty und Arany János davon kannten. Aber andernteils zog ihn die Erde nicht [nem húzta]. Seine adlige Abstammung goß ererbten Hochmut [gögg] in ihn, den "déclassé" Hochmut des zum Bauern gewordenen adligen Menschen, der eine so wichtige Bewegungskraft ist laut der Gesellschaftstheorie. Der aus seiner Klasse untergesunkene [böl alá] Mensch ist rastlos, unzufrieden und sehnt sich ohne Rast nach der besseren, der anderen, der großen Änderung. Dieser Hochmut ist eine viel positivere, viel konstruktivere menschliche Eigenschaft als die Selbstgläubigkeit [önhittség] der an der Macht Befindlichen [levők]. In der Dichter-Werdung Adys wurde die unterdrückte, verbitterte Sehnsucht nach Größerem von wer weiß wieviel "Ady-Urnekeln" befriedigt.

Sein Geburtsland, das er bis zu seinem Tod im Herzen trug, ist gleichfalls Übergangsgebiet: das "alte Silagium" ("vén Szilágy-ság") ist Teil des einstigen Partium, Jahrhunderte hindurch eingekeilt zwischen Türken und Ungarn, zwischen siebenbürgische und ungarländische Ungarn. Er erbte die Traditionen der Landschaft, des Landesteils: Ost-Ungarns größere Europa-Nähe, was erhalten worden war durch die politischen, erzieherischen und konfessionellen Überlieferungen seit der Reformationszeit - und Ost-Ungarns größere Ost-Nähe: seine Ahnen vermischten sich nicht blutmäßig mit germanischen und slawischen Arten wie die transdanubischen und nördlichen Ungarn. Auch in seiner ethnogeographischen Zugehörigkeit [emberföldrajzi hovatarozás] war er Übergangs-Mensch, zweier Kulturen Puffer, Ost und West trafen sich mit solcher Intensität in ihm wie vielleicht nur in den Russen.

Brückenhaft ist auch Adys Religion, der ungarische Calvinismus. Der Calvinismus verändert sich ständig, unter Beibehaltung der Grundzüge, entwickelt sich, paßt sich an, und seine tausend Nuancen bleiben immer noch Calvinismus. Nur des Calvinismus innere Flexibilität, Individualitätsverehrung konnten den gottsuchenden Ady hervorbringen, jenen Ady, der eine weltanschauliche Revolution heraufbeschwor. Wenn ein Katholik in den Strudel jener Strömungen geriet, die Ady auf seine gottsuchenden Wege rissen, war er gezwungen, sich von seinem Katholizismus loszureißen - aber Ady konnte auch in den Phasen seiner größten Gottferne treuer Calvinist bleiben, stets konnte er sich so auffassen wie den Ver-

wirklicher einer neuen Phase des Calvinismus, immer durfte er von sich aufrichtig sagen:

Protestáns harcos vérmézón
Lelkem a kor Gusztáv-Adolfja.

*Auf protestantischem kämpferischem Blutfeld
Ist meine Seele der Gustav-Adolf der Epoche.*

Solcherart war Ady brückenhaft auch in seiner religiösen und weltanschaulichen Stellungnahme: ohne Selbstwiderspruch traditioneller Calvinist und zweifelnd Gottsuchender. Da er eine Brücke war [Híd lévén] zwischen Gläubigen und Ungläubigen, sprechen seine religiösen Gedichte beiden Menschenarten zu Herzen, dies ist der universale, zur Führung berufene Zug in Adys weltanschaulicher Dichtung.

Dörfliche Kindheit und die im kalvinistischen Kolleg von Zilah verbrachten Studienjahre gossen in Ady die Traditionen seiner Erde, Klasse und Konfession. Die Debrecziner und Großwardeiner (Nagyvárad) Journalistentätigkeit [újságíróskodás] stellte Ady in die Aktualität der Zeitgenossen hinein. Gewöhnlich pflegt man keine große Sorgfalt aufzuwenden aufs "Metier" des Dichters, bei Ady aufs Zeitungsschreiben. Dabei ist es auch zwiefach charakteristisch: der Mensch wählt seine Lebenslaufbahn nicht ohne innere Neigung, nicht einmal dann, wenn nur von Brotverdienst, von einer lustlos betriebenen Beschäftigung die Rede ist; andererseits beeinflussen wenige Momente des Lebens die Herausbildung der Persönlichkeit so sehr wie die Laufbahn. Adys Journalist-Sein [volta] ist durchaus nicht zufällig. Er kam nicht so zur Presse wie Petöfi oder ein großer Teil der heutigen Zeitungsschreiber-Dichter, als Belohnung dichterischen Talents, und damit man auf irgendeine Weise für sein Auskommen Sorge. Ady war guter Journalist bevor er guter Dichter wurde, und bis zuletzt bewahrte er seine Journalistennatur.

Unter Journalist verstehen wir jetzt nicht nur diejenigen, die für Zeitungen schreiben, sondern einen Menschentyp, eine Lebensform, die kennzeichnendste Lebensform des heutigen Menschen. Laut einem geistreichen jungen Kritiker, András Hevesi, müßte man in Ungarn eigentlich nicht von rechter oder linker, sondern von journalistischer oder professoraler Literatur sprechen. Ady hielt viel Verwandtschaft mit der journalistischen Literatur, obwohl seine Gefährten, seine Anhänger und das nicht-ephemere Wesen [volta] seiner Dichtung ihn allesamt der "professoralen" Literatur annektierten.

Die ereignislose Historie des Fin-de-siècle-Ungarn gewöhnte die Dichter vom Aktualitäts-Gespür ab, das in Petöfi noch so stark war. Die Dichter, wie man zu sagen pflegt, entfernten sich von den Wochentagen, ihre Dichtung war nicht die Beschäftigung arbeitsreicher Tage, sondern ein Kostümball festlicher Nächte. Ady fand wieder zurück zur Aktualität. Alles was damals die ungarische öffentliche Meinung beschäftigte, kommt in seine Dichtung hinein. Es gibt keinen Parlamentsreporter, der lebhafter als er teilgenommen hätte an der Tagespolitik.

Die Konfrontation des Journalisten mit der Literatur ist viel demokratischer als die des Schreibers von Büchern. Was dem Journalismus seinen Sinn gibt, ist, daß er für jedermann produziert wird, nicht für die Auserwählten. Auf paradoxe Weise blieb Ady auch in dieser Beziehung Journalist. Obgleich er ein schwer verständlicher und tiefer Dichter war und dies auch selber gut wußte ("unsere Gedichte werden nicht gelesen, wenn sie gelesen werden, werden sie nicht verstanden, wenn sie verstanden werden, ist es um so schlimmer", sagt er) ["verseinket nem olvassák, ha olvassák, nem értik, ha értik, annál rosszabb"], dennoch, wenigstens seiner Absicht nach, wandte er sich immer ans große Publikum. Die zentralste [legcentrálisabb] Bitternis seines Lebens, eine der großen Themenkreise seiner Dichtung war, daß das

große Publikum ihn nicht so glatt, so vollständig akzeptieren wollte als wenn er zum Beispiel über die Tagesereignisse weise, auch dem einfachsten Säugling verständliche Betrachtungen geschrieben hätte für irgendein Morgenblatt. Trotz seines gigantischen Hochmuts war in ihm nichts von der Attitüde des Elfenbeinturms. Das Publikum (und nicht das Publikum der Wenigen) beschäftigte ihn mehr als eine Schauspielerin. Oftmals wirken die Fehler als Tugenden: Adys dichterisches Führersein [költöi vezértal] und seine journalistische Natur hängen am engsten miteinander zusammen: wäre er nicht zum Führer geboren und nicht zu einem symbolischen Leben, auch dann wäre er dazu geworden durch seine verzehrende Sehnsucht, daß jedermann von ihm wisse und spreche, daß er allgemeinbekannt sei wie eine Tennismeisterin oder ein lange gesuchter Mörder.

Aus seiner Journalistennatur stammten auch die Fehler und Mängel seiner Dichtung. Er war von so polemischer Natur wie vor ihm niemand in unserer Literatur. In einem bedeutenden Teil seiner Gedichte beweist er seinen Gegnern, daß er, jawohl, ein großer Dichter sei. Dieser Themenkreis ist sozusagen Adys Spezialität, aber nicht seine sympathischste Seite. Auf Grund seines Aktualitätsgespürs vertieft er sich stark in die Tagespolitik, und ein Teil seiner Gedichte ist Leitartikel; in ihnen glüht und begeistert er sich für solche Fragen, die damals von großer Aktualität waren, doch heute hat man das Gefühl, daß er mit Kanonen auf Spatzen schießt, Ady-Verse vergeudet gegen und für Politiker, von denen wir heute nicht einmal mehr die Namen wissen.

Seine Gedichte wurden für Tageszeitungen und Zeitschriften angefertigt, und erst nachträglich versammelten sie sich zu einem Band - auch dies hatte seine Wirkung auf Adys Dichtung. Ady lieferte die Verse mit unerbittlicher Pünktlichkeit gegenüber sich selber den Zeitschriften und Tagesblättern, die "von ihm bestellten", so wie er sich daran gewöhnt hatte in seiner Journalistenzeit, daß der Artikel bei Redaktionsschluß fertig sein muß [meg kell lennie]. Er gestattete sich keine Zeit, daß das Gedicht reife, und um seine schon vorhandenen Gedichte kümmerte er sich nicht viel, er ließ es zu, daß sie mit Druckfehlern von den Tagesblättern in den Band hinübergelangen. Wenn er mit irgendeinem seiner Gedichte nicht zufrieden war, so veröffentlichte er es dennoch, und hernach schrieb er es neu, sogar auch das kam vor, daß er auch die gut gelungenen Verse ein zweitesmal schrieb, wann kein neues Thema zur Hand war. Er hatte keine Kritik sich selbst gegenüber, deshalb sind in seinen Bänden neben den wirklich großen soviel Ady-Verse, die so wirken als hätte sie einer seiner Nachahmer geschrieben.

Das ist alles Schlechte, was man über Ady sagen kann. Wir erwähnen gar nicht die Anschuldigungen, mit denen jene Ady belegten, die seine Dichtung nicht mochten. Auf diese Anklagen, auf die Punkte des Ady-Kampfes, wird die Zeit antworten; sie werden von allein aufhören, wenn jene Generation von uns geht, die später, nicht in ihrer Jugendzeit die von Ady verursachte Erschütterung durchlebte. Jene die in jungen Jahren Adys Dichtung begneteten, verstehen gar nicht, daß jemand Adys Gegner [ellenese] sein kann, und hören verständnislos die Kontroversen, die die Älteren von Zeit zu Zeit noch immer für gut halten zu fechten über dem toten Dichter.

b) Großwardein [Nagyvárád] und Paris

Der in Adys Debrecziner Zeitabschnitt erschienene erste Gedichtband (Versek) [Gedichte] ist eins der großen Rätsel unserer Literaturgeschichte. Es ist schwer zu verstehen, wie Ady zu einem Ady heranwachsen konnte nach derart nichtsverheißenden Anfängen. Auch andre große Dichter springen nicht in voller Rüstung hervor wie Pallas-Athenae. Aber bei andern Dichtern läßt zumindest die

sorgfältige Befolgung eines jeweiligen großen Vorbilds ahnen, daß aus dem guten Schüler mit der Zeit ein guter Meister werden wird: der junge Vörösmarty schreibt gute Berzsenyi-Gedichte, der junge Petöfi gute Vörösmarty-Gedichte. Der junge Ady hatte keinen großen Meister. Hier und da glitzern in dem Band Arany- und Petöfi-Reminiszenzen auf, aber nur soweit es unvermeidlich war bei jedem Dichter vor Ady. Am ehesten könnte man noch Heine als Vorbild betrachten, aber einen Heine aus zweiter und dritter Hand, durch Emil Ábrányi, Makai und Sándor Endrödi hindurch. Daneben sind die Gedichte nicht originell: jeder hätte diesen träumerischen Idealismus, diesen blutleeren Weltschmerz schreiben können - es sind die Rezepte des *Fin de siècle* und nichts ist darin vom späteren Ady.

Und im nächsten Band, dem in Nagyvárad [Großwardein] geschriebenen *Még Egyszer* (Noch Einmal), steht bereits Ady vor uns, wenngleich nicht in voller Rüstung, aber unbezweifelbar schon der einmalige Andre Ady. Den Übergang zwischen den beiden Gedichtbänden erklärt keinerlei literarische Wirkung und auch das Milieu, die Lebenserfahrungen nur sehr wenig. Wir müssen zur Kenntnis nehmen, daß hier dasselbe alltägliche Wunder geschah wie in unserem Garten jedes Frühjahr: der Same ist aufgeblüht, Ady zum Ady herangewachsen, der inneren Gesetzmäßigkeit der Natur folgend.

Großwardein [s.o.] hatte jedenfalls eine Rolle im Reifungsprozeß. Hier begegnete Ady jener gesellschaftlichen Schicht, deren Dichter er wurde, obgleich sie ihm in Geblüt und Tradition vollkommen fremd war: dem neuen Bürgertum. In Nagyvárad [s.o.] beginnt seine Liebe zu der an Jahren älteren und höher kultivierten Frau Léta (Léta Asszony). Frau Léta war die oberste Seelenführerin Adys, in ihr nahm für Ady die auf ihn wartende Gesellschaft Gestalt an, durch sie wurde er sich seiner Berufung bewußt. In Nagyvárad wurde er bekannt mit der Ideologie des bürgerlichen Radikalismus, die bis zuletzt seine politische Überzeugung blieb.

Der Großwardeiner, verbürgerlichende Ady mußte ebenso nach Paris gehen, in die Stadt der Städte, wie der Rechtgläubige nach Mekka. In Paris fühlte er sich sehr schlecht und als er nach Hause kam, mit den neuen Liedern neuer Zeiten, sehnte er sich ständig zurück ans Ufer der Seine. Deshalb pflegt man zu denken, daß Ady dem französischen Geist sehr viel zu verdanken hat, und nach dem Rezept der alten vergleichenden Schule stellt man sich vor, daß Ady in Paris die neuen Bestrebungen der französischen Kultur in sich sog und sie auf ungarischen Boden übermittelte. Dabei lernte er von den Franzosen überraschend wenig.

Er konnte auch nicht gut französisch und sein eigener Hochmut und die nationale Unfreundlichkeit der Franzosen hinderten ihn daran, daß er mit den Franzosen in Berührung komme. Als Vollblut-Journalist informierte er sich hauptsächlich vermittels der Journale darüber, was in Frankreich geschieht, doch dies hätte er auch daheim tun können. Seine aus Paris geschriebenen Artikel sind die Schriften eines äußerst scharfsinnigen Menschen (als Widerlegung all derer, die den Dichter als instinktiven und nebulösen Schöpfer sich vorzustellen lieben), aber eines solchen Menschen, der nur wenig wußte vom Franzosentum.

Nicht der französische Geist löste in ihm jene tiefe Erschütterung aus, die für Ady Paris bedeutete. Paris war für ihn in erster Linie eine Großstadt. Von Großwardein ging er schnurstracks nach Paris, ohne daß er längere Zeit in Budapest gewilt hätte. Hätte er Budapest nicht umgangen, würde Paris auf ihn weniger Eindruck gemacht haben. Den neugeweihten Champion der Bürgerklasse verzauberte nichts so sehr wie das Großstädtische der Großstadt. Wenn ihn sein Schicksal zufällig nach New York geführt hätte, würde sein Enthusiasmus noch weißer geblüht haben für "die menschen-dichte gigantische Wildnis" ["*embersűrös gigászi vadon*"].

Und danach packte ihn jenes schwer ausdrückbare Etwas, das Goethe in Italien ergriff, was den Nicht-Lateiner immer mit sich

reißt, wenn er zum erstenmal der lateinischen Welt begegnet: die unbestimmbare Leichtigkeit, Süßigkeit, Freiheit des Lebens, die Luft des *douce France*. Vielleicht haben auch Baudelaire und Verlaine dazu beigetragen, aber noch viel eher das Leben der Pariser Gassen, die Inspiration der Luxemburg-Gärten im Frühling, die Pariser Frauen. Wie Goethe in Rom, wurde Ady in Paris von seiner noch nordisch-protestantischen Mutlosigkeit befreit. Hier wurde in ihm zur Weltanschauung, daß das Leben schön ist, hier wuchs sein Mut, sich selber vorbehaltlos zu akzeptieren mitsamt seinen Fehlern, und seine Courage, die neuen Worte auszusprechen, neue Bilder, neue Rhythmen, jene ganze neue Ordnung der ungarischen Sprache, die ihm seit Nagyvárad auf den Lippen brannte. Paris fügte nicht viel hinzu, aber erweckte ihn zu sich selbst.

c) *Romantische Epoche.*

Nach seiner Heimkehr erklärte er mit den *Új versek* (Neue Verse) den Kampf all dem, was er daheim als Literatur vorfand. Jedermann wußte, daß ein neues Kapitel begonnen hatte. Ady wurde auf einen Schlag eine wichtige Person; ein von der lebenden Relation von Anhängern und Freunden zusammengeknüpfter Kreis umgab ihn, und nunmehr war er zugleich der Führer und Diener dieses Kreises, wie jeder Führer: die auf ihn blickenden erwartungsvollen Blicke bestimmten, was er zu sagen hatte. Der militante Ady fand sich auch Feinden gegenüber, die er nötiger brauchte als seine Freunde. Mit ihnen schloß sich der verhängnisvolle *[vêgzetes; auch schicksalhaft] Kreis*, der Ady zwang, daß er ganz bis zum Schluß eine gewisse *Endre-Adysche Rolle* spiele *[játsszék]*.

Aus der bunten Gruppe kleinerer und größerer Feinde erhob sich allmählich der wahre, der große Feind: Graf István Tisza. Tisza interessierte sich ansonsten nicht für die Literatur, aber wunderbarerweise reagierte er auf Adys Auftreten sofort, damals, als man Adys volle Bedeutung noch nicht klar sah. Tiszas und Adys Haß gegeneinander blieb ihr ganzes Leben hindurch ein leidenschaftlicher und unerbitterlicher Haß, so wie nur Verwandte einander hassen können. Beide waren sie kalvinistische Adlige von jenseits der Theiß *[Tisza; tiszántúli]*, doch in ihnen erneuerte sich die ewige ungarische Zweiheit. In der fatumartigen Verkettung ihres Schicksals raffte ein Jahr, das Jahr des Zusammenbruchs, beide hinweg, die beiden wichtigsten Männer des letzten Zeitabschnitts Groß-Ungarns.

Die "Neuen Gedichte" (*Új Versek*) und das unmittelbar danach erschienene "Blut und Gold" (*Vér és Arany*) leiten Adys romantische Epoche ein. Ady, der der bewußteste Dichter der ungarischen Literatur war, wählte die Titel seiner Bände nicht eingebungsmäßig, nicht nach dem Wohlklang, sondern der Titel gehörte ebenso planmäßig zur Funktion der Selbstartikulation wie die Einteilung in Zyklen. Seine meisten Titel sind wunderbare Treffer, sie drücken die Stimmung des ganzen Bandes und den Grundton von Adys damaliger Epoche aus.

Seine erste Epoche ist "Blut und Gold" *[s.o.]*. Sujetmäßig dominiert Adys kühnste thematische Neuerung, die Dichterischmachung der Prosa, der körperlichen Seite der Liebe und generell der materiellen Seite des Lebens, der Geld-Sorgen - formal wiederum die kräftigen, grellen Farben, das Blut und Gold. Die Gedichte sind nach dem Prinzip der maximalen Durchschlagskraft komponiert: im allgemeinen sind sie sehr kurz, kurz sind die Zeilen und auch die Sätze, und in diese straffe Struktur ist soviel Ungewohntes, sind soviel neue Wörter, neue Bilder untergebracht wieviel das Gedicht nur tragen kann. Den Kern der meisten Gedichte bildet jeweils ein Bild, ein zum Gedicht gewachsenes Gleichnis, wie auch der Titel der Gedichte zeigt: "Der Sproß des Königs Midas" (*Midász király sarja*), "Dampf heulen die Zechen" (*Bűgnak a tárnák*), "Roter Wagen auf dem Meer" (*Vörös szekér a tengeren*) usw., - oder ein nicht

auf lösbares, mythisches Symbol: "Kampf mit dem Großherrs" (Harc a Nagyúrral), "Der uralte Hämsche" (Az ős Kaján), "Die weiße Burg-Frau" (A vár fehér asszonya). Seine mythen-schöpferische Phantasie ist in dieser Zeit noch vollständig, ungebrochen. Jedes große Problem findet ihre eigene Vision, sein eigenes Gespenst oder Monster, das so wahrhaftig wirkt, als ob es seit Jahrhunderten schon in der Vorstellung des Volkes leben würde wie der siebenköpfige Drache. Man ist zu denken genötigt, daß Ady aus dem kollektiven Unterbewußten des Ungartums schöpfte und jene Mythen aussprach, die wortlos schon seit einem Jahrtausend spukten, die nicht-vorhandene ungarische Mythologie.

Den Stil von Adys erster Epoche unterscheidet von den späteren, daß hier und dort, verstohlen-versteckt, wenn man darauf am wenigsten gefaßt ist, sentimentale Formen in seinen Gedichten plaziert sind, sorgfältig zugedechte Gruben, in die der arglose Leser hineinfällt und von Rührung ergriffen wird. Damals konnte Ady noch nicht vollends darauf verzichten, "dichterisch" zu sein im alten, mondscheinigen Sinn des Wortes. Man muß befürchten, daß diese sentimentalen Formeln in großem Maß zu Adys Erfolg beigetragen haben, wie zu Wagners Volkstümlichkeit jene Teile, die er als Konzession an die italienische Schule komponierte. Es heißt, daß Ignotus, als er das Gedicht "Allein Mit Dem Meer" (Egyedül A Tengerrel) gelesen hatte, hingerissen ausrief: "Dies ist das Gedicht, das Imre Farkas in seinem ganzen Leben gern schreiben wollte!" ("Ez az a vers, amit F.I. egész életében szeretett volna megírni!")

d) Der spätere Ady.

Die ersten vier Gedichtbände schrieb Ady "im wachsenden Fieber seines abnehmenden Lebens" ("fogyó élete növő lázában"), voll der übermenschlichen Vitalität des fiebernden Menschen. Auf dies überspannte Leben mußte sich zwangsläufig die Reaktion einstellen, die Ermüdung. Den romantischen Ady löst der müde Ady ab, mit vier Gedichtbänden: "Die Gedichte der All-Geheimnisse" (A Minden-Titkok versei), "Das fliehende Leben" (A menekülő Élet), "Unsre Eigene Liebe" (A Magunk Szerelme), "Wer sah mich?" (Ki látott engem?)

Es ist dies die Periode der sich zurückziehenden Vitalität, des "fliehenden Lebens". Die straffe Komposition wird lockerer, die Farben werden grauer, nicht mehr das Bild ist Mittelpunkt des Gedichts, sondern der Gedanke, Adys Stil wird in jenem Maß diskursiver wie sein jugendliches Fieber vorübergeht und an die Stelle der Erschütterungen das ruhige Nachsinnen tritt. So entwickelte sich auch Goethe.

Adys Ermüdung wurde in erster Linie von körperlichen Ursachen bestimmt. Diese Epoche seines Schaffens ist eine Serie von Krankheiten, Todesängsten und Sanatorien. Ady war von einem legendär ausschweifenden Leben und er selbst war bestrebt, diese Legende mit Tatsachen zu nähren, mit Bekenntnissen und Vorspielung [színeskedés]. "Im Anfang war die Literatur" ("Kezdetben vala az irodalom"), gewisse literarische Theorien trugen in großem Maß dazu bei, daß Ady gleichsam pflichtgemäß sich in Rausch und Liebe vergebete. Seine Essays, die "Bekenntnisse Und Studien" (Vallomások Es Tanulmányok) zeigen, daß Ady dieses Lebensverschwenden als vom Dichter untrennbar hielt. Es ist dies die letzte Gestaltwandlung des romantischen schicksalsverfolgten [sorsüldözött] Dichters, zu Ady wurde sie wahrscheinlich durch das Schicksal der Fin-de-siècle-Franzosen, insbesondere Verlaines und Rimbauds übermittelt. Ady dachte es sich so, daß das Dichter-Genie sich nicht in die grauen bürgerlichen Lebensformen einpassen dürfe - nicht nur mit seiner Kunst, sondern mit jeder Regung seines Lebens müsse er protestieren gegen die gewohnte Kleinkariertheit. Damals war der Begriff des Boheme noch nicht aus der Mode gegangen und Ady war Boheme aus Pflichtbewußtsein, damit er nicht Spießbürger sei.

Auf der Anhöhe von Magunk Szerelme (Unsere eigene Liebe) und

Ki Látott Engem (Wer Sah Mich) wird die Stimme des späteren Ady geboren. Die kurzen Sätze werden von langen, komplizierten, sich durch ganze Strophen hindurchschlingenden Sätzen abgelöst. Der Gedanke, um dessen Ausdruck er hier ringt, kam von tief und war kompliziert, er fände keinen Platz in plastischen Bildern und kurzen Sätzen. Jegliche Weichheit bleibt zurück, jedes Pointieren und jeder schöne lateinisch-französischartige [Latinos-franciás] Klang. Die Bibel und die kalvinistische Dichtung des XVI. Jahrhunderts sind der einzige literarische Einfluß, der übrig bleibt. Der Stil des späten Ady ist düster und erhaben [komor és fenséges], wie Miltons, als ob der Kampf der Psalmisten-Jahrhunderte [szoltáros száradok] sich erneuere und die kleinkarierten [kisszerű], rationalistischen und empfindsamen Jahrhunderte spurlos vorübergezogen wären.

Dieser Stil ist der Stil der beiden Bände des späteren Ady, des An der Spitze der Toten (Halottak Élén) und des posthumen Bandes Die letzten Schiffe (Utolsó Hajók). Der Ausbruch des Weltkriegs löst aus dem körperlich-seelisch zusammengebrochenen Ady [bő] jene große Wandlung aus, die im Leben jedes großen Schöpfers eintritt, die faustische Lösung: das Heimfinden zum Kollektiv. Seine Eigenliebe weitet sich unter dem aufs Ungartum fallenden Greuel [iszonyat] so sehr, daß er sich selber beinahe schon vergift und nur noch ein quälender Fokus im Bewußtsein übrig bleibt: "das Schicksal meiner Art" ("a fajtám sorsa"). Ady hatte keinen Augenblick eine Illusion über den Krieg. Er betrachtete ihn nicht als Krieg des Ungartums - der János aus dem Märchen [meszebeli J.] krepelte die Ärmel hoch, weil man ihm gesagt hatte, daß die ferne Stadt in Gefahr sei. Um ihn herum schwamm das Land im irreführenden Glück der Siegesmeldungen, und er ritt mit Cassandra-Schicksal, nicht zweifelnd an der End-Tragödie, an der Spitze der Toten. Die Toten und sich zum Sterben Anschickenden, das blutende Ungartum war jenes Kollektiv, wohin Ady heimfand und in dessen Dienst er seine letzten und größten Gedichte schrieb. Diese Gedichte waren auf ganz andere Weise unverstänlich als jene, die die Alten ob ihrer sprachlichen Neuerung nicht verstanden hatten - diese waren unverstänlich, weil die Divinität des Dichters mit der Dunkelheit der Propheten von den künftigen unbekanntem Dingen sprach. Die Gedichte seiner letzten Epoche erlangten erst nach dem großen Zusammenbruch, über Adys Grab ihren wahren Sinn.

Wir können nicht vom alten Ady sprechen, weil er nie alt wurde - doch der späte Ady gelangte zu jener Sprosse der inneren Dichtergeschichte, wohin die großen Lyriker auf ihre alten Tage zu gelangen pflegen. Es gibt irgendeinen unbestimmbaren, wunderbaren Wert, der gemeinsam ist dem alten Goethe, dem umnachteten Hölderlin, dem "dritten" Vörösmarty, dem János Arany der "Herbstchen" (Őszikék) und der Dichtung des späten Ady. Eine Art sonderbaren "jenseitigen" Dämmerns, etwas "diesseits des Todes, jenseits des Lebens" ("halálon innen, életen túl"), - laut Adys Worten, - etwas Überirdisches wie auf den Landschaften, die jenseits unseres gewohnten Spaziergangs liegen und wohin der Mensch immer erst gegen Abend gelangt.

e) Adys Vitalismus.

Ady gehörte in seinen europäischen Verbindungen zu jener Generation, die, mit den Nordischen an der Spitze, in der Literatur eine Weltanschauung suchte. Adys Weltanschauung ist nicht nur die zur Weisheit gefilterte Regellehre [szabálytan] gewisser natürlicher menschlicher Reaktionen, wie von Kólcsey ausgehend die Weltanschauung unserer Dichter, besonders János Arany's, der ungarische Idealismus. Dieser ungarische Idealismus ist nur Weltbild und Weltgefühl und hauptsächlich praktisches Wissen dessen, was man unter gegebenen Umständen tun muß, - aber keine in philoso-

phischem geistesgeschichtlichem Sinn genommene Weltanschauung. Der philosophische Geist ist der oberste Mangel unserer nationalen Literatur und hauptsächlichste Ursache dessen, daß ihre Werte im Ausland nicht wirken.

Ady ist viel mehr philosophischer Dichter, als es die von seiner Spontaneität gebildete Legende zu glauben erlauben würde. Gerade hier, auf ideengeschichtlichem Gebiet, sind seine stärksten Kontakte mit Europa. Europäische Gedanken-Strömungen haben auf ihn viel stärker gewirkt als europäische Dichter, als Baudelaire und Verlaine.

Die Gedanken-Strömung [gondolat-áramlat], der sich Ady anverlobte, war die sogen. Lebensphilosophie, der an die Namen Nietzsche und Bergson sich knüpfende Vitalismus, der zu dieser Zeit im Westen, trotz des ständigen Protests der allerhöchsten deutschen Philosophie, zum leitenden Zeitgedanken, ja mehr sogar als Gedanke, eine das ganze Leben formende Stellungnahme, beinahe ein Glaube religiösen Charakters zu werden begann.

Bei der großen Umwertung der Werte, als der Zweifel von Jahrhunderten alles herausnagte, was in der christlich-europäischen Kultur jemals ewig-gültig zu sein schien, blieb eine einzige metaphysische Wahrheit übrig, an die man glauben konnte: das Leben, das in unzerreißbarer Kontinuität vom ersten Einzeller hinabströmt zu uns und in dessen Zeichen wir dennoch-dennoch unsterblich sind, weil der in uns vorhandene Lebensschwung nicht verlorengeht, sondern weiterlebt wie jede Energie.

Die neue Philosophie verwarf die aprioristischen Begriffs-Ordnungen der älteren Philosophie als eine nicht-lebendige, also wertlose Sache, weil sie nicht die tausendfache Vielfalt des Lebens befolgt, auf verschlungenen [kígyós] Pfaden und demütig. Sie verwarf den Primat des spekulativen Gedankens und setzte an seine Stelle die unmittelbare Betrachtung, die Intuition. Diese Philosophie ist eigentlich das Leugnen jedes systematischen philosophischen Denkens, und es ist verständlich, daß die amtliche Philosophie früher oder später diese Meuterei unterdrückte. Das neue Denken erreichte ihre Resultate nicht in der Philosophie. Freud, Einstein, Simmel und die deutsche geistesgeschichtliche Bewegung, André Gide, Marcel Proust, Aldous Huxley und in ihrer Spur das neue französische und englische Romanschrifttum sind die triumphalen Abkömmlinge des neuen Gedankens.

Auf diese Weise ist es kein Zufall, daß die neue Philosophie in Ungarn von einem Dichter eingeheimatet wurde und zur weltanschaulichen Basis der nachfolgenden Generation gemacht wurde. Adys philosophische Präparation [felkészülés] war nicht das Ergebnis intensiver Studien, er brachte die neuen Ideen noch nicht einmal aus dem Ausland mit sich. Er erlernte sie daheim, von seinen in der Philosophie bewanderten Freunden, die neuen Gedanken, die damals "in der Luft waren", und die seiner inneren Neigung perfekt entsprachen.

Adys Glaubensbekenntnis ist die Verehrung des Lebens um seiner selbst willen und über alles. Das oberste Gute ist: das Leben in uns hereinlassen "bis zu unserer Nagelspitze" ["körmink hegyéig"], wie es die Ahnen, die Dichter des deutschen Sturm und Drang sagten. Das oberste Übel: die "weiße Stille" ["fehér csönd"], das Land des Königs Kälte, der Mangel an Gefühlen, die Ruhe, die Stumpfheit, das fliehende Leben. Das Gefühl der Lebensfülle hebt uns über die veralteten Schranken von Gut und Böse hinweg, wer wirklich lebt, kann nur gut sein - das verringerte Leben wiederum hinterläßt nagendes Schuldbewußtsein.

f) Ady und der Tod.

Die Zentralität des Lebens bringt auch die Zentralität des Todes mit sich. Infolge einer sonderbaren Wiederholung waren die beiden größten Lyriker der ungarischen Literatur, Vörösmarty und

Ady, beide die Dichter des Todes. Aus biographischen Aufzeichnungen wissen wir, daß Ady der Todesgedanke tief und ständig beschäftigte, daß ihn begründete und unbegründete Todesängste quälten, die Intensität seines Lebenswunsches steigernd. Er war ein wenig so wie der ideale Mensch, den sich Dostojewski vorstellte, der jeden Augenblick seines Lebens so lebt als wäre es sein letzter Augenblick.

Aber der Tod erscheint in Adys Werken nicht nur als großer Feind, als der Ängste ausstrahlende Fokus. Oftmals, vielleicht am meisten, ist er ein guter Freund oder eine von fern sich nahende Geliebte, vom Dichter mit zitternder Aufregung erwartet. Auch dies folgert aus der vitalistischen Weltanschauung, wie die Kehrseite der Medaille. Die polaren Gegensätze sind in der Seele immer einander nah und können die Rollen tauschen. Nur wer sehr liebt kann sehr hassen, und nur das bis zu seiner letzten Wurzel religiöse Mittelalter konnte die Satanei hervorbringen. Der Todeskult ist der Zwillings des Lebenskults.

Adys Konfrontation entwickelte sich mit dem Todesgedanken, entsprechend den Entwicklungsstufen Adys. In seiner Jugendzeit nahm er die französisch-dekadente Attitüde an: er ist Verwandter des Todes, ein müder Mensch, der langsam und bereitwillig seinem Grab entgegen sinkt. Danach häufen sich immer mehr die Visionen zitternder Panik, so wie der Tod tatsächlich sein Nahen signalisiert, in Krankheit und Ermüdung. Diese "groß-rangige Furcht voran dem Tode" ["nagy rangos félelem elbőtte a halálnak"] inspirierte Adys überraschendste Bilder: "Herzog Gute Stille" (Jő Csönd-herceg), "Die Pferde des Todes" (A Halál Lovai), "Der Schlafende Kuß-Palast" (Az Alvó Csók-palota), "Vis-à-vis dem Friedhof" (Szemben a Temetővel), "Die Fernen Führen" (A Távoli Szekerek) und noch so viele andere - die ungarische Todesmythologie. Für den späten Ady ist der Tod nicht mehr ein drohendes, geheimnisvolles Schreckgespenst, sondern "das große Gewisse, das sichere Verderben" ["nagy bizony, a biztos romlás"] - und Ady schaut dem Unvermeidlichen ins Auge, nimmt es zur Kenntnis wie die übrigen Gesetze des Lebens, und fügt sich darin. In den letzten Bänden werden die Todesgedichte spärlicher, und aus ihnen erklingt der Glaube des auch übers Leben hinaus triumphierenden Lebens. Auch er durchlebt das non omni moriar, er wird weiterleben "in jungen Herzen und immer weiter" ["ifjú szivekben és mindig tovább"], und noch einmal verewigt er in einer Vision seinen Glauben an das Ewigsein des Lebens:

Hulla a búza-földön.

*Ott felelték a havas síkon,
Asatlan sírján sohasem nő
Székfű, Isten-fa, bassalikom.*

*Elitatódik nagy csendesén,
S növények veri rajta át
A győzedelmes búza-szem.*

*S a nyáron majd porhadtan lapul,
Mint megcsúfolt madár-íjesztő
Arany-tengerben fővénynek, alul.*

*Letipró sorsa már távolba zúg
S belőle és fölőtte diszlik
Az Élet, a reményes és hazug.*

Leiche im Weizenfeld.

*Man vergass ihn auf der verschneiten Ebene,
Auf seinem ungegrabenen Grab niemals wächst
Nelke, Gottes-Baum, Basilikum.*

*Er wird' aufgesogen ganz still,
Und seine Keimlinge schlägt durch ihn hindurch
Das siegreiche Weizen-Korn.*

*Und im Sommer dann liegt er staubgeworden flach
Als verhöhter Vogel-Scheuche
Im Gold-Meer dem Sand, unten.*

*Sein niederstampfendes Schicksal schon in der Ferne braust
Und aus ihm und über ihm prangt
Das Leben, das hoffnungsvolle und verlogene.*

g) Adys Religiosität.

Durch die Todes-Nähe wird Ady, gegen Ende seiner romantischen Jugendzeit, auf seinen gottsuchenden Weg in Bewegung gesetzt. Die französischen Sichbekehrenden [megtérők], Verlaine, Huysmans, Bourget und später Claudel, Max Jacob, durchliefen seelisch einen dem seinen ähnlichen Weg. Ady kannte von ihnen nur Verlaine, und seine Religiosität ist am ehesten mit Verlaines verwandt, obwohl den kalvinistischen Ungarn Welten trennen vom katholischen Franzosen.

Die Verwandtschaft zwischen ihm und den französischen Neukatholiken liegt in erster Linie in den gemeinsamen Ursachen, die den gottsuchenden Wunsch auslösen. Der hauptsächlichste Grund ist die Müdigkeit, von der Ady nel mezzo, in der Mitte seiner Laufbahn, zwischen Kämpfen und Krankheiten ergriffen wird. Ein Abkömmling von Pastoren, dem die Kindheit kleine Dorfkirchen, weihnachtliches Psalmsingen bedeutet, bräuchte eine sehr große Kraft dazu, um bis zu seinem Tod ungläubig zu bleiben. Als der Strom der Vitalität nachläßt, flüchtet auch Ady, wie Verlaine, in der Furcht des Todes sich krümmend, erschreckt zu Gott, den es vielleicht dennoch gibt, und dann wehe dem [ajaj annak], der gegen ihn bis ganz zuletzt couragiert war. So wird aus dem müden Ady ein "zu Gott verfallender Schatten" ["Istenhez hanyatló árnyék"].

*Nem bírom már harcom vitézül,
Megtelek Isten-szerelemmel,
Szeret kibékülni az ember,
Mikor halni készül.*

*Ki akarta, hogy ne akarjak,
S mint csenevész, őszi fű-sarjak,
Feküdjek kaszája elé
S így szóljak: rendben van, Úristen?*

*Ich ertrage nicht mehr meinen Kampf heldisch,
Werde erfüllt von Gottes-Liebe,
Es liebt sich zu versöhnen der Mensch,
Wann zu sterben er sich anschickt.*

(Mein Traum: der Gott ; Álmom: az Isten)

*Wer wollte, daß ich nicht will,
Und wie verkümmerte, herbatliche Gras-Triebe
Legen mich soll vor seine Sense
Und so sprechen soll: es ist in Ordnung, Herrgott?*

(Es ist in Ordnung, Herrgott; Rendben van, Úristen)

Mit der Müdigkeit zusammen erscheint das Schuldbewußtsein. Ady wagt nicht länger sein Leben auf sich zu nehmen [vállalni], von dem er geglaubt hatte, es sei jenseits von Gut und Böse. Er gelobt Besserung und rechtfertigt sich [magyarazkodik] vor Gottes Antlitz, und seine Reue ist jetzt von derselben tiefen Intensität wie es die Sünde war, das Lieben des Lebens. Ady gehört zu den sankt-augustinischen Seelen, er vermag seine Sünden so triumphal zu beweinen wie sich alte Helden [hősök] ihrer Jungzeit-Kämpfe erinnerten. Die Reue gibt Adys religiösen Gedichten jene intime menschliche Resonanz, derethalben Sándor Makkkjai ihn für den größten ungarischen religiösen Dichter hält. Die sündige und verdammungsbeladene Einsamkeit des großstädtischen Menschen weint in

diesem Schuldbewußtsein, die morgendlichen Gewissensbisse durchwachter Nächte, das Flehen, hoffnungslos, nach Reinheit. Stadt-ekel und metaphysischer Hunger, Sehnsüchte, die im Westen Schriftsteller ins Kloster und Sehnsüchte, die sie auf Koralleninseln südlicher Meere treiben, in Adys Gedichten treffen sich all diese, wenn die "Wachtel Botschaft sendet" (a "Patyolat üzen").

Aber dies ist nur die negative Seite von Adys religiöser Literatur. Adys Vitalismus ist eine Art des Mystizismus. Auch sein Gottes-Erlebnis ist verwandt mit dem der großen christlichen Mystiker: Gott wird auf unerklärliche Weise identisch mit der Tiefe der Seele. Adys Gott ist launisch und unzuverlässig, hinhaltend und maliziös [hitegető és gonoszkodó], wie der ekstatische Augenblick, dessen Ankunft völlig gnadenhaft ist, keinem Befehlswort gehorcht, sich aufs Flehen hin nicht neigt. Ady wendet sich mit fast profan wirkender [profánként ható] Vertrautheit an die in ihm verborgene Gottheit:

*Te, Isten, ki Titok vagy, tudod,
Hogy én nem vagyok mai gyermek;
Az én ügyem a te ügyed
S ki ellenem támad, azt verd meg.*

*Az én ügyem a te ügyed is,
Hogyha hívedet meg nem tartod,
Nem hisz benned majd senki sem;
Isten, Titok, elő a kardod.*

*Du, Gott, der Geheimnis bist, weißt,
Dass ich nicht ein Kind von heute bin;
Meine Angelegenheit ist deine Sache
Und wer mich angreift, den schlage.*

*Meine Sache ist deine Sache auch,
Wenn deinen Jünger du nicht erhaltest,
Wird dann niemand mehr an dich glauben;
Gott, Geheimnis, raus dein Schwert.*

(An den Gott der Chimären; A kímérák Istenéhez.)

So nähert sich Ady durch das in seiner innern Persönlichkeit geschehende Durchleben [átélés] dem persönlichen Gott. Seine mythische Phantasie befahl auch ansonsten, daß er Gott als einer sichtbaren, ansprechbaren Person gegenübersteht. Gott erscheint als mythisches Gleichnis: Großer Wal (Nagy Cethal), Bestes Gespenst (Legjobb Kisértet) - und er erscheint auch in seiner mythischen Gott-Form, der Bibel bärtiger Greis (a Biblia szakállas öregembere), in Adys kuriosestem, schönstem Gottgedicht [Istenvers]: Unter dem Berg Sion (A Sion-hegy alatt).

<i>Egy nagy harang volt a kabátja, Piros betűkkel foltozott, Bús és kopott volt az öreg Úr, Paskolta, verte a ködöt, Rördátára harangozott.</i>	<i>Eine grosse Glocke war sein Mantel, Mit roten Lettern beflickt, Traurig und abgebraucht war der alte Herr, Er patschte, schlug den Nebel, Läutete zum Rorate.</i>
---	--

Sieheda, der Mythos! Wenn von den großen Gottsehern jemand im zwanzigsten Jahrhundert gelebt hätte, hätte er Gott nicht anders sehen können - und wenn Ady in den mythen-schöpfenden Zeiten gelebt hätte, würde er statt Gedichten sicherlich Götter erschaffen haben.

h) Ady und die Liebe.

Die wichtigste Front der vitalistischen Lebensauffassung ist die Liebe. Dies ist das, was auch ins Leben des Alltags-Menschen suprazeitliche Augenblicke stiehlt [lop], die sicherste und allgemeinste Gebärerin der Ekstasen - hierher versammelt sich in rationalistischen Epochen alles was jemals Religion, Mythos und Heroismus war. Dies ist die letzte Zuflucht des Menschen, die

"oberste Warte" [legföbb várta"], von der eins der vollkommensten Gedichte Adys handelt.

Vielleicht war Ady in Ungarn in nichts so sehr Neuerer und so sehr Europäer, als wie er die Liebe auffasste. Bis zu seiner Ankunft war die Liebe für den ungarischen Dichter noch immer das von Petöfi sanktionierte idyllische Gefühl der Biedermeier-Oberlieferungen: der Kult der nicht in Versuchung geführten Reinheit des blonden, blauäugigen "kleinen Mädchens", ausgerüstet mit den Requisiten der hoffnungslosen und tändelnden Liebe. Nur János Vajda, den Ady als seinen Ahn bekannte [vallott], kannte die andere Liebe.

Im Westen lebte und lebt das blauäugige blonde Mädel nur noch in der unteren Literatur weiter, vielleicht auf ewig. Die einstmalige lyrische Heldin ist heute der ewig-unschuldige Engel der amerikanischen Filme. Aber in der höheren Literatur stellte sich gerade in Adys Zeit eine große Reaktion gegen die Hegemonie der blonden Mägdlein ein. Ibsen, Hauptmann, Gorki und hauptsächlich Strindberg stellten einen anderen, gegensätzlichen Frauen-Typ ins Zentrum des veränderlichen literarischen Interesses: das dämonische, gefährliche, unerforschliche [kiismerhetetlen] Weib. (Heute ist schon dieser Typ noch überholter als das blonde Mädel.) Die Liebe, mit der sich der Mann dem Frauentyp zuwendet, ist ebenfalls eine andre als die frühere Liebe: den Platz des idyllischen, zarten und anhebenden Gefühls nimmt die wilde, unbarmherzige und unbezwingbare Leidenschaft ein - ein neues Gefühl, in dem ebensoviel Haß steckt wie Liebe, "Jeder tötet wer liebt", sagt der damals so modische Dichter, Oscar Wilde.

Die Liebe ist Verhängnis [végzet]. Diese Attitüde bekam Ady fertig vom asketischen Baudelaire, und er schließt sich dem großen Lager der westlichen Dichter an, die, wie er, Liebe als eine unheilbare Krankheit empfinden, als sündhafte Leidenschaft wie das Opium, dagegen zu kämpfen ist alles umsonst [ellene küzdeni mindhiába].

Wenn wir Adys Liebes-Gedichte mit denen z.B. Petöfis vergleichen, ist das erste, was auffällt, die Düsterei von Adys Gedichten. Jede Sanftmütigkeit fehlt diesen Gedichten, wir sind in eine Art dunkle, religiöse Atmosphäre gelangt, wo blutige Voraussetzungen [előre-elrendelések] sich erfüllen. Die Liebenden lächeln einander niemals an, ihre Liebe ist ewiger Kampf, "Habichtshochzeit auf dürrem Laub" (Héja-nász az avaron). Liebe und Tod sind wieder so nahe Verwandte wie bei Vörösmarty.

Der andere auffällige große Unterschied ist, daß Ady mit der überkommenen Züchtigkeit der ungarischen Dichtung brach. Vor ihm schrieb ein ungarischer Dichter kaum über die körperliche Seite der Liebe und die Sehnsüchte, die sich nicht begnügen mit der Tändelei. Diese Zurückhaltung ist eine der stärksten Traditionen der ungarischen Lyrik und ist tief verwachsen mit der Natur des ungarischen Idealismus. Ihre nachteilige Folge war, daß es neben der gedruckten Liebeslyrik immer auch eine andre, handschriftlich verbreitete gab, seit dem Väsárhelyer Liederbuch (V-i Daloskönyv), und diese war viel mehr gelesen als die offizielle Lyrik. Ihr letzter Vertreter, László Réthy, überlebte an Popularität auch die Stürme des Ady-Zeitalters.

Den Dreier-Rhythmus von Adys Entwicklung kann man auch in seiner Liebeslyrik finden. In seiner ersten Periode bringen die Leda-Psalmen [L.-zsoltárok] die Varianten der schicksalhaft großen Liebe. Es gibt keinen psychologischen Roman, der diese Varianten vollständiger notieren würde als Adys Lyrik. Die Glückseligkeit des einander Quälens, die Qualen der Fruchtlosigkeit, die zeitweilige Gleichgültigkeit und der Schmerz der Indifferenz, das Sich-Hinfortsehen und das Nichtfliehenkönnen, das Bangen vor dem Vergehen der Liebe, der Fluch des Alters, die goethische Rück Erinnerung der Liebe an präinatale [születés-előtti] Dinge:

*Valamikor lyányom voltál,
Az én bízott lyányom voltál.
Lyányom avagy feleségem?*

*Irgendwann warst meine Tochter du,
Meine wirkliche Tochter warst du.
Tochter oder meine Frau?*

Todessehnsucht in der Liebe, Kuß bis zur Ohnmacht, peinigende Selbstkenntnis: "getreulich liebte ich nie" ["híven sohasz szerettem"], und der Hagar-Altar ewiger Unbefriedigtheit - alles-alles, der modernen Liebe ganzer Totentanz ist in diesen Gedichten.

Die zweite These des Dreier-Rhythmus, die Antithese, repräsentieren die Bände "Unsere Eigene Liebe" (A Magunk Szerelme) und "Wer Sah Mich" (Ki Látott Engem). Mit der schönen Botschaft des Entlassens (az Elbocsátó Szép Úzenettel) entließ Ady Leda (ein unbarmherzigeres Gedicht schrieb nicht mal Heine), schloß sie aus seinem Leben aus und begab sich auf Entdeckungsreise. Er wurde Porträtist der Liebe ohne Liebe, der inneren Qualen erlogenen und aufgeblasenen Gefühls, und jenes kleinen, aber schmerzhaft wahren Gefühls, das auch noch im Bodensatz erlogener Lieben vorhanden ist. Wer vermag den Körper von der Seele zu trennen? - in seinen an kleine Niemande, kleine weibliche Hechte [kis női csukákhoz] geschriebenen Gedichten ist die Tiefe, das Humanum oft noch größer als in den Leda-Psalmen. Denn eine Leda hat nicht jeder, aber mit dem Lob der kleinen Niemande drückt Ady die Liebesaussage der ganzen Epoche aus.

Die dritte Periode bringt im letzten und posthumen Band die Synthese, die späte Heiterkeit der Weisen, die Resignation. Seine an Csinszka geschriebenen Verse sind intim, verinnerlicht, flutend mit nordlichthaftem Glück. Sowie er sich versöhnte mit dem Tod, versöhnte er sich auch mit der Liebe. Nun ist die Liebe nicht mehr ein vom Verhängnis geschickter Kampf [végzet-küldötte harc], sondern Befriedung, Zusammenkuscheln in der in Gärung geratene Welt, stille Heimkehr.

Welches war der Dämon, der Ady von Frau zu Frau jagte, als er seinen zusammengebrochenen Leib kaum noch weiterschleppte, daß er erst vor seinem Tod Ruhe finde (und auch dann nur in den Gedichten, denn in Wirklichkeit blieb er der Alte)? Es war der Umstand, daß Ady eigentlich nicht lieben konnte. Er liebte jede Frau - in der, die er gerade in seinen Armen hielt, liebte er zugleich sowohl seine Erinnerungen wie auch jene Frau, die er noch nicht kannte, auf die er wartete, - doch niemals liebte er die Frau, die er gerade liebte. Immer liebte er nur sich selbst, sich in Frauen spiegelnd; auch die Liebe der Frau war nur eine Form der Eigenliebe. "Nicht das Weibsbild, mich selbst küsse ich" ["nem a nőbert, én magamat csókolom"], sagte er. Daher das ewige Unbefriedigtsein, deshalb ist er Lazarus auf der Hochzeit der Küsse.

i) Geld und Armut.

Zu Adys Zeit, bei uns wie im Ausland, ist die Gesellschaftsbetrachtung der fundamentalste Punkt der Weltanschauung. Die Kämpfer des Naturalismus und die großen Nordischen waren neben ihrem Künstler-Sein allesamt auch soziale Reformer. Es ist natürlich, daß Ady, der den Durchbruch der neuen Philosophie und der neuen Literatur nach Ungarn bringt, zum Neuerer wird auch in seiner Gesellschaftsbetrachtung.

Seine erste Tat war die, daß er jenes von den Dichtern bis dahin sorgsam verleugnete oder verhumorisierte [elhumorizált] Etwas auf die Ebene der Lyrik hob, worauf in der Praxis all unsere Bewertung aufbaut: das Geld und die Geldsucht, den obersten gefühlsmäßigen Beweggrund des in der kapitalistischen Ordnung lebenden Menschen. Es ist merkwürdig, daß wir an nichts soviel denken wie ans Geld, und dennoch vor Ady dies das verbotenste Tabu war für den Dichter. In der ausländischen Literatur hatte die Realität des Geldes schon längst in der Romanliteratur ihre literarische Form gefunden. Bei uns wartete auch jene Aufgabe auf Ady, daß er das Geld entdeckte, als beständigsten Teil unseres Bewußtseins-

inhalts. Auch hier ist er ein so präziser Psychologe wie in der Liebeslyrik:

*Egy perc és megcsókol az Élet,
Testem vidám, lángoló katlan,
Égnék a nők, a házak, utcák,
A szívek, álmodok. Minden ég
És minden halhatatlan.*

*Egy perc és kis örödgök jönnek:
Ústökkel a lángot lohasatják.
Jön a kétség, a hunyás, nagy Fagy,
A sár jön s tán eszünkbe jut
Egy vasalatlan nadrág.*

*Egy perc és szármnyl buta balság
Úl mellünkre jeges üleppel.
Röhögést hallunk: "Lapos erszény,
Bajos ember, kis valaki,
No-no, lassan a testtel."*

*Eine Minute und mich küsst das Leben,
Mein Körper fröhlich, ein flammender Kessel,
Es brennen die Frauen, die Häuser, Strassen,
Die Herzen, Träume. Alles brennt
Und alles ist unsterblich.*

*Eine Minute und kleine Teufel kommen:
Mit Stirnhaar flauen die Flamme sie ab.
Es kommt der Zweifel, das Erlöschen, grosser Frost,
Der Strassenkot kommt und vielleicht in den Sinn uns gelangt
Eine ungebügelte Hose.*

*Eine Minute und furchtbar dummes Missgeschick
Setzt sich auf unsere Brust mit eisigem Gedäss.
Johlendes Lachen hören wir: "Flache Geldbörse,
Vertrackter Mensch, Kleiner jemand,
Na-na, langsam mit dem Körper."*

(Nur eine Minute; Csak egy perc)

Ady machte das Geld zur Lyrik, als Symbol der Macht, des Erfolgs, jeder menschlichen Höhe in der kapitalistischen Weltordnung. Schwärmerisch liebte er das Geld, nicht nur als Kaufmittel - hätte er doch noch mehr Rausch und Liebe ohnehin nicht vertragen; auch nicht als Flucht vor dem Elend - hatte er doch immer Geld, und laut den Biographen konnte er trotz seines Bohemetums erstaunlich mit Geld umgehen. Er brauchte das Geld hauptsächlich darum, weil in unseren Tagen das Geld bedeutet, daß ein Mensch arriviert ist. Nicht vor Gott und vielleicht auch nicht vor Endre Ady, aber vor dem Publikum, das immer gegenwärtig war in Adys Bewußtsein, ist das Geld der oberste Wertmesser eines Menschen. Ady brauchte Geld, um seine Erstrangigkeit und sein Auswähltsein auch damit zu dokumentieren. Er ähnelte Dostojewskis Halbstarrem [Siheder], der so reich sein wollte wie Rothschild, hernach aber will er nichts machen mit seinem Vermögen, er begnügt sich mit dem Bewußtsein, daß er der Reichste ist. Solcherart entsteht der "Kampf mit dem Großherrn" (Harc a Nagyúrral), der monumentale Mythos des Gelds, des Kapitalismus, dieses in der ganzen Weltlyrik alleinstehende, große Gedicht.

Doch Ady kämpft vergeblich mit dem Großherrn, das Geld, das viele Geld kommt nicht und Adys Attitüde gegenüber dem kapitalistischen System verändert sich. Mit dem "Blut und Gold" (Vér és Arany) hören die Geldgedichte auf, und im nächsten Band folgt die Kritik des Kapitalismus, der Kampf nicht ums Geld, sondern gegen das Geld. In dem Band "Ich Hätte Es Gern, Wenn Man Mich Liebt" (Szeretném, Ha Szeretnének) ist Ady bereits überzeugter Sozialist, und hinfort ist in jedem Band ein Zyklus, der seine sozialisti-

schen Gedichte zusammenfasst.

Später erstarrte der Sozialismus in ihm zur Pose, er selbst bekennt es auch:

<i>Mert az a hit</i>	<i>Denn jener Glaube</i>
<i>Nem olyan nagy hit,</i>	<i>Ist kein so grosser Glaube,</i>
<i>Mint aki volt</i>	<i>Als der er war</i>
<i>És a szívem valami újért sikolt.</i>	<i>Und mein Herz schreit um etwas Neues.</i>

(Strophen zum Ersten Mai; Strófkák Május elsejére)

Dies sind Adys farbloseste, am ehesten leitartikelartige, Es=muß-Herkules-Gedichte [Muszáj-Herkules versei]. Doch man kann nicht daran zweifeln, daß Adys Gesellschaftsbetrachtung in ihrer Wurzel aufrichtig war.

In erster Linie stellte er sich schon aus Rache auf die Seite der Armut, aus Trotz gegenüber dem "Saukopfigen Großherrn (Disznófejű Nagyr) , der ihn nicht erhören wollte. Er empfand es so, daß auch ihn, wie die anderen Kämpfer des Geistes, die Gesellschaft häßlich betrogen hatte: sie schufen und erhielten dafür nichts. In seinen ersten Zyklen sind darum die Droh-Verse so häufig: Alpen und Riviera (Havasok és Riviera), Die Botschaft der Fata Morgana (A Délibáb üzenete), György Dózsas Enkel (D.Gy. unokája) usw.

In der Vollständigkeit seines Lebens vergeht die Rachsucht, und an ihre Stelle tritt die Anteilnahme, das große Mitsammensein [együttiség] mit dem leidenden Menschen, des Mensch un-menschlichen (Ember az Embertelenségben) schönheitsvolle [szépséges] Stellungnahme:

<i>Mindíg volt titkos, valami</i>	<i>Immer eignete ein geheimes, irgendeinerlei</i>
<i>Názárethje az emberi Jónak,</i>	<i>Nazareth dem menschlichen Guten,</i>
<i>Homan elindult könnyessen,</i>	<i>Woher es auszog tränenhaft,</i>
<i>Dagadón, szánya bús milliókát</i>	<i>Schwellend, bedauernd traurige Millionen</i>
<i>És soha nem ölt meg iszap</i>	<i>Und niemals noch tötete Schlamm</i>
<i>Bátor nagyvízzel s tiszta folyókat.</i>	<i>Tappere grosswassrige und reine Flüsse.</i>

(Hosianna für zuversichtlich Weinende; Hosszánna bíró síróknak)

Eine andre Wurzel von Adys Sozialismus [Másik gyökere Ady szocializmusának] ist, daß für ihn das Proletariat ein Wunsch-Bild bedeutete: das einfache, gütige, von Komplikation freie Leben, die "Weißen der Zukunft" [a "Jövendő fehéret"]. Für ihn bedeutete das Proletariat das, was den alten Dichtern Arkadien war, die Heimat der Hirten, und er sehnte sich so unter die Armut [szegénység] wie die Leute des ancien régime unter die Hirten und die Schweizer. Der Zyklus "Die Weißen der Zukunft (A Jövendő Fehéret) entstand im Kultur-, Stadt- und Herrentums-Ekel, als fluchbeladener "Herrn-Sturm" ["úri vihar"] ihn hin zum Volk trieb.

Doch mehr denn alldies schwemnte sein Temperament Ady in diese Richtung. Er gehörte zu jenem Dichter-Typ, für den Dichtung und Revolution ein-wurzelig sind [egy-gyökerű]. Die Revolution ist dasselbe in der Tat wie die Dichtung in der Schöpfung - er war so wie Shelley, Swinburne, Whitman, oder wie Petőfi. Er suchte die Revolution um ihrer selbst willen und wenn er zufällig unter dem Sowjetstern geboren wäre, würde er der feurigste Konterrevolutionär gewesen sein. Die Stille, die Unveränderlichkeit konnte er nicht ertragen, sein Lebenskult rebellierte dagegen. Ganz jung, als ihn das Politikum noch nicht beschäftigte, träumte er sich bereits als triumphalen Revolutionär in seinem Gedicht betitelt Vision auf dem Moor (Vizió a Lápon).

Außerdem, vielleicht auf paradoxe Weise, muß man die Motivation seines Sozialismus in Adys völkischen [népi] Wurzeln, in seiner "Rasseliebe" ["fajszeregetet"] suchen. Ady, wenn er vom Volk spricht, versteht darunter nicht das städtische Proletariat, sondern das Volk, das Dorf-Volk. Der städtische Proletariat blieb für ihn immer eine abstrakte Vorstellung, in den Leitartikel-Gedichten. Die wirkliche Armut, der seine Anteilnahme entgegen-

fliegt, ist das Volk des Dorfes. Ihm gelten und von ihm handeln Adys schönste gesellschaftliche Gedichte: sie schluchzen auf der Gräflichen Tenne" (Gröfi Szérün), sie reden in der Bitterkeit der Kurutzen-Gedichte, sie scharen sich zusammen in den "Alten Rettungen" (Régi Sereglésekbén), "teure, gute Ungarn, schön-wirre" ["drága, jó magyarok, szép-zavarosak"].

j) *Adys Ungartum.*

Sein Sozialismus war nie ein doctrinaire [sic] Sozialismus, und der Internationalismus der Marxschen Lehren interessierte ihn nicht. Seinem mit All-Anteilnahme [Minden-részvétel] erfüllten Herz schmerzten vielleicht die Proletarier der Welt, aber die inspirierende Anteilnahme galt nur den armen Ungarn. Seine Gesellschaftsbetrachtung hängt aufs Engste zusammen mit jener neuen Sicht, wie er das Ungarntum sah.

Dies war Adys wichtigste Neuerung. Es ist die Berufung der großen Dichter der Nation, daß sie der Nation zur Selbstschau verhelfen, vor Ady erledigte zuletzt János Arany diese Aufgabe. Nach ihm sahen die Dichter und die Nicht-Dichter den Ungarn so, wie ihn János Arany gesehen hatte. Als das von Arany geschaffene Bild bis zu Ady hinübergelange, bedurfte es schon dringend der Revision. Der Charakter der Nation ist nicht beständig, er ändert sich mit den sich ändernden Gestirnen der Zeit, immer wölbt sich ein neuer und neuer Zug hervor. Ady, im Bewußtsein seiner Mission, konnte nur mißmutig über János Arany und das von ihm geschaffene Bild sprechen:

*Egy emberöltőn folyt a dáridó
S ékes meséje Toldi hírségének,
Soha egy riasztó, becsületés,
Egy szabadító vagy keserű ének.*

*Ein Menschenalter strömte das Trinkgelage
Und schmucke Märchen von Toldis Treue,
Niemals ein alarmierendes, ehrliches,
Ein befreiendes oder bitteres Lied.*

(Zweierlei Barden von Wales; Kétféle velszi bárdok)

Der Optimismus des Arany-Bildes peinigte ihn - er sang dann die alarmierenden und bitteren Lieder.

Das in Ady erscheinende neue Ungartums-Konzept in wissenschaftliche Begriffe zu abstrahieren ist heute noch unmöglich. Noch sind wir zusehr so, wie wir durch Ady wurden, als daß wir das von Ady geschaute Ungartum so objektiv umreißen könnten wie das von Arany gesehene Toldi-Ungartum. Das Stichwort "tragisches Ungartum", in das man Adys Ungartum-Auffassung zusammenzufassen pflegt, wurde nach dem Krieg zur Phrase abgenutzt, und es umfaßt auch nicht vollständig das Bild. Adys Ungartum-Verse, so glauben wir, sind noch immer voll erwartender Prophezeiungen, die nur für spätere Menschenalter offenbar sein werden.

Nur eines ist heute schon zweifellos: Adys Berufenheit, daß in ihm das Ungartum zu einer neuen Selbstbetrachtung erwache. Er war so vollkommen, so repräsentativ Ungar wie auch vor ihm nur sehr wenige. Er war vollständig in jeder Richtung des ungarischen Koordinaten-Systems. Er trug die ganze Geschichte in sich: es gibt keinen einzigen wichtigen Augenblick der tausend Jahre, zu dem er kein ganz persönliches Verhältnis gehabt hätte, der nicht in irgendeiner Form in seiner Dichtung eine Rolle spielte. Er trug jede gesellschaftliche Klasse in sich: den Herrn und das Volk auf Grund seiner Abstammung, das Bürgertum wiederum an Hand seiner Plazierung in der Gesellschaft. Er trug die Stadt und das Dorf, war Calvinist, verstand jedoch zutiefst den Katholizismus, auf Grund seiner Sympathien war er sogar auch noch ein Repräsentant des Judentums.

Aber mehr noch als das: in seinem geistigen Schicksal trug er das Schicksal des ungarischen Geistes. Bis zur Wurzel durchlebte er die Antithese von Ost und West, den tausendjährigen Kampf mit Europa für Europa. Seine Liebe für Paris ist Symbol der ewigen Sehnsucht des ungarischen Menschen nach dem Westen; und anderer-

seits baute er im Uralten Hämischen (Üs Kajän) einen Mythos von den nicht-europäischen, östlichen und nach Osten neigenden Kräften des Ungartums. Immer ging er nach Westen zu, um stets zurückzukehren und oberhalb seines vollkommenen Europäertums desto mehr Ungar zu bleiben.

*Föl-fölhajtott kő, bús akaratlan,
Kicsi országom, példás alakban
Te orcdára ütök.*

*És, jaj, hiába, mindenha szándék,
Százszor földobnál, én visszaszállnék
Százszor is, végül is.*

*Hinauf-hinaufgeworfener Stein, gramvoll willenloser,
Mein kleines Land, in beispielhafter Gestalt
Auf dein Gesicht schlag ich.*

*Und, ach, umsonst, allzeit die Absicht,
Hundertmal wenn du hinauf mich würfst, ich flöge zurück
Hundertmal auch, und zuletzt auch.*

(Der hinauf-hinaufgeworfene Stein; A föl-földobott kő)

Was seine Zeitgenossen erschütterte, war, daß er manchmal so bitter über sein Ungartum sprach wie vor ihm niemand. Der ungarische Dichter verherrlichte im allgemeinen seine Gattung, denn als die ungarische Literatur startete, war nichts so sehr nötig wie nationales Selbstvertrauen. Nur die Staatsmann-Schriftsteller (Államférfi-írók), Zrinyi, Széchenyi und der Kölcsey der maximalen moralischen Forderung [maximális erkölcsi követelésű K.] hatten urteilende Worte - in ihnen lebte am stärksten die Vision des besseren Ungartums. In den westlichen Literaturen ist der Schriftsteller sehr häufig, der seine Nation geißelt: die Größten der deutschen Literatur taten dies, die Linie Goethe-Hölderlin-Nietzsche-George; in der englischen Literatur ist es fast eine obligatorische Formalität, die Engländer anzugreifen.

Adys Attacke gegen das Ungartum ist von gleicher Wurzel wie die Zrinyis, Széchenyis, Kölcseys. Er attackierte den Ungarn der Gegenwart dem Ungarn der Zukunft zuliebe. Er attackierte ihn nicht nur: er haßte ihn vielemal, mit dem plötzlich auflodernden Haß seiner nervösen empfindlichen Natur. Doch dieser Haß war nur das andere Antlitz der Liebe. Er haßte den Ungarn darum, weil er jenen Ungarn sogar sehr liebte, wie er hätte sein müssen und nicht war. Er betete Paris an und verfluchte in schrecklichen mythischen Visionen die Ungarische Bräute (Magyar Ugar), den Friedhof der Seelen - weil niemand brennender als er wünschte, daß der Ungar von seiner östlichen Unfähigkeit, Gleichgültigkeit frei werde. Mit seinem Haß und mit seinen Angriffen wollte er das Ungartum aufrütteln, wollte Schwung hineingeben, daß es endlich von Paris das schnellere Lebenstempo erlerne, damit es ein menschlicheres und völlereres Leben lebe.

Die großen Ungarn waren im allgemeinen keine Optimisten, und sie waren nicht zufrieden. Wer ein Ideal hat, kann auch nicht zufrieden sein, und in Ungarn gab es immer einen Grund, unzufrieden zu sein. So sehr es heute schon Phrase ist, vom tragischen Ungartum zu sprechen, ist es dennoch wahr, daß alle Großen unseres schönsten Jahrhunderts vor ihrem Tod zusammenbrachen: in transdanubischer Trübsinnigkeit Berzsenyi, die Nation begrabend Kölcsey, mit ummachtetem Verstand Vörösmarty und Zsigmond Kemény, in resignierter Traurigkeit János Arany, selbstmörderisch Széchenyi. Ady befolgte die ungarischsten, traurigsten Traditionen, als er "sich und sein Volk beweihte" ["siratta magát s a népét"].

Anfangs, in den Neuen Gedichten (Új Versek), beweihte er eher sich selbst, das auserwählte Exemplar des Ungartums. In seinen Blut-und-Gold-Gedichten (Vér és Arany) zeichnete [rajzolta] er sich als den ausgesuchten Märtyrer des ungarischen Schicksals, der

darum zugrunde gehen muß, weil er Ungar ist. Nur auf der Ebene des "Elias-Wagen" (Illés szekere) erkennt er grausend, daß nicht nur er, sondern auch seine Nation so zugrunde geht, es so verfügt ist [így rendelgetett]. Von da an beweist er bereits sein Volk. In der allgemeinen Anteilnahme-Atmosphäre von "Ich Hätte Es Gern, Wenn Man Mich Liebté (Szeretném, Ha Szeretnének) gehört die tränenreichste Anteilnahme den vier-fünf Ungarn, die sich zusammenneigen und rätseln, warum auch, warum auch. An der Antwort hat auch Ady immerfort herumgeraten [találgatta váltig], vielemal antwortete er auch darauf, doch immer erneut fragte er es.

Das Gefühl des Verlorenenseins wiederum wuchs zunehmend [nőttön nőtt] in ihm. Den Gipfelpunkt erreicht dies Gefühl während des Krieges, in den beiden letzten Bänden. In dem Band An der Spitze der Toten (A Halottak Élén) bedeutet der Zyklus "Der verirrte Reiter" (Az eltévedt lovas) den höchsten Punkt, wohin Ady als auserwählter Dichter des Ungartums hinaufbog [felívelt]. Des ganzen ungarischen Schicksals alle Gespensterhaftigkeit, vergangenes Fiasco und künftige Gefahr wird zum Bild und zur Form hier, in Adys gewaltigsten Versen. Hier ist in der dunkelsten Nacht des Schicksals [sors] die große Gemeinsam-Verlassenheit [együtt-elhagyottság] der von Osten hergeworfenen gefährtenlosen und ratlosen Art.

*Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak,
Volt erdők és ó-nádások
Láncolt lelkei riadoznak.*

*Blindes Getrabe zu hören ist
Verirrten, vorzeitlichen Reiters.
Gewesener Wälder und Ur-Röhrichte
Gekettete Seelen schrecken auf.*

[Oder, in der Übertragung von Heinz Kahlau:] *B .

*Hier trabt verirrt der Reiter
Von einst im blinden Lauf,
Schreckt die in Urzeitsümpfen
Gefangnen Seelen auf.*

(Der verirrte Reiter; Az eltévedt lovas)

Wie geriet dieser Reiter hierher? und was will er hier?... danach kam der Grub den Siegern (Üdvözlet a Győzőknek), und Trianon [Le Petit-Trianon, Lustschloß im Park von Versailles, wo 1920 das Friedensdiktat für Ungarn geschah]... *64

4. MIHÁLY BABITS.

a) Der junge Babits.

Mihály Babits *65, der Mensch und das Werk, ist ein Wert auch unabhängig vom künstlerischen Wert: als kulturelles Faktum, als des ungarischen Geists neue Synthese mit Europa. Der innere Sinn der [Zeitschrift] Nyugat [Westen] verwirklichte sich in Ady, Ady war jener, dem es Platz zu machen galt mit dem Aufopfern der versteinerten Vergangenheit - aber das Programm, zu dem sich Nyugat bekannte, wird von Babits verifiziert. Das ein wenig hastige und orientierungslose Europäertum der Bewegung vollendet sich in ihm zu allumfassendem Verstehn und zur alles zum Ungarischen bauenden Schöpfung [mindent magyarrá építő alkotássá].

Mihály Babits' Landschaftswurzel ist Transdanubien, das Land der Oberlieferungen und der ungarischen Harmonie, Pannonien, wo die Erde gelegentlich antike Diana-Statuen aufwirft. Transdabubien formt durch die priesterliche Erziehung Babits zum Traditionsverehrer und zum einsamen Verstehenden des antiken Geists in einem antihumanistischen Zeitalter.

Seine literarischen Wurzeln verzweigen sich in tausenderlei Richtung, doch außer der Antike hatte er hauptsächlich zwei Schulen: János Arany, dessen Stimme mit besonders verführerischer [megejtő] Kraft gelegentlich aus Babits' komplizierten modernen Zeilen klingt; und die englische Lyrik, mit ihrem müden Pathos,

ihren reichen Farben und ihrer meereshaften [tengeres] Melancholie.

Babits, der bewußte Dichter, begann seine Laufbahn nicht mit primitiven, von seiner späteren Arbeit abstechenden Bänden: erst dann erschien er vor der Öffentlichkeit, als seine Dichtkunst schon in voller Rüstung stand; seine jugendzeitlichen Gedichtbände enthalten keine einzige Zeile, die ihrem Meister zur Schande gereichen könnte. Hingegen blieb er im Lauf seiner späteren Entwicklung nicht sosehr identisch mit sich selbst wie Endre Ady: seine Stil- und Formexperimente führen ihn von einer immer neuen Seite vor, er erscheint in so vielen Maskeraden [jelmez], daß man fast nicht weiß, welches das wirkliche ist, wenn es nicht die Einheit der Babits-Sprache gäbe in jeder seiner Schöpfungen, bestätigend, daß jedes Gesicht sein Antlitz ist.

Während sich Adys Reform auf die Wörter und deren Gebrauch bezog, erneuert Babits den ungarischen Satz. So wie bei Ady das Wort, erhält bei Babits das Satzgefüge eine größere Rolle denn als bloße Gedankenmitteilung: mit seinen Krümmungen, seiner Vollgestopftheit oder Magerkeit, Langsamkeit oder Schnelligkeit muß er auch die Atmosphäre ausdrücken, das gefühlsmäßige Zubehör des Gedankens, was bei Ady die Farbe und der symbolische Wert des Wortes ausdrückten. Babits' Satzschema ist der schwierigste Satz, den die ungarische Literatur kennt: soviel schwere, farbenreiche, neuartige Wörter müssen darin sein wieviel er nur verträgt, und ohne Ruhepunkt in voller intellektueller Spannung muß man ihn zu Ende lesen von seinem Anfang bis zum Schlußpunkt. Es ist dies der Satz der großen englischen Sonettmacher, deren Sätze man zuerst auflösen muß, wie irgendeinen allzu starken Alkohol verdünnen muß, daß der Mensch ihn völlig verstehe.

Dies Satzschema gibt den Gedichten Babits' einen eigentümlichen Adel. Die großen Gedichte des XIX. Jahrhunderts waren so selbstverständlich edel [nemesek], wie im buchstäblichen Sinne Adlige [dto] waren, die sie geschrieben. Der Adel von Babits' Gedichten ist die hochmütige Abgeschlossenheit des letzten Sprosses im demokratischen Zeitalter, das sein Gefühl für den Erwählten verloren hat oder ihn nur aus Snobismus ehrt [tiszteli]. Vörösmarty und Arany sind naiv verschlossene, züchtige [szemerjes] Dichter, Babits bewußt, programmhaft, wie die Engländer, die Parnassiens oder Stefan George:

*Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál,
szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,
erősen, hogy csak rokonom nyithassa.*

*Das einst sovieler Herzen Schlüssel warst,
Sonett, Goldschlüssel, verschliesse mein Herz,
Stark, dass nur mein Verwandter es öffnen kann.*

Der Dichtung des jungen Babits auffälligste Eigenschaft ist die Verspieltheit [játékosság]. Hinter hundert Formen der Kultur, hinter die Hülle anderer und anderer Stil- und Gedankenwelten birgt sich der züchtige Dichter, den es graust davor, daß er "sich selber zu zeigen ein heldischer Gladiator" sein soll ["magát mutatni hősi gladiátor" legyen]. Mal im Hindu-, dann im Römer-Kostüm [jelmez], dann in der Pose des amerikanischen Filmszenenautors erscheint er, und die subjektive Wirklichkeit, die wir hinter seiner Maske spüren, ist deso koketter, um so erregender. Mit einer vor ihm unbekanntten Spielhaftigkeit [játékosság] benutzt er die schweren und ernsten ungarischen Wörter, die auf seine Berührung hin in ungewohnte Reime tanzen. So wie seine Vorgänger die strenge Logik der Erzählung auflösten, oder den Vers vom Zwang des einflächigen [egysíkú] Sinnes, löst er die einbunige [dto] Form auf, sein Vers ist nicht auf einerlei Art, durch Reim und Rhythmus, sondern in jeder Faser Vers, Klang, Wort-Zauber:

*Zöldbeszegezett hegy alatt toványúl sima tó vize, mint a lepény,
most oda - lám oda jönnék a - szöknek a - törnek a lány s a legény,
a kocsí, mint csodaparipa ront oda, jaj neki - jaj bele vad kerekén,
Loccsan a - csobban a tó vize: jobb biz e tört szeretőknek a tó fenekén.*

*Unter grüneingefasstem Berg weitreicht glatten Sees Wasser, wie der Fladen, /
jetzt dorthin - sieh-an dorthin kommen die - springen die - brechen das Mäd-
chen und der Bursch,
die Kutsche, wie ein Wunderross rast hin, wehe ihm - ach hinein in sein wil-
des Rad,
schwappt das - platscht des Teiches Wasser: besser wahrlich haben es diese
gebrochenen Liebenden auf dem Seen-Grund.*

Sein neuartiger Satz, sein Spiel mit der Lautgestalt der Wörter, ohne daß auch der Sinn spielerisch würde: es entspricht jener allgemeinen europäischen Stilbestrebung, die in der Architektur durch die Sezession zum Ausdruck gelangte. Es ist dies die Auflösung der Symmetrie; der anorganischen ornamentalen Elemente. Stärker als jeder seiner Vorgänger hält der junge Babits die Verwandtschaft mit den bildenden Künsten: nicht nur in seinem Thema wendet er sich gern an Bilder, Statuen, Gebäude wie die französischen Parnassiens und der englische Maler-Dichter, Rossetti, - auch seine dichterische Attitüde ähnelt in dieser Zeit stark der halb handwerklichen, halb künstlerischen Attitüde des bildenden Künstlers. Die "Werk-Sorgfalt", das Bohren-Schnitzen [fürás-faragás] betont er auch bewußt, um sich abzusondern vom Heer der spontanen und pseudospontanen Dichter.

*Ezek hideg szonettek, mind ügyesség
és szenvtelen, csak virtuozitás.*

*Dies sind kalte Sonette, alles Geschicklichkeit
und leidenschaftlos, nur Virtuosität.*

In seinem Thema ist der junge Babits der stärkste Vertreter der Fin-de-siècle-Überlieferungen, des Satanischen und des Schuldbewußtseins. Sein Schuldbewußtsein ist nicht das Bereuen der begangenen Sünden, wie Adys, sondern ein merkwürdiges, präventives Sündenbewußtsein, der Ekel der sehr reinen Seele vor der Berührung des Lebens, nach der es ihn dennoch heiß dürestet. Und wenn er manchmal - in der Phantasie - seine Reinheit aufgibt, bleibt er gar nicht stehn bis zur entgegengesetzten Grenze, bis zur Satanei [sátánosság], bis zum Sakrileg, wie die mittelalterlichen Menschen, die, wenn sie in Sünde fielen, es so empfanden, daß sie von Gott zum Satan Übergewechselt waren [pártoltak át] und ebenso loyal waren gegenüber ihrem neuen Herrn, wie vorher gegenüber dem früheren.

Der spätere Babits ist zweifellos tiefer, menschlicher, breiter als der junge. Aber dennoch sind seine jugendzeitlichen Gedichte die interessantesten. Dies sind jene, die einen überallhin begleiten. Kann sein, daß ihre Satanei nicht ganz aufrichtig war, egal, er schlug einen Ton an, der bis ganz zuletzt mit seinem Namen verbunden bleibt im Bewußtsein und ein selbständiger Teil der Erscheinungswelt ist, wie jede große Schöpfung.

b) Der Mann Babits.

Der junge Babits ist der hauptsächlichste Artikulierer [kifejező] der modernen Einsamkeit in unserer Literatur. Aus dem "Elfenbein-Turm" seines Individualismus zwang der Weltkrieg den Dichter herabzusteigen. Die Verstümmelung, das Leiden und der Tod der Millionen erlaubten es nicht, daß das in ihm vorhandene Humanum seine Stimme nicht erhebe. Sein Pazifismus war die Brücke, über welche er zum Schicksal der Gemeinschaft hingelangte; seine Friedensgedichte sind die ersten, in welchen er nicht nur sich selbst besingt, sondern auch die Menschen. Sein schweigender Nationalismus

erwachte in den Nachkriegsjahren und Babits wurde einer der wichtigsten Verkünder der ungarischen Aussage [mondanivaló].

Das Sichanschließen ans Kollektiv [kollektívumhoz való kapcsolódás] hinterließ auch an der Form seiner Gedichte eine Spur. Der größte Meister des Reimes und des Metrums verzichtete vorübergehend auf den Reim und das Metrum, der heikeltuerische Sezessionär instrumentierte sich um [kényeskedő szecessziós áthangszerelt] auf die Formensprache des freien Rhythmus, des amerikanischartigen [-ias] Expressionismus.

Seine Gedichte wurden immermehr gedanklich [mindinkább gondolatiak]. Auch in seiner Jugendzeit war er schon intellektueller Dichter, der nicht sosehr den Ausdruck seiner gefühlsmäßigen Wälungen wie den seiner geistigen gereinigten Erlebnisse in der Dichtung suchte. Im Mann verstärkt sich diese Tendenz, seine Gedichte sind Abrechnungen mit den geistigen Gefahren der Epoche. Die geistige Freiheit, der Primat [primátus] des Geistes über der Materie sind seine hauptsächliche Aussage, die er mit tiefer Melancholie, mit dem Zagen des verwundeten Kriegers [charcos] vorträgt. In dieser seiner Periode schreibt er sein wunderbares philosophisches Gedicht: Auf den Tod eines Philosophen (Egy Filozófus Halálára), worin er besorgt das Verhältnis von Erlebnis und Gedanken erforscht. Er wird sich der Priorität des Erlebnisses bewußt, mit trauriger Resignation, denn er ist kein Vitalist wie Endre Ady. Damals schreibt er seinen Psalm für Männerstimme (Zoltár Férfihangra), in dem er mit hymnischem Schwung das Überallessein [mindenekfelettlőság] der Seele verkündet:

*és nem sejtéd, hogy véletlenjeid belőled fakadnak
és nem tudod, hogy messze Napokban tennem erőd
ráng és a pláneták félrehajlítják pályád előtt
az adamant rudakat.*

*und du ahnst nicht, dass deine Zufälligkeiten aus dir entspringen
und weißt nicht, dass in fernen Sonnen deine Kraft
zuckt und die Planeten hinwegbiegen vor deiner Bahn
die Diamantenen Stangen.*

Seine Liebe zu, dann seine Ehe mit der seelenverwandten, elvinhaften Dichterin [rokonlelkű, tanítványyszerű költőnő]. Sophie Török, bedeutet auch in seinem Leben die Wendung zum Nicht-Ich, zum Du-Begriff. Seine Einsamkeit mildert sich auch innerlich, das Zuhause-Gefühl, die "Insel im Meer" (a "sziget a tengerben"), gibt seiner Lyrik wärmere, menschennähere Töne.

In dieser Periode seines Lebens ist es übrigens, als ob die Lyrik auch verlöre von ihrer Wichtigkeit, die kollektive Aussage findet einen leichteren Weg in literarischen Studien und hauptsächlich in der erzählenden Prosa. Im "Sohn des Virgil Timár" [V. Gerber] (T.V. Fia), in diesem kleinen Roman von makelloser, wahrhaftig [csakugyan] geschlossener Vollkommenheit, beginnt er schon die epische Aufarbeitung seiner Jugend, was das Thema seines großen Romans, der "Söhne des Todes" (A Halál Fiai) sein wird. Die "Söhne des Todes" sind Zeitporträt, die von lyrischem Schmerz durchzitterte Geschichte des Zusammenbruchs der transdanubischen Gentry und [gebildeten] Lateiner-Klasse [lateiner osztály] vor dem Krieg.

Das transdanubische Geblüt [dunántúli vérség] beginnt es als quälendes Paradoxon zu empfinden, daß die Gespaltenheit [megosztottsága] unserer Literatur ihn noch immer in revolutionäre Kampfstellung zwingt, ihn, dessen Berufung es ist, daß er in den gefährvollen Zeiten die Traditionen hütet. Als Betonung dessen akzeptiert er die Mitgliedschaft der Kiszaludj-Gesellschaft, nicht ohne jeden äußeren und inneren Kampf.

Der Baumgarten-Preis, dessen Kurator er wurde, und die mit Ernő Osváts Tod ihm zufallende [Zs] Nyugat [Westen] machen den zurückgezogenen Dichter plötzlich, wunderbar zum Mittelpunkt des

literarischen Lebens, so wie man in Krisenzeiten Einsiedler hervorrufft auf den päpstlichen Thron. Die Eremiten fühlten sich im allgemeinen nicht wohl auf dem päpstlichen Thron. Auch Mihály Babits' außerordentliche Empfindsamkeit erträgt nur schwer den Hemmnüppel [gáncs], Neid und Hohn, welche unvermeidlich die auf leitendem Posten Befindlichen treffen, aus seinem feinen, erdenfernen Wesen fehlt die beschränkte Entschlossenheit der Diktatoren. Das literarische Führertum mehrte nur seine menschenscheuen [emberkerülő] Neigungen und vielleicht hatte auch dies eine Rolle darin, daß in seinen eben erst zurückliegenden [legutóbbi] Jahren seine Dichtung vom Kollektiv wieder in die Einsamkeit flog.

Doch diese Einsamkeit, die in seinem neuesten Band ihren Ton findet, ist schon geteilte Einsamkeit, die Einsamkeit zweier Menschen, zweier Einsamkeiten Zusammenfall [két magány egybeszakadás]:

*Mintha külön nem volna elég útvesztő lelkiünk vagy testiünk,
egy másra dobott két háló, egymás zavarába estünk.
Egy más élete szörnyeivel tele minden bozótunk...*

*Als ob separat nicht genug Labyrinth wäre unsere Seele oder unser Leib,
aufeinander geworfene zwei Netze, in des anderen Wirrmis wir fielen,
Von des anderen Lebens Ungeheuern voll sind all unsre Gestrüppe.*

Seine Einsamkeit ist jetzt viel bitterer, die Außenwelt, die er aus seinen Wänden herausperrte, hat jetzt eine viel größere Rolle in ihm als in seinen jungen Jahren. Seine Einsamkeit ist nun schon zum Symbol gewachsen: zur Einsamkeit der Lyrik in der Lyrik-freien Ara [lira-mentes kor], zur Einsamkeit des geistigen Wertbewußtseins, wo [amikor] laut ihm die Menschen ihre Aufnahmefähigkeit gegenüber dem Geist verloren haben. Seine Einsamkeit ist nun schon Weltanschauung: die Weltanschauung des Jeremias über den Trümmern von Jerusalem. Kölcsey bewainte einstmalis so das Jahrhundert, und seine Zeitgenossen verstanden ebensowenig, warum...

Aber ob wir die bösen Vorahnungen [bajsejtelmek] des Dichters teilen oder nicht, er selber wurde allmählich zum Sinnbild der geistigen Dinge, der Elite-Kultur. Babits wagte es, intellektuelle Lyrik zu schreiben in Adys Nachbarschaft, als die Ady-Anhänger, ihren Meister fehldeutend, nur die Dichtung der spontanen Urkraft anzuerkennen bereit waren; er blieb Kultur-Dichter in den zwanziger Jahren, als die Jugend, unter der Suggestion von Dezső Szabó, das Wüten gegen den Verstand zur Bravour [virtus] entwickelte. Jetzt, vielleicht an der Schwelle einer neuen Wende, bekennen viele, was er einem seiner Bände voran sprach [elé mondott], als "Glaubensbekenntnis anstatt Geständnis" ("vallomás helyett hitvallás"):

"Und dennoch glaube ich an den Verstand, daß soweit er reicht, er getreuer Diener ist jenem Etwas, das er nicht erreichen kann... Möge er unser Leben bauen: und so wie ein Gedicht besser wird und nicht schlechter, wenn der Verstand es baut (nur soll dort hinter dem Architekten auch der Bauherr stehen) - so sollen schon einmal wir ein besseres Leben haben. Durch unsinnige Greuel ist Europa hindurchgegangen (töricht war auch mein Leben): komme nun schon die Vernunft!" ["S mégis hiszek az észben, hogy ameddig ér, hűséges szolgája annak a valaminek, amit el nem ér... Épitse életünket: s ahogy egy vers jobb lesz és nem rosszabb, ha az ész építi (csak ott álljon az építész mögött a gazda is) - akként legyen már egyszer jobb életünk. Esztelen iszonyokon ment át Európa (esztelen volt az én életem is): jöjjön most már az ész!"] *66

5. DIE LYRIKER VON NYUGAT [Zeitschrift "Westen"]

Der Lyrik Dezső Kosztolányis *67 nächster Verwandter in unserer Literatur ist die impressionistische Prosa, Krudys und Szomorys erzählende Kunst [elbeszélő művészet]. Die Stärke auch von Kosztolányis Lyrik besteht in der Auflösung [a feloldódásban van],

im Einströmen der irrationalen Inhalte, was den Leser dazu zwingt, daß er gemeinsam erbebe [rendüljön meg] und gemeinsam träume mit den Zeilen des Dichters. Er ist der allersuggestivste Dichter der modernen ungarischen Lyrik. Er rüttelt den Menschen nicht, wie die Dichtung Endre Adys, aber trägt ihn mit sich, wie eine langsame und monotone Eisenbahn, zu herbstlichen und melancholischen Gegenden, wo jedermann sich zu Hause fühlt. Zum Nachdenken und Erkennen mystischer Zusammenhänge veranlaßt er einen nicht, und inspiriert auch nicht zum stolzen Bewußtsein unseres geistigen Menschentums [szellemi emberségünk], wie Mihály Babits, doch irgendwoher aus den privatemenschlichsten Innensphären des Menschen entsteht [az ember legmagánemberibb bensőségeiből kél] eine Resonanz auf seine Reime.

Diese Lyrik bewegt sich in selbstgezogenen engen Grenzen und ihr interessantester Zug ist vielleicht, daß aus ihr die überlieferte lyrische Thematik fehlt: die rußenden [kormozgató] Ideen, Religion, Heimatland [haza] und Gesellschaft ebenso wie die Liebe, der Frühling und die Natur. Von den traditionellen Gedichtsthemen inspiriert ihn höchstens die Nähe des Todes, aber auch die nicht so sehr als Thema, sondern eher als ständig kolorierendes Zugehensein [jelenválóság]. Kosztolányis Welt ist jene Seelenschicht, von der die frühere Lyrik nicht handelte [nem szólt], weil sie jene Schicht nicht kannte; jene Seelenschicht, die am Ende des XIX. Jahrhunderts bewußt wird [tudatosodik], zusammen mit der wachsenden Einsamkeit und selbstbetrachterischen [önszemlélő] Neigung des großstädtischen Menschen. Stimmung pflegt man in Ermangelung eines besseren Wortes diese neue Welt zu nennen, die von der seelengeschichtlichen Wende an die Oberfläche gebracht wurde.

Die Stimmungsliryk, wiewohl Eigentum [sajátja] des nach innen gekehrten Menschen, ist dennoch eine nach außen gewendete Dichtung: Kosztolányis eine beschreibende, die Außenwelt spiegelnde, gegenständliche Dichtung. Die Stimmung erklingt in geheimnisvoller Begleitmusik, diese drückt aus, mit welchen gefühlsmäßigen Aggredienzen [velejárókkal] die Gegenstände sich an der Oberfläche der Seele spiegeln. Jeder Gegenstand taucht hinein ins Wasser der lyrischen Stimmung, wird weich, seine Umrisse verwaschen sich, und wenn es ins Gedicht reift [versbe érke], wissen wir schon nicht, was außerhalb ist und was innerhalb der menschlichen Seele. Das Dichter-Kind, das in Kosztolányis schönstem Gedichtband klagt, betrachtet allabendlich die Landkarte; die konkrete Landkarte verwandelt sich vor unseren Augen, mit suggestivem Zauber, zum Wegweiser der Seele, der Phantasie:

*Sápadva mondom, hol kékebb a festék:
Itt viharoktól vemhesek az esték,
Es tollammal, ha nem lát senki, senki,
A festett vízből hindart emelek ki.*

*A villanyunk - Aequator napja - lángol,
A kis vasút is mintha zengene,
A mély s a messze egy útemre lüktet,
És zugni kezd a térkép tengere.*

*Erblassend sage ich, wo blauer ist die Farbe:
Hier sind von Stürmen trüchtig die Abende,
Und mit meiner Feder, wenn es niemand sieht, niemand,
Aus dem gefärbten Wasser hebe ich Tang.*

*Unsere Elektrizität - Äquators Sonne - flammt,
Auch die kleine Eisenbahn als ob sie sänge,
Das Tiefe und das Ferne auf gleichem Tempo pulsiert,
Und zu rauschen beginnt der Landkarte Meer.*

Nicht nur die Gegenstände werden zu Gegenständen der Seele, sondern auch die entgegenkommenden Menschen tauchen unter in der

Atmosphäre, und mit tieferem, traurigerem Inhalt schwellen ihre Konturen an. Unter seinen Gedichten spielen auch sehr viele von Menschengestalten handelnde Verse eine Rolle, und "Gestalten" ("Alakok"), diesen Titel gab er seiner kleine Zeichnungen [kis rajzokat] enthaltenden Sammlung. Sein Einfühlungsvermögen scheint grenzenlos zu sein - dies ist nicht die Beobachtungsgeschicklichkeit des Naturalismus. Wann man es gar nicht denken würde, verschiebt sich die Zeichnung plötzlich zum Grotesken, zum Phantastischen hin, und da gelangt im Unwahrscheinlichen der wahrste Charakter der Gestalt zur Geltung:

A kalauz.

*Ha este fáradt,
S már nincsenek sokan a kocsiban,
Leül a padra, míg a villamos fut,
A téli fák közt gyorsan és vígan,
Bámúl a földre ingó otthondban,
Az életére gondol tán, lyukas
Emlékeit csörgetve a kezében
S olyan, mint egy ember, mint egy utas.*

Der Kondukteur.

*Wenn abends er müde,
Und nicht mehr viele sind im Wagen,
Setzt sich auf die Bank, während die Elektrische läuft,
Zwischen den winterlichen Bäumen schnell und fröhlich,
Starrt zu Boden in seinem schwankenden Zuhause,
An sein Leben denkt er vielleicht, seine löchrigen
Erinnerungen klimpernd in seiner Hand
Und ist so, wie ein Mensch, ein Fahrgast.*

In seiner Form liebt auch er das Primitive, das Spielerische, wie der junge Babits, aber bei ihm ist der Reimklang irgendwie von weniger dekorativer und gedankenverbergender [gondolateltitkoló] Bedeutung; das Spiel wird benötigt [a játékra szükség van], damit Kosztolányis Lebensgefühl ausgedrückt werde, in dem so viel ist [oly sok van] von der Verspieltheit des Kindes und dem Humor des desillusionierten Menschen. Das folgende Bild beispielsweise würde mit einfacheren Reimen seinen Stimmungswert verlieren, die kuriose Mischung aus Anteilnahme und Befremdung [idegenkedés].

*Ó, én szeretem a bus pesti népet,
Mely a külső-Józsefvárosban tépett
Ruhákba jár vasárnap délután.*

*Én láttam a munkást és lára bujtott
Sápadt arcát, hogy rossz szivarra gyujtott
Es láttam a föld vérező szívét.*

*O, ich liebe das kummervolle Pester Volk,
Das in der äussern-Josephsstadt in zerrissenen
Kleidern geht Sonntag nachmittag.*

*Ich sah den Arbeiter und sein zu Fieber entfacht
Blasses Gesicht, dass er eine schlechte Zigarre sich anzündete
Und sah der Erde blutendes Herz.*

Oder:

*Lecsuklik minden pilla most,
Nem is találsz több villamost,
Igy járok én is itt gyalog,
Köröttem olcsó angyalok.*

*Es klappen herab alle Wimpern jetzt,
Du findest auch keine Strassenbahn mehr,
So gehe auch ich hier zu Fuss,
Um mich herum billige Engel.*

Der Reim und der Rhythmus sind in dieser Dichtung noch wichtiger als in anderer Lyrik; hier wiegt sich alles gemeinsam mit dem Rhythmus, und das bestimmte Gefälle [bizonyos lejtése] der fünfer und fünfeinhalber Jamben verpflichtet sich so im heutigen Gedicht-

Leser mit Kosztolányis Vers, wie mit Vörösmartys der Hexameter und mit János Arany's der Alexandriner.

Der spielerische, sezessionäre [-iös] Egozentrismus ist heute vielleicht schon ein wenig gestrig, doch bleibt als erzieherische Wirkung jene Kultur und künstlerische Disziplin, die auch hinter Kosztolányis Sezession steht. Auch er, wie Babits, ist intellektueller Dichter, der größte Fachmann der Wissenschaft von den Versen, Könner [tudója] aller sprachlichen Dinge. Auch er ist ein virtuoser Werke-Übersetzer [műfordító], obwohl sein allzu individueller Stil und seine Musik jedes fremde Gedicht auf einen wenig gemeinsamen Nenner bringt. Es ist ein sonderbarer und schwer verständlicher Widerspruch, daß dieser Meister der Geheimnisse der Sprachhandhabung sich neuerdings als Anhänger der Antikunst-Flachheiten des sprachreintingenden Purismus verdingt hat [a nyelvtisztító purizmus művészetellenes laposságainak a hívéül szegődött].

Die letzten Jahre haben Kosztolányi in neuer Gestalt vorgestellt: als Romanschriftsteller. Im romanschreibenden Kosztolányi sind vielleicht noch gesteigerter [fokozattabban] auffindbar seine lyrischen Werte: der atmosphärische Zauber, die präzise und dennoch grotesk übertreibende äußere Beschreibung, die mehr sagt über das innere Leben als die meisten Seelenanalysen, die reine, kultivierte [kulturált] Sprachkunst. Seine gestaltenzeichnende Fähigkeit ist hier, auf ihrem wahren Gebiet angelangt, noch vollkommener als in seinen Gedichten und Novellen.

Es scheint, es ist ein Gesetz, daß der Romanschriftsteller sich in der Welt seiner Kindheits- und Jugendzeit am ehesten zu Hause fühlt. Kosztolányi, der in seinen Gedichten auf solch restlose Weise die ziellosen und melancholischen Irrfahrten des Großstadt-Bewohners ausdrückte und von Näherem [közéletből] Pests inneres, geheimes Atemholen, die Hieroglyphen der Pest-Budaer Häuser und Straßen enträtselte, im Roman lieber die Kleinstadt zeichnet und das Milieu, woher es ihn auf ewig verschlagen hat [ahonnán örökrelszakadt]. "Der Gold-Drache" (Az Aranyásrkány) ist die stille und erschütternde Tragödie eines Provinz-Studienrats. "Anna Edes" (É.A.) spielt zwar in Pest, doch ihre Heldin ist ein Provinz-Dienstmädchen und dessen Tragödie besteht vielleicht gerade darin, daß es losgerissen wurde von der Provinz [elszakadt a vidéktől]. Anna Edes ist der Zenith in Kosztolányis bisheriger Kunst: seine wunderbare Technik, daß er mit winzigen grotesken Strichen Seelen von innen heraus nach außen wende [belsőlről kiforgassa] und in ihrer intimsten Wahrheit vorstelle, erreicht hier seinen Gipfelpunkt. Zugleich ist es das beste Beispiel der von Kosztolányi freiwillig akzeptierten Grenzen: die Katastrophe am Ende des Romans trifft den Leser unvermittelt, weil keinerlei seelenanalytisches Geschwätz ihr Verstehen erleichtert - entweder glaubst du es oder nicht, der Dichter dichtet und erklärt nicht, rationalisiert nicht.

Intimität - vielleicht drückt dies Wort am komprimiertesten Kosztolányis Wert aus. Er kommt dem Menschen näher als andere Schriftsteller, vielleicht sogar näher als des Menschen eigene Erlebnisse und hilft, ihren verborgenen Sinn zu enträtseln.

Die Übersetzer-Begabung, Reim und Rhythmus bringen Árpád Tóth *68, den dritten Kulturlyriker von Nyugat [Zs "Westen"] in Verwandtschaft mit Kosztolányi. Árpád Tóth's Sprache ist feierlich und gedrängt [tömör], der von Babits nahe verwandt, auch er lernte viel von der englischen Lyrik, in erster Linie von Keats, dessen schönste Dden er übersetzte. Zum Anverwandten von Keats, seinem Meister, weilt ihn jener fragile Charme, der wie es scheint nur jenen Dichtern gegeben ist [adatik meg], die früh sterben müssen: in der ungarischen Dichtung vor Árpád Tóth seinem Landsmann [földi/jének], Csokonai. Es scheint, daß nur derjenige alle Schönheit seiner Seele so hineinpressen kann in die Form, den von innenher immer etwas mahnt: noch einige Jahre, und diese Form wird alles sein, was von dir übrigbleibt.

Die äußerste handwerkliche Perfektion und die immer vorhandene [cottlövö] Brise der Vergänglichkeit geben den Gedichten Árpád Tóth's ihre feierliche, schon gar nicht schmerzhaft trostlose Stimmung, Klassizität, Odenhaftigkeit, auch dann, wenn er der lyrischen realistischen Mode der Zeit folgend überhaupt nicht von feierlichen Erlebnissen spricht. Seine Müdigkeit, Hoffnungslosigkeit läutern sich zum künstlerisch-moralischen Wert in seinen unlängst ans Tageslicht gelangten [napvilágot látott] letzten Gedichten: ein solcher Mensch steht hinter diesen Versen, der darüber hinweg ist, sich in Pose zu werfen, um gefallen zu wollen, für den es Kompromisse zu schließen [megalkudni] auch nicht lohnt, der nur eins tun kann: rein, einfach und vollkommen die ewig-menschlichen Dinge zu sagen.

Vielleicht das beste Beispiel für die komprimierende [tömörítö] und belebende Kraft seiner Sprachkunst ist sein von Berzsenyi handeldes [szóló] vollkommenes Sonett:

*És reszketön idézem régi, fáradt
Estéid kedvét, míg oszónban borozván
Késztéd lelked szebb korba szállni el.*

*S szolgálád félve és juháza vártak:
A bús magyar szok, sok kevély oroszlan
Magányod vén barlangján, Dániel!*

*Und zitternd zittere ich deiner altvergangenen, müden
Abende Stimmung, bis stille weintrinkend
Veranlasstest deine Seele in schönere Epoche zu entschweben.*

*Und deine Diener furchtsam und zahm warteten:
Die kummervollen ungarischen Wörter, viele hoffärtige Löwen
An deiner Einsamkeit greisen Höhle, Daniel!*

Ein Dichter von ähnlicher Natur ist der Szegediner Gyula Juhász *69, der besonders in bildkünstlerisch inspirierten Gedichten [képzművészeti inspirációjú költeményekben] den artistischen Geist der Epoche ausdrückte. Ein Dichter der Einsamkeit ist auch er, mit schicksalsschwererer [végzetesebb] Pinselführung als die anderen.

Unter den vielen hervorragenden Lyrikern von "Nyugat" [s.o.] heben sich durch ihren selbständigen Ton Oszkár Gellért *70 und Milán Füst *71 hervor: die neuere Lyrik betrachtet sie als ihre Ahnen und ihr Ansehen ist im Wachsen. Gellért suchte auch in der Glanzzeit der Sezession nicht mehr die äußeren und verspielten Verzierungen, auch auf den Reim verzichtete er zumeist, damit der Aufbau, die strukturelle Schönheit des Gedichts desto reiner zur Geltung gelangen:

*De ép maradt az összahang,
Sértetlen a szerkezet is,
S mindaz, ami lélekből faragott:*

*Alljon, bár olosó ékeitől megfosatva,
A kisütő nap glóriás sugarában,
Mint ha a földből nőtt volna ki, épületem.*

*Aber heil blieb der Zusammenklang,
Unbeschädigt auch das Gefüge,
Und all das, was aus der Seele geschmitzt:*

*Es stehe, zwar seiner billigen Zierate beraubt,
In der hervorscheinenden Sonne glorreichem Strahl,
Als wäre es aus der Erde herausgewachsen, mein Gebäude.*

In ihm meldet sich erstmals jenes neue Stilbestreben [stílus-törekvés], die neue Sachlichkeit, die in der Architektur unserer Tage sich am reinsten offenbart, aber auch als literarische Bestrebung zunehmend stärker wird.

Das wahre Antlitz von Milán Füst's Dichtung zeichnete sich erst

jetzt ab, als seine ausgewählten Gedichte, die Ernte vom Besten seines langen Schaffens [chosszú munkásságának legjava termése], zusammen erschienen. Milán Füst erschuf den ungarischen freien Vers. Diese prosodische [verstan] Revolution bedeutete für ihn ebenso die reiche Befreiung der Assoziationen, wie für Füsts einzigen Meister, Berzsenyi, die klassische Versform. Auch Füst ist klassifizierender Dichter, trotz des freien Verses, auf eine Art sonderbare, zerfallene [széthullott] Weise, als ob er aus den Stücken einer zerbrochenen griechischen Vase Meisterwerke erschaffen würde: in seinem Rhythmus geistert das Andenken des klassischen Versmaßes, in seinen Satzgefügen das der griechischen und lateinischen Dichtung.

Sein zusammengesetztes und an Widersprüchen reiches dichterisches Ich ist darum so alleinstehend, niemandem verwandt, weil er sozusagen der einzige Vertreter des Grotesken bei uns ist. Den Hintergrund seiner Gedichte bilden die wilden und zugleich kindlichen Dekorationen eines Phantasie-Mittelalters. Figuren und Bilder ziehen auf, die zugleich erschütternd, gespenstisch und lächerlich sind wie die Ungeheuer der gotischen Kathedralen. "Auf der Landstraße einige mystische Reiter, nicht einmal drei, sondern vier Könige", und "ein ganzes Volk, das nachts wandert", während "über dem Nebel langsam eine schöne Fuhrer sich fortbewegte". ["Az országuton néhány misztikus lovas, nem is három, de négy király", és "egy egész nép mely éjjel vándorol", miközben "a köd felett lassan haladt egy szép szekér".] Von Dämonen werden sie verfolgt:

*Az egyik répát hámozott s haját felém hajította,
A másik egy kerek toronyból sandított reám.*

*Der eine schälte Rüben und warf deren Schale zu mir hin,
Der andere aus einem runden Turm auf mich schielte.*

Das Gedicht startet [indul] nüchtern, beinahe trocken, und danach rutscht es plötzlich aus in Richtung des Irrealen, die befreiten Ideen [képzetek] reißen es hinweg ins Mittelalter der unaussprechlichen Dinge, nach Armenien oder an den Mississippi, ins Reich der reinen Dichtung.

6. DIE PROSASCHRIFTSTELLER VON NYUGAT [Zs Westen]

a) Zsigmond Móricz *72

Die Erzähler-Kunst Zsigmond Móricz' durchbrach jene immer undurchbrechlicheren Grenzen, welche die Elite vom Durchschnittsleser trennen. Ihm gelang, daß das gleiche Werk hohe Literatur und breiter Publikumserfolg werde, wie Dickens' Romane. Ihm gelang es, in einer Person unser bester und meistgelesener Prosaschriftsteller zu sein.

An seinem Schaffen zieht sich fast rhythmisch eine einander abwechselnde Zweiheit entlang [egymást váltogató kettőség húzódik végig], was sein Wesen manchmal so unerklärbar macht wie eine Naturerscheinung. Die Zweiheit beginnt vielleicht schon mit seiner Abstammung: der Sohn des klugen, an Kraft unausrottbaren Bauernvaters und der feinen, adligen Pfarrerstochter trägt in sich zwei verschiedene Erbschaften, alle beide historischen Schichten des Ungartums, den Herrn und den Bauern, und ihrer beider Kampf, dessen größter Abbildner er ist, mag oftmals in seinem eigenen Bewußtsein vonstattengehen.

Diese Zweiheit ist am ehesten in seiner Themenwahl zu sehen: Móricz schreibt ganz anders vom Bauern als von den Herren. Sein ganzes Weltbild verändert sich je nachdem, ob sein Held in einem schilfgedeckten Haus oder einem herrschaftlichen Wohnsitz schläft des Nachts.

Móricz, wenn er vom Bauern schreibt, ist Expressionist in der Sprachhandhabung, Romantiker im Märchenspinnen und Menschenporträtieren, sein Weltbild ist der Kampf der tragisch ungenutzten Ener-

gien; ein zum Bauer sich gewandelter [parasztta fordult] Zsigmond Kemény. Möricz, der Herren-Schriftsteller, ist idyllischer Detailrealist, Mikszáths Fortsetzer und Perfektionierer.

Den über den Bauern Schreibenden stellt in seiner vollen Würde sein erster großer Roman, das "Gediegene Gold" vor. Das "Gediegene Gold" (Sárarany) ist Möricz' Jugendwerk. Obgleich er es spät beginnend, wie so viele große Romanschriftsteller, jenseits seines dreißigsten Jahres schrieb, ist darin jene romantische Grenzenlosigkeit vorhanden, das Hineinbrechen [beleszakadás] irrationaler Kräfte, die der Jugend-Werke Liebreiz zu sein pflegt. Im literaturgeschichtlichen Zusammenhang betrachtet ist das "Gediegene Gold" in erster Linie eine dammbrechende Reaktion gegen die überlieferte Volksdarstellung. Er wollte die tobenden, alles hinwegfegenden Leidenschaften aufzeigen, die in der Tiefe der Bauernseele schlummern, und von denen die bisherige idyllische Literatur schwieg: das Pandämonium der Geilheit [érzékiség], des Landhungers, des Klassenselbstgefühls, der ins Brutale umschlagenden körperlichen Kraft. Sein Held, Dani Turi, ist das Gegenstück [ellenkép] Miklós Toldis, oder es lebt in ihm gerade der mühlsteinwerfende, Knappen-totschlagende Toldi weiter. Dani Turis Gestalt ist sicherlich Obertreibung, wie jede Reaktion, die ins entgegengesetzte Extrem umschlägt, doch der Roman ist eine gewaltige künstlerische Schöpfung, nicht durch seine Wirklichkeitsdarstellung, sondern durch die Erhabenheit der Leidenschaften.

Möricz stellt sich in diesem seinem Buch als der Schriftsteller der ungarischen Urkraft vor. Seine Ungartums-Auffassung ist tief romantisch, der Adys verwandt, das Schicksal des Ungarn sieht er darin, daß in ihm unendliche Energien zu mörderischer Leidenschaft werden oder zu apathischer Sterilität, denn die Umstände, die ungarische Welt ist kein genügend weiter Rahmen zur Aufnahme der ungarischen Kraft.

Diese Betrachtungsweise begleitet Möricz seine ganze Laufbahn hindurch, als seines ständigen Helden' seelische Struktur und Tragödie. Der Held wird aufgerieben an der Trägheits-Kraft [tehetetlenség] erején] der Umgebung. Aber diese Umgebung ist eine mit dem Auge des Realisten gesehene und verzeihend verstandene ungarische Realität. Dies ist der andre Möricz, der Schriftsteller der ungarischen Herrenklasse. Sein ungarischer Herr bedeutet eine gesellschaftlich um eine Stufe niedrigere Schicht als Mikszáths oder Krudys, die an den aristokratischen Überlieferungen des Obergaus [Felvidék; Nordungarn] erzogen wurden. Möricz' Herr ist der wohlhabende reformierte Dorfpfarrer, der reiche Kleinstadtbürger, der mächtige Verwalter [ispán] des gräflichen Großbesitzes, die kleinstädtische Intelligenz. Diese gesellschaftliche Klasse hält sich stark in den Stürmen der Zeit, ihre Züge werden nicht edel schwermütig [nemesen mélabús] gemacht durchs Vergehn [elmúlás], sie ist militant [harcos], hart und der große Genießer des Lebens. Möricz, wenn er sie zeichnet, schlägt den Ton eines gewissen breiten, homerisch üppigen Epikums an, worin die idyllische Lebensfreude am stärksten ist. Die Tragödie ist keine kollektive Tragödie, sondern der Zusammenprall individueller Schicksale, und über dem Zusammenbruch des Individuums schreitet weiter, mit langsamen Schritten, zum Rhythmus gewaltiger Mittagsmahle und Abendessen, der ungarischen Provinz ewig-genausolches Leben [örök-ugyanolyan élete].

Den Herrenmenschen [úri ember] idealisiert Möricz nicht zum Symbol der Urkraft, wie den Bauern, er akzeptiert ihn so wie er ist, klarer als er sah niemand die kleinlichen Schwächen und die unverwüstliche Kraft dieser Klasse. Wenn er von ihnen spricht, beruhigt sich seine ob des Schicksals seiner Art besorgte Seele, gelangt in ihm der ungarische anekdotisierende Ton obenauf, er liebt die guten Abschlüsse [befejezések], sogar um den Preis des wunderbaren Zufalls, wie im "Sei Gut Bis In Den Tod" (Légy Jó Mindhalálig), dem schönsten ungarischen Jugendroman.

Landschaftsmäßig ist er in erster Linie der Schriftsteller der Tiefland-Kleinstadt [alföldi kisváros]. In der Beurteilung des kleinstädtischen Lebens bricht jene Bitterkeit hervor, die mit der Adys verwandt ist. Die Kleinstadt tötet jede größere und reinere Absicht, vergiftet auch die edelsten Seelen, schrumpft jedermann zusammen zu ihren eigenen Maßen. Ober der ungarischen Kleinstadt schwebt jener unformulierbare [megfogalmazhatatlan] ungarische Fluch, den gerade Möricz' Generation am stärksten spürte.

Er entdeckte (vielleicht war hierin nur Lajos Tolnai sein Vorgänger), daß das Volk der ungarischen Kleinstadt nicht homogen ist, sondern ewiger Flurstreit [határper] miteinander erbittert im Gegensatz stehender Klassen. Der aus der Gentry hervorgegangene Bürger [-böl lett] kann sich niemals mit dem aus dem Bauern gewordenen Bürger [-böl lett] versöhnen [megbékél], und dies sind nur die beiden Hauptschichten, unter den vielen miteinander unveröhnbaren Kasten, aus denen die Einwohnerschaft der Kleinstadt sich zusammensetzt. Die aus dem Klassengegensatz herrührende Spannung trug er auch in seine Zeichnung der Ehe hinein, die Möricz' hauptsächlichstes, allerheimischstes Gebiet ist.

Die "Nyugat"-Generation (Zs "Westen") befreite das Erotikum von den Hemmungen des weißen XIX. Jahrhunderts. Auch Möricz, wie Ady, stellt in seinem Weltbild die Liebesleidenschaft in eine zentrale Lage, und benutzt zu ihrer Darstellung die kühnsten Farben seiner expressionistischen Begabung. Die erotische Besessenheit seiner Helden ist vielleicht Übertreibung, aber diese Übertreibung war notwendig, auf daß das Bewußtsein freier werde von den Vorurteilen und Selbsttäuschungen [önáltatásai] der früheren Ära. Die erotischen Szenen detailliert Möricz nicht aus Naturalismus: seine zügellosen Helden finden nur dann [ilyenkor] einen Ruhepunkt in der umgekippten Welt [félrebillent világ].

Auch er, wie Ady, sieht die Liebe als ewigen Kampf zwischen Mann und Weib. Aber Adys beflügelte "Falkenhochzeit auf dürrem Laub" [szárnyaló "hējanásza az avaron"] verdickt sich [vastagodik] bei Möricz zum tagtäglich sich wiederholenden ewigen Nahkampf zwischen Gatte und Gattin. Im Hinausprojizieren dieser Kämpfe erreicht Möricz' seelendarstellerische Fähigkeit ihren Zenith; ebenso wie der bitter Kampf der intimen Feinde tatsächlich die menschliche Seele herauskrepelt [kiforgat] und ihre verstecktesten Wunden und Unflätigkeiten aufwirft [sebit és mocskait veti fel]. Möricz vermag mit strindbergischer Gedrängtheit diese Momente zu ergreifen und alle Entsetzlichkeiten eines Menschenlebens in einige Worte zu kondensieren [összeszűrit]. Gesellschaftliche und konfessionelle Unterschiede, die Kluft zwischen den Temperamenten, der Kampf von Generationen, alle treffen aufeinander in den Schlachten des möriczischen Ehelebens [möriczzi házasságélet csatái], die zurückkehren wie die Schlacht von Csabas Helden.

Im allgemeinen sind die höchsten Punkte seiner Kunst die, wo er unerwartete und bestürzende menschliche Manifestationen [megnyilatkozás] aufeinanderhäuft. In der betrunkenen Nacht von "Werbisindenhellentag Werbistagesanbruch" (Kivilágos Kivarradatig) und im "Herren-Gaudi" (Uri Muri) öffnet sich jedes Schloß, die Menschen sagen einander in wilder gefühlsmäßiger Kopflosigkeit alles, was zu erzählen [elmondani] nicht erlaubt wäre, es zeigt sich [kitűnik], daß die ungarische Welt unter ihrem Hochmut so bereit ist zur seelischen Nacktheit, wie nur die Welt der russischen Romane. Da sieht man, was der Sinn der Beifügung "feurig" ist ["tűzes" jelző], den unsre Nachbarn vor den Namen Ungar zu setzen pflegen: der Ungar ist näher seiner Seele als die westlichen Völker, seine Seele lenkt sein Leben, und wenn er ein Opfer ist, ist er das Opfer seiner Seele.

Zsigmond Möricz' Sprache ist eruptiv wie desjenigen Menschen, der daran gewöhnt ist, daß er unerwartete Geständnisse höre und mache. Immer schmiegt er sich dem Gegenstand an und erschafft

seine sprachlichen Kunstwerke im Dialog, mit der höchsten handwerklichen Geschicklichkeit seiner belebenden Kraft. Die Gedrängtheit gehört nicht zu seinen Tugenden. Die Rede [a szö] fließt mit der schrankenlosen Fülle der großen Märchenerzähler aus ihm, vielmals auch mit übermäßiger Fülle. Jene Art Begabung, die die seine ist, ist eine große Versuchung zum leicht und viel Schreiben. Aber er hat auch Werke, die bloß auch als sprachliche Schöpfungen Meisterwerke sind, welche die vor ihm unbekanntem großartigen Möglichkeiten der ungarischen Sprache revelieren [revelálják], eine solche ist in erster Linie seine Trilogie, "Siebenbürgen" (Erdély), im Pomp seiner archaisierenden Prosa.

Zsigmond Möricz ist kein Anhänger des l'art pour l'art und hält es insbesondere in den letzten Jahren für seine Pflicht, nicht nur die krankhaften Erscheinungen [körös jelenségeit] der ungarischen Gesellschaft abzubilden, sondern auch Vorschläge zu ihrer Heilung zu machen. Die weise Wackerheit [bölcs derékség], mit der er sein eigenes Leben in Ordnung brachte, spornt ihn dazu an, daß er auch die Angelegenheiten des Ungartums in Ordnung bringen will. Deshalb ist in seinen jüngsten Werken der rasonnierende Ton immer häufiger, - er verläßt das Märchen, tritt selber hervor, um seine Empörung auszudrücken oder weise Ratschläge zu geben, während die Geschichte selber ein wenig ruckelnd [kissé meg-megzökkenve] weitergeht, wie sie eben kann. Aber hoffen wir, daß dies nur Übergangsstimmung ist. Eines seiner letzten Werke, "Der Glückliche Mensch" (A Boldog Ember), führt seine Kunst von einer wieder neuen und großartigen Seite vor. Hier sehen wir ihn als meisterlichen Aufzeichner der bäuerlichen Rede und Denkweise; und diese Bauern-Gestalt, trotzdem sie in unserer unglücklichen Zeit lebt, ist kein tragischer, sondern ein glücklicher Mensch, wenigstens solange sie jung ist.

"So schafft nur die Natur" ("Így csak a természet alkot"), sagte von ihm Kosztolányi. In der Tat ist das auch an Ausdehnung gewaltige Schaffen Möricz' vielartig [sokszzerű] und uneben wie die Natur, hohe Bäume wechseln ab mit kleinen Sträuchern, und das Ganze wird durchweht [átlengi] vom sprachreichen, fruchtbaren [termő], wilden und dennoch sanften, unberechenbaren und beruhigenden inneren Leben der Vegetation.

b) Die Anderen [többiek].

Der "Nyugat (Zs "Westen") starke Seite war eigentlich nicht die erzählende Prosa. Jener Individualismus, der das Wesentliche von Ernő Osváth's redaktionellem Prinzip war, gab einen Rahmen für das große lyrische Aufblühen und erschuf die subjektiv-stimmige Kritik - doch der Sachlichkeit der Erzählung war er nicht günstig. Die Erzähler von Nyugat [s.o.] sind alle verkappte Lyriker [leplezett lírikusok], deren wahres Talent nicht die Darstellung ist, sondern die Romantik des separaten individuellen Stils [külön egyéni stílus romantikája]. Der Stil ist für sie nicht Mittel, sondern Zweck [cél]; dies ist die Stilromantik [stílusromantika], die sich bei ihnen mit naturalistischen Tendenzen mischt.

Dies gilt auch für die Schriften der großen Schriftstellerin [nőíró], Margit Kaffka *73. Kaffkas Stil ist die Romantik der Präzision [preceziós]. Mit fraulicher Sorgfalt trachtet sie, daß in ihrem Satz jede Schattierung der Aussage drin sei [mondani-való minden árnyalata benne legyen], sie liebt die gewagten Substantiv-Bildungen, und anmutig mischt sich in ihrer Sprache der abstrakte Ton mit einer gewissen schmackigen Ländlichkeit [vidékiesség]. Ihr Gegenstand ist die Krisenstunde der weiblichen Geschichte, wo die Frau der patriarchalischen Familie sich wandelt zur modernen, selbständigen Frau. Ihre Heldinnen befinden sich gerade in der Mitte dieser Umwandlung; eigentlich sind sie noch diesseits der Mauer, aber sie fühlen sich schon nicht mehr wohl zwischen den uralten Schranken; unruhig welken sie dahin, sich hin-

aus-sehnend, und um sie herum welkt auch ihr Rahmen, die Gentry-Gesellschaft. Alles ist unsicher und ängstlich in dieser Welt, und die Grundstimmung spiegelt sich ausgezehnet an der kompositionlosen Komposition [kompozíciótlan kompozíció], die ohne Bau und Zuspitzung [épités és kihegyezés nélkül] Erlebnisse und Figuren [sic] nebeneinanderlegt. Wie bei den meisten Frauen-Schriftstellern [asszony-író] ist auch bei ihr zu spüren, daß sie wenige Dinge erfindet, das Meiste ist tatsächlich geschehen, ihre Romane sind Schlüsselromane und ihre Anziehungskraft gibt ihr weibliches Wahrheitsagen [igazmondásuk].

Der westlerischen Nyugatos; vgl. o. die Zs] Stilromantik extremster Vertreter ist Géza Laczkó *74. Gleichwelche Epoche und gleichwelche literarische Größe der ungarischen Literatur vermag er nach Belieben aufleben zu lassen in seinem Stil. Seine größte Leistung ist der "Deutsche Mumpitz, Türkisches Gift" (Német Maszlag, Török Afium), ein von Anfang bis Ende in der Sprache des ungarischen XVII. Jahrhunderts geschriebener Roman, sein Held ist Zrinyi der Dichter.

Stilromantiker ist auch Ernő Szép *75. Seine Gedichte und Prosa stilisieren sich in die gleiche Richtung, zum Ideal der Kindlichkeit [gyermekiesség] hin. Sein Ziel ist, daß er die Welt so sehe und so zurückprojiziere als würde er alles zum ersten Mal sehen, mit den Augen der Seele, frei von Schemen und Konventionen. Dieses Ins-Ungarische-Pflanzen der Methode von Francis Jammes gelingt manchmal ausgezeichnet. Er kann Dinge, Kleinigkeiten aussagen über den Gegenstand und über uns, die so selbstverständlich sind, daß sie noch überraschender sind als die sonderbarsten Einfälle. Das Überraschende ist, daß jeder sie spürte und niemand es aussprach.

Am spätesten aufgetretener Repräsentant der westlerischen Stilromantik [s.o.] ist Jenő J. Tersánszky *76. Er stilisiert in Richtung der rohen Lebendigkeit. Er ist der Schriftsteller jener halb-menschlichen Welt, wo erst nur Gefühlswallungen vorhanden sind, in groteskem Kampf stehend mit der Außenwelt. Jener Welt, gesellschaftlich betrachtet, in der das oberste Übel die Polizei ist. Seine Mittel sind naturalistische Mittel, er liebt die unerbittliche Freimütigkeit [kérlelhetetlen szökímondást] in jenen Dingen, die angeblich keine Druckerschwärze vertragen. Er ist der zeitlich [az időben] letzte und stärkste Vertreter der spießbürger-schreckenden Überlieferung der alten Nyugat [Zs "Westen"]. Sonderbarerweise muß dennoch gesagt werden, daß seine Schriften charmant, nett, frisch sind [bájosak, kedvesek, üdék]. Das Leben der außerhalb der Gesellschaft Befindlichen [társadalmon kívüliek] zeichnet er mit soviel Galgenhumor und idylischem Wohlgefühl, daß der Leser beinah auf seine zweifelhafte bürgerliche Würde verzichten und sich den Kumpanen Marci Kakuks [Martin Kukucks] zugesellen möchte.

Für zuletzt gelassen haben wir Frigyes Karinthy *77, in dem die Stilromantik der Epoche sich gegen sich selber wandte und zur Parodie wurde. Karinthy ist ein stark intellektueller Typ. Er parodiert große Probleme auf, er ist der einzige Westler [nyugatos; s.o., Zs "Westen"], an dessen schriftstellerischem Werk die zu seiner Jugendzeit in Mode stehende [divatózó] naturwissenschaftliche Weltanschauung tiefe Spur hinterlassen hat. In seinem symbolischen Bühnenstück, seinen meisterlich gedrängten [-ű] Novellen, Gedichten kristallisiert sich alles um den gedanklichen Kern. Seine literaturgeschichtliche Wichtigkeit wird in großem Maß dadurch gesteigert [növeli], daß er der wirksamste Propagator der Nyugat-Generation [Zs "Westen"] vor den breiteren Schichten des Publikums war durch seine Parodien, die das Interesse gegenüber den ansonsten unbekanntem Dichtern erweckten.

Einmal wird die Zeit kommen, wo der Geistesgeschichtler [szel-lemörténész] die Fäden aufflechten [efeljejt] kann, aus denen sich das ungarische Leben vor und während des Weltkriegs zusammensetzte. Heute stützt man sich [az ember] erst nur auf Erfahrungen und Andenken [emlékek], und die sind unverlässlich. Nur der zukünftige Forscher wird feststellen können, wie es möglich war [hogy volt lehetséges], daß die Bürgerklasse, nachdem sie die Führung an sich gerissen hatte, in ihrer geistigen Elite immer mehr in Richtung der vom bürgerlichen Standpunkt selbstmörderischen Strudel des Radikalismus geschwemmt wurde, wie 1848. Er wird feststellen, an Hand von Daten heute noch unbekannter Natur [-ű], warum die alte Ordnung, die in der Provinz noch nicht einmal tangierte Gentry-Gesellschaft, keinerlei Widerstand entfaltete gegenüber den Neuerern, warum jede religiöse Bewegung isoliert blieb und einsam jeder moderne und dennoch konservativ schmeckende Schriftsteller [konzervatív író]. Auf ihn wartet die Aufgabe, daß er zeige, wo schiefen, wo schwiegen zehn Jahre lang jene Kräfte, die erst dann hervorbrachen, als die Linke durch die Tatsachen von außerhalb zu Fall gebracht wurde [a baloldalt a tények kívülről megbuktatták].

Der heutige Betrachter sieht es noch so, daß das Ungarn der neunhundertzehner Jahre geistig in seine Atome zerfiel, wie es aus dem individualistisch-liberalen Weltbild der Epoche folgte [civilgképebb következett]. Voneinander unabhängige gesellschaftliche Schichten lebten ihr eigenes separates [külön] Leben, mit separater Literatur, an der Spitze einigte Nyugat [Zs "Westen"] die Hervorragendsten, doch ihr gesellschaftlicher Hintergrund war nicht groß. Außerhalb von "Nyugat" wiederum verstreute Kraftlinien: die Bühne, an der die Bourgeoisie ihre Freude fand; katholische Erneuerung, aber nur innerhalb der Rahmen der Kirche [az egyház keretein belül]; einige bedeutende Schriftsteller-Persönlichkeiten [írő-egyéniség], die mit neuen Mitteln die alte Welt und deren Weiterleben zeichnen; stille, nüchterne universitäre Literaturbetrachtung, *procul negotiis*; und währenddessen [közben] in mehreren voneinander unabhängigen Lagern die Vorbereiter der Revolution. Und während all dieser [mindezek alatt] das ferne fürchterliche Dröhnen des Weltkriegs, auf das der damalige ungarische Geist nur wenig reagierte. Der Mensch der Zukunft wird in diesen verstreuten Komponenten [szözt komponensek] den gemeinsamen Ursprung finden und wird jenes Wort finden, das die ganze Ära ausdrückt, er wird erfüllen [teljesítve] die Aufgabe der Geschichtsschreibung, daß sie Sinn gebe dem Sinnlosen, wie es der unlängst ermordete deutsche Wissenschaftler, Theodor Lessing, formulierte.

a) Das Export-Drama [export-dráma].

Die "West"-[Zs "Nyugat"]-Bewegung, die hohe Literatur der Epoche, drückte nur auf negative Weise das Bürgertum aus, das ihren Hintergrund bildete: insoweit, daß es vor dem Bürgertum sich ins Artistikum flüchtete, wollte es das Bürgertum verblüffen. Die Pester Bürgerklasse fand sich selber im Theater [vor; önmagát a színházban találta meg].

Der Pester Mensch war auch schon in den vorangehenden Jahrzehnten ein leidenschaftlicher Theaterbesucher. Doch seine damalige kleinere Kultur wurde vom Volksstück [népszínmű], ab 1903 dann, von der Gründung des König-Theaters an (Király Színház) durch die Operette befriedigt. Liebling des Publikums der neunhundertzehner Jahre war bereits das Prosastück, in der Mitte zwischen Lustspiel und Drama, womit die beiden großen Prosa-Theater, das Lustspieltheater (Víg-színház) und das Ungarische Theater (Magyar Színház), es versehen [látja el]. Vom Standpunkt der Mimen-Stilgeschichte [színeszi stílustörténet] bringt die große Wende die erste Garni-

natur des Lustspieltheaters [s.o.], die, brechend mit der pathetischen Vortragsweise des National-Theaters (Nemzeti Színház), mit den Mitteln des schauspielerischen Naturalismus [színeszi n.] die Schauspielkunst [színjátszás] näherbrachte dem täglichen Leben, der bürgerlichen Welt. Hinsichtlich der Vertiefung der Bühnenkultur [színpadkultúra] hatte eine überaus große Wirkung die Thália-Gesellschaft (1904-1908), wo unter Sándor Hevesis, Marcell Benedeks, der die Geschichte der Gesellschaft in seinem Roman betitelt 'Vulkán' geschrieben hat, György Lukács' und László Bánóczis Leitung die neue Garde der Schauspieler und Regisseure heranwuchs. Von hier ging das Verständnis aus für die zweiebnige Technik [két-síkú technikája] der symbolistischen Schaubühne und hier führte Sándor Hevesi sein dramenkundiges und Regisseurs-Talent vor, das später auf Jahre hinaus das National-Theater [s.o.] zum besten Theater des Landes weihte.

Der Fürst des Theaters und Augenschatz [szemefénye] der Budapest-er Gesellschaft ist in diesem Zeitabschnitt Ferenc Molnár *78. Sein Wirken hängt aufs engste zusammen mit der Theatergeschichte, sein Schaffen wächst aus dem Theater heraus wie das jedes wirklichen Bühnenschriftstellers, und lesend gewinnen wir ein falsches Bild von ihm, nicht jenes Stück, das der Schriftsteller sich vorgestellt hatte [képzelt maga elé]. Die Rollen sind Schauspielern auf den Leib geschneidert [szabott] und er selbst ist der beste Regisseur der Ära, die verkörperte [testet öltött] Theateratmosphäre, die Intimitäten seines Lebens, die das Publikum ebenso interessierten, wie seine Bühnenstücke, alle bringen ihn mit dem Theater in Verbindung. Er ist der bewundernswerte Virtuose der Schaubühne, seine Diszipliniertheit und Ökonomie [fegyelméztésége és ekonomiaja] sind mustergültig.

Aber wenn wir sein Werk abstrahiert von der Bühne [a színpadtól elvonatkoztatva] betrachten, bleibt nicht viel. Durch sein Schaffen zieht sich ein bestimmter milder, für den Bühnengebrauch bestimmter, nicht ernstzunehmender Symbolismus entlang, die dichte Anwendung von Himmel und Hölle, Engeln und Teufeln, seine Probleme scheinen manchmal ethische Probleme zu sein, doch im allgemeinen lösen sie sich in irgendeinem lauen spießbürgerlichen Verzeihen auf. Seine Symbolik ist die nach dem Mundgeschmack des intelligenten, aber nicht allzu intelligenten Publikums verwässerte Variante der Symbolik der großen zeitgenössischen Schriftsteller, Ibsen, Maeterlinck und Hauptmann. Diese sentimentale Jenseitigkeit [túlvilágiasság] ist das, was am meisten überholt ist in seinem Schaffen.

Am ehesten sturmbeständig sind jene seiner Werke, wo er virtuos ist [virtuózkodik] um der Virtuosität willen, eingeständenermaßen, ohne heuchlerischen [cálságos] Hintergrund - insbesondere jene Stücke, in welchen er mit großartiger Selbstspiegelung, Pirandello weit voraus, die Bühne selber zum Bühnenthema macht: der "Leibgardist" (Testőr), seine unter dem Titel "Theater" (Színház) zusammengefassten drei Einakter und das "Spiel Im Schloß" (Játék A Kastélyban). Dokumenthaft interessant geblieben sind seine jugendzeitlichen Stücke und seine Dialog-Sketches [párbeszédes karca], wo er vielleicht unter Sándor Bródys Wirkung dem Pesterischen [pestiesség] breiten Raum ließ in der Diktion und generell das Leben des Pester Bürgers realistisch zu zeichnen trachtete. Und es bleibt im ursprünglichen Charme sein netter Schülerroman, die "Jungen aus der Paulsstraße" (Pálutcai fiúk).

Vom literatursoziologischen Standpunkt ist es eine wichtige Erscheinung, daß Ferenc Molnár und die anderen namhaften Bühnenstückschreiber der zehner Jahre jene Schranken durchbrachen, die die ungarische Literatur vom Ausland absperrten und daß sie gewinnbringende Erfolge in den westlichen Ländern ernteten, wohin die Produkte anderer Schriftsteller nur als durchreisende Touristen oder als diplomatische Galareisende zu gelangen pflegten [szoktak]. Das ungarische Bühnenstück wurde ein gesuchter Artikel

in Deutschland, Österreich und hauptsächlich in Amerika, wo z.B. aus Molnárs Werken auch eine gesammelte Ausgabe [összegyűjtött kiadás] erschienen ist. In Amerika lebt in der Vorstellung der literarischen Elite Budapest als der wahre Mutterboden des Dramas [a dráma igazi termőföldje], und in einem volkstümlichen amerikanischen Roman klagt ein junger Dramenschreiber, daß seine Stücke nur dann von den Theaterdirektoren angenommen würden, wenn er sie aus Budapest oder Prag schickte. Auch wenn das Exportdrama niemals nicht mehr geistigen Gehalt in sich trägt als eine exportierte Fechtmannschaft, auch wenn sein Erfolg dadurch erklärt wird, daß das bürgerliche Publikum die nationale Differenzierung weniger kennt, auch dann, Literaturgeschichte wäre nicht vollständig, wenn sie nicht mit Anerkennung dieser Propagatoren des ungarischen Schreibens [írás] gedächte.

Neben Ferenc Molnár müssen wir hauptsächlich Lajos Bíró erwähnen (geb. 1880), den Verfasser von stark verwickelten [bonyodalmű], zum Romantischen hin tendierenden Dramen, und Menyhért Lengyel (geb. 1880), dessen "Taifun" (Tajfun), wie der in seinem Namen getragene Wind, über die Bühne der ganzen Welt hinweggefegt ist.

Das Berichtent[beszámolás] über den bürgerlichen Geschmack wäre mangelhaft, würden wir nicht auch das Kabarett erwähnen. Der Mensch der neunhundertzehner Jahre versäumte es nicht, sich das neue Programm des Kabarettis von Endre Nagy (geb. 1877) anzuschauen, wo er aus der Conférence Endre Nagys, des auch in seiner Prosa berufenen Schriftstellers, lernte, was man über die neuesten Ereignisse zu sagen habe, wenn man geistreich sein will, und die bittere Ironie von Andor Gábor (geb. 1884) ließ ihn das innere Komikum seines Bürgerseins erkennen, während er in den Gedichten von Emőd Tamás (geb. 1880) und den übrigen [többi] Lyrikern des Kabarettis jene reiche Lyrik erhielt, nach der es auch die durchschnittliche Bürgerseele verlangt [is megkíván].

b) Religiöse Literatur.

Jetzt die andere Seite der Medaille... Im Kontrast zur lauten Welt des Theaters und des Kabarettis der aus der Stille der Kirche erklingende Appell [szózat] und die Dichtung der Klosterzelle.

Das Umgestalten und Menschlichmachen [emberivé tétel] des in barockem Pomp und in Lebensferne erstarrten Katholizismus war die Berufung des Stuhlweißenburger [Székesfehérvár] Bischofs Ottokár Prohászka *79, der innerhalb der Rahmen der Kirche jene Rolle des großen Befreiers spielte wie in der Lyrik Endre Ady.

Prohászka trug in die kirchliche Ansprache [egyházi szóoklat] den Individualismus der Epoche hinein, die individuelle Stimme, er zeigte, daß auch die Predigt dann am ehesten zu den Herzen spricht, wenn sie von innen kommt, mit der Gerührtheit [megilletődöttség] des Erlebnisses wie ein gutes lyrisches Gedicht. Den katholischen Glauben betrachtete er in dessen gesellschaftlicher Eingebettetheit, als Glauben menschlicher Menschen, die nicht schon hier auf dieser Welt verdammt sein [elkárhozniuk] dürfen darum, weil sie kein Brot haben. Er wurde Begründer eines individuell gefärbten Katholiken-Sozialismus [katolikus-szocializmus].

Seine größte literarische Tat war seine Stilneuerung. Hauptsächlich in seinen "Meditationen" (Elmékedések) verwirklichte er seine Stilromantik. Er rottete aus seinem Stil alle konventionelle und abgegriffene Salbaderei [kenetesség] aus und pflanzte seine Aussage in eine solche neue Sprache, wie die westlerischen [nyugatos; Zs "Westen"] Lyriker. Vielleicht war seine fremde Abstammung ihm zu Hilfe darin, daß er eine neue Sprache schaffe, die fertigen Schemen der ungarischen Sprache banden ihn nicht. Jedenfalls erschuf er mit seinem ekstatischen Pulsieren, seinen immer wieder abbrechenden [meg-megcsuklő] kurzen Sätzen, denen plötzlich eine gewaltige Flut folgte, mit seinen fiebernden Bei-

fügungen [lázás jelzőivel] jenen Stil, welcher der ausgezeichnete und hochwirksame Träger seines neuartigen, subjektiven Katholizismus wurde.

Zur Pflege der katholisch gesinnten Literatur startete 1908 das illustrierte Wochenblatt "Leben" (Élet), in der Redaktion von József Andor und Alajos Izsóf. Das "Leben" war Anfang der neunhundertzweiter Jahre eine lebendige, mit der Epoche in jeder Hinsicht gemeinsam sich bewegende Zeitschrift, und unter ihren Mitarbeitern finden wir die Namen der besten Schriftsteller, unter ihnen vieler Westler [nyugatosét; Zs "Westen"]. Später verflaute ihre Intensität, sie verlor ihre Bedeutung.

In der Redaktion von "Leben" (Élet) begann seine literarische Laufbahn Sándor Sik *80. Seine literaturgeschichtliche Bedeutung ist, daß er als Erster den katholischen Inhalt in die vom Nyugat-[Zs "Westen"]-Durchbruch gebrachten neuen Formen zu gießen versuchte. Er durchlebte und machte sich Adys Sprachneuerung zueigen, übernahm die formalen Gewinne der Sezession, die Unmittelbarkeit und Innerlichkeit der impressionistischen Lyrik, und all dies in eine Einheit fassend, stellt er es mit dem jauchzenden und jugendlich erschütterten Pathos seiner Individualität in den Dienst des Glaubens. Im Lauf der späteren Jahre wurde der jubelnde Ton seltener, auch die sezessionären Verzerrungen blieben weg, und Sándor Sik wendete in seiner Lyrik die breiten Gleichgang-Tableaus [egyszerreség-tablóit] der kollektivistischen Dichtung an. Aber der Inhalt, der ungebrochene Glaube, blieb derselbe. Seine milde asketischen Ideale verkündet auch sein klangreiches Mysterium, der "Alexius", während er in seinen Dramen, im "Zrinyi" und "Stephan dem Heiligen" (Szent István), die Linien des ungarischen Verhängnisses [végzet] erforscht. Das "Schwarze Brot" (Fekete kenyér), ein autobiographieartiger Verszyklus, aus seinen jungen Jahren, fasst die lyrische Projektion der geistigen Kräfte zusammen, die ihn zum Dichter formten. In seinem "Advent" schafft er der neuen Gattung des Sprechchors [szavalókórus] einen ungarischen und katholischen Text.

Innerhalb der Rahmen der protestantischen Kirchen trat kein Prohászka-artiger Neuerer auf, doch bedurfte es dessen auch nicht, weil die protestantischen Kirchen sich niemals vom Leben entfernt hatten, war keine separate protestantische Dichtung nötig, waren doch dort Ady und Móricz, die mächtigen Manifestationen des zeitgenössischen Protestantismus.

Innerhalb des kirchlichen Lebens hob sich in jenen Jahren schon die Gestalt von László Ravasz *81 hervor, der im folgenden Jahrzehnt zum geistigen Führer des Kalvinismus wurde.

László Ravasz, wie die großen anglikanischen Pfarrer, ist im selben Maß Litterator [literátor] wie [Gottes-]Wortverkünder [igehirdető]. Eine profunde literarische Kultur durchdringt seine Reden, philosophischen Werke und literaturgeschichtlichen Essays. Für ihn ist die künstlerische Schönheit ein Erlebnis von erster Ordnung [rendű]. "Die Schönheit ist eine große Zugabe in der Welt", sagt er, "heiliges Freudemachen, triumphale Aussöhnung, eines glücklichen Gottes glückliche Verschwendung, kostenloses Geschenk, für die Allerliebsten bestimmt. ["A szépség nagy ráadás a világban, szent örömszerzés, diadalmas kiengesztelés, egy boldog Isten boldog tékozlása, ingyen ajándék, a legkedvesebbeknek szánva."]

Nicht erneuern will er seine Kirche, sondern wach und in voller Intensität erhalten des ungarischen Kalvinismus kulturelle Berufung, inneren Frieden mit der Literatur, mit der Philosophie, mit allem, was Geist und was ungarisch ist. In seinem Stil ist er mit Prohászka verwandt, doch Prohászkas fiebrhafte Durchseeltheit [lázás átletesültségg] wird bei ihm vertreten von der Heiterkeit, Diszipliniertheit des Geistes, und der Gefühle slawisches Schweifen [szláv csapongását] von irgendeiner einheitlichen ungarischen Melancholie.

c) Außerhalb der Schule.

In dieses Kapitel fassen wir jene Schriftsteller zusammen, die außerhalb der Nyugat [Zs "Westen"]-Bewegung standen, gleichsam außerhalb der Epoche, der neunhundertzehner Jahre, vor denen sich eine wirkliche literarische Rolle erst in der nachfolgenden Ära eröffnete. Miklós Bánffy wurde Führer der siebenbürgischen literarischen Renaissance, Cécile Tormay wurde die Aufgabe zuteil, die nicht-westlerische [nem-nyugatos; Zs Nyugat = "Westen"] Literatur in eine Zeitschrift zu kondensieren, Csathó wiederum drückte mit seinen Romanen und Bühnenstücken Geschmack und Stimmung der beginnenden neunhundertzwanziger Jahre aus, das Neo-Biedermeier.

Graf Miklós Bánffy, *82 der seine Werke mit dem Pseudonym [álnévvél] Miklós Kisbán schrieb, ist der späte Verwirklicher des artistischen Künstler- und Menschen-Ideals des Jahrhundertendes [végi]. In ihm ist Erster der Künstler [Benne első művés] und jedem Erlebnis, jeder Erscheinung nähert er sich mit der glühenden und dennoch überlegenen Neugier des Künstlers: der Politik, den bildenden Künsten, der Geschichte, sich selber. Zum Typus-Merkmal des artistischen Menschen gehört die Abscheu vor der Eintönigkeit hinzu; als Schriftsteller ist er außerordentlich vielseitig, in jeder Kunst erprobt er seine Kraft. Auch die Literatur ist nur Teiläußerung [résztetmegnyilatkozás] des in Bánffy verborgenen Artistikums, die bildende Kunst beschäftigt ihn genauso, und der bohrende-schnitzende, mit seiner Hand und seinem Auge arbeitende Mensch ist spürbar auch an der Präzision [precizitás] und inneren Sichtbarkeit [első láthatóság] seiner Schriften. Diese Eigenschaften prägen sich am ehesten in seinen Novellen aus [kidomborodnak]. Jetzt nehmen ihn die gravierenden Probleme des siebenbürgischen Ungartums in Anspruch, doch zwischen durch findet er Zeit, um in einem großangelegten autobiographischen Roman ("Du wurdest gezählet..."; Megszámláltattál...) zusammenzufassen, was er sah, vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Weltkrieg.

Es ist die Paradoxie der Schreibkunst von Cécile Tormay *83, daß sie, ein bewußter Gegner der Nyugat [Zs "Westen"], die Stilabsichten von Nyugat verwirklicht. Auch sie ist ein Westler [nyugatos] in des Wortes engem Sinn: ihr Stil und ihre Kompositionskunst wachsen nicht aus den mikszáthischen anekdotisierenden Oberlieferungen der ungarischen Prosa heraus, sondern sind ungarische Jünger [követője] der großen Meister des Auslands, in erster Linie Thomas Manns. Auch sie ist Stilromantiker, sucht den selbstbezweckten Stil [önmagáért való stílust], welcher mit seinem bloßen Stimmungszauber in ein separates Reich führt.

Es ist ihrer erzählerischen Kunst schönster Zug, daß bei ihr die Seele und die Umgebung völlig eins sind, die Seele wird durch die Umgebung ausgestaltet, die Umgebung spiegelt sich in der Seele, in jener nebligen atmosphärischen Einheit, welche die Grundlage und der größte Wert von Tormays großen Romanen ist. "Menschen Zwischen Den Steinen" (Emberek A Kövek Között) ist vielleicht noch artistischer als das "Alte Haus" (Régi Ház). Aber die darin befindliche Problemstellung [problémafelvetés] macht das "Alte Haus" interessanter und zugleich zu einem Ahn der ganzen späteren Neobiedermeier-Literatur. Das Problem ist das allmähliche Ungarwerden [lassú magyarrá levés] des Pester deutschen Bürger-Patriziers. Die geschichtlichen Linien sind etwas verwachsen in diesem verhaltenen [fojtott] subtilen Stil, aber zur Geltung gelangt in ihrer Vollständigkeit die Stimmung der alten [rég] Welt, die bei uns so sehr verwachsen ist gerade mit der deutschen Bürger-Atmosphäre. Das alte Haus, die Oberlieferung [hagyomány] des vornehmen Bürgers, erhielt auf einmal Sanktion. Es ist wahr, daß die Nachfolger hinabstiegen von Cécile Tormays Stil und Menschengröße und die spätere Neobiedermeier-Literatur im alten Pest nur die Stim-

mung sah und nicht die bürgerlichen Wurzeln, aus denen sich eine selbständige bürgerliche Kultur, unter glücklicheren Umständen, hätte herausbilden müssen.

Ihr neuer historischer Roman, der "Urzeitliche Abgesandte" (Üsi Küldött), stellt sie auf dem höchsten Punkt ihrer Stilkunst vor. Jeder ihrer Sätze paßt mit solcher feilerischen Sorgfalt [faragásos gond] an seinen Platz, wie frühere Baumeister die im voraus ausgestalteten schweren Steine des Gewölbes aufeinander geladen haben mochten. Durch ihre Gleichnisse beschwört sie die Atmosphäre jener alten Epoche herauf, des Zeitalters der Arpaden, von der wir so wenig wissen und so viel ahnen.

Die neo-biedermeierischen Möglichkeiten beutet unbeschwerter und publikumswirksamer [közönségszerűbben] Kálmán Csathó *84 aus. Er ist kein Westler [s.o.], er erneuert die mikszáthische Prosa-tradition und paßt sie den veränderten Umständen an. Seine Welt ist die mikszáthische Herrenwelt, deren aus höherem Blickpunkt umstreibbare [vitatható] Eigenschaften, Stellungnahme gegenüber dem Bauern, usw., er ebenso verzeihend betrachtet wie Mikszáth. Auch er ist laudator temporis acti, ein Freund der ebenerdigen Häuser, maulbeerbaumigen kleinen Höfe und des Jausekaffees, aber nüchtern, mit kühler Eleganz, ohne Krudys Ergriffenheit und alles-unterspülende Ironie.

Vom literatursoziologischen Standpunkt ist seine wichtigste, schulgründende Eigenheit die Weißheit [fehérség]. Er ist vielleicht der Erste, der sich besann, daß in Ungarn Romane in erster Linie von Frauen gelesen werden und die Frauen zweierlei Romane lieben: den völlig weißen Roman, vor dessen Helden die Frauen in idealer Reinheit strahlen, und das Gegenteil des weißen Romans, in denen sie Aufklärung erhalten zu ihren erotischen Problemen. Da letzterer Romantyp eher Sache der Schriftstellerinnen ist [lévén], wählte Csathó den ersten. Seine vierundzwanzigjährigen Helden sind unschuldig, lauter moderne Sankt-Emmerich-Herzöge [Szent Imre herceg], und wenn sie untereinander sind, sprechen sie nur mit der Stimme der reinen Schwärmerei von ihrer Liebe. "Wie schön ihre Hand ist - sagte zu sich (eine der Hauptgestalten von 'Krähe auf der Turmuhr'; Varjú a toronyórán), nicht einmal sich selber eingestehend, daß er ihren Fuß meint..." ["Milyen szép keze van - mondta magában (a Varjú a toronyórán egyik főalakja) önmagának se vallva be, hogy a lábát gondolja..."] Seine Helden charakterisiert im allgemeinen das, daß sie sich selber nichts eingestehen. Dies ist das moderne Weiterleben des favete linguis der Adelsliteratur, mit der man sich der Sache von Mann und Frau nahte. Das Damenpublikum nahm es mit großer Beruhigung zur Kenntnis...

d) Literaturbetrachtung.

Der Nyugat-[Zs "Westen"]-Bewegung Literaturauffassung, Kritik-Subjektivismus haben wir in dem von Nyugat handelnden [szóló] Kapitel berührt. Die Generation der Nyugat war eher schöpferisch als reflektierend [elmélkedő] - das Programm wurde nicht in Grundsatz-Manifestationen [elvi manifesztációkban] ausgedrückt, sondern in Werken erfüllt. Die Kritik begnügte sich mit der gelegentlich ein wenig freundschaftlich wehräuchernden Würdigung der neuen Werke und mit der Isolierung der früheren Literatur. Ihre hauptsächlich literaturgeschichtliche Aussage war die, daß die Nyugat [s.o.] eine neue Epoche in der ungarischen Literatur bedeutet, daß alles von vorn beginnt. Übrigens auch wurde in diesem Zeitabschnitt unsere frühere und Literatur des XIX. Jahrhunderts zur abstrakten Bildungs-Materie gelähmt [absztrakt műveltség-anyagga bénult], die in der heutigen Welt keinen Aktualitäts-Wert hat.

Der offizielle Kritiker und Literaturhistoriker von Nyugat [s.o.], Atadár Schöpflin *85, ist auch selber Belletrist. Er erkannte richtig die neuen Werte, aber seine nüchterne, fachmännische Persönlichkeit [szakszerű egyénisége] ist in merkwürdigem Gegensatz zum dammbrechenden Temperament der gewürdigten Schriftsteller. Er

schrrieb, nach einer viele Jahre andauernden Reifung, das beste, nüchternste, kundigste Buch über Endre Ady. Außer ihm schrieben die herausragendsten literarischen Studien für Nyugat [-ba] die Schriftsteller selber, so in erster Linie Mihály Babits, und Dezső Szabó, der in den zehner Jahren noch als Wissenschaftler und Essayist namhaft war.

Das richtige Organ der Literaturbetrachtung war auch nicht Nyugat [s.o.], sondern das seit Toldy zur äraformenden Kraft erhobene Universitäts-Kathedr. Pál Gyulais vakant gewordener Lehrstuhl wurde 1904 von dem bis dahin wenig bekannten und schon beinahe fünfzigjährigen Frigyes Riedl *86 besetzt. Riedl stand an Auffassung und Lebensform der Nyugat-Bewegung [s.o.] fern, an die ihn höchstens das ihm gegenüber bekundete Interesse und Verständnis knüpfte. Dennoch, in seiner Literaturbetrachtung verwirklichte er jene Reform, die in der schaffenden Literatur von den Großen der Nyugat [Zs "Westen"] durchgeführt wurde.

Seine Schriften bewahren nur zum kleinen Teil seine großartige Persönlichkeit und Lehre. In erster Linie war er Professor, der größte, musterhafte ungarische Literaturpädagoge, der durch Universitätsvorlesungen und persönlichen Kontakt ein neues literarisches Bewußtsein heranbildete [nevelt ki].

Der oberste Zug dieses neuen literarischen Bewußtseins ist, daßes bei ehrerbietiger Betonung des nationalen Gesichtspunkts, aber völliger Ausschaltung der politischen Untertöne [mellékzöngék], endlich-endlich die Literatur selber als oberstes Ziel der literaturwissenschaftlichen Untersuchung ansieht. Riedl lehrte eine Generation jenes unbestimmbare, aber vor allem anderen wichtigere Etwas, was die richtige Literatur von der Nicht-Literatur unterscheidet. Er unterwies nicht zur "ästhetischen Würdigung" ["esztétikai méltatásra"] wie Beöthy, sondern zum lebendigen aktiven Geschmack und mit dem Schriftsteller gemeinsam arbeitenden Verständnis.

Der Ton seiner Erläuterungen ist nicht urteilend wie Gyulais, und auch nicht rhetorisch wie Zsolt Beöthys. Er führte den Ton der französischartigen [-iás], überlegenen, respekt-wissenden [tisztelettudó], und dennoch milde spöttischen Analyse am universitären Katheder ein [az egyetemi katedrán], als kühne und nicht befolgte Neuerung. Seine Vorträge waren auch nicht Vorträge, sondern scharfsinnige Gespräche über Literatur. Vielmal drückten nur die herausgegriffene Kostprobe [szemelvény], deren Vorlesen und die Bewegung, wie er das Buch zuklappte, suggestiver denn alles Riedls Meinung aus. Seine plötzlichen und anspruchslosen Vergleiche öffneten den Weg zu den fernsten Zusammenhängen.

Die philosophische und soziologische Methode der modernen deutschen Literaturwissenschaft kannte er noch nicht und seine Feststellungen erscheinen heute manchmal einfallsartig [ötletszerűeknek látszanak] neben der methodischen Art [módszeresség] und wissenschaftlichen Würde z.B. János Horváths. Aber perfekt verwirklichte er die Literaturbetrachtung jener individualistischen Ära, die auch keine Systeme und objektive Wesenszusammenhänge erwartete, sondern nur "Wahrnehmungen" ["meglátások"], die jeder nachleben konnte [utánaélhetett] auf seine individuelle Weise.

8. KRIEG UND REVOLUTION.

Der Weltkrieg brachte keine ungarischen Tyrtäosse [Tyrtaiosok] hervor, welche die zum Tod bestimmten Regimenter in die Schlacht singen sollen. Die Ursache liegt auf der Hand: der Ungar kämpfte seinen Kampf, aus Ehre und Loyalität, aber haßte nicht seine Feinde und spürte nicht das ungarische Ziel in der fürchterlichen Verwirrung der Völker. Er kämpfte, aber pries nicht den Kampf, so wie der Mensch lieber schweigt über seine bitteren Pflichten.

Die großen Dichter der Generation reagierten auf den Krieg mit ständig erneuertem Verkünden des Friedenswunsches, dafür wie Mi-

hály Babits das Odium der offiziellen Verfolgung tragend. Die dunkelste, tragischste Stimme war die Adys, der mit seiner prophetischen Fernhörigkeit [tävolbaha]llásával] hinter dem tausendfältigen Getöse [zenebona] des Krieges die nahenden Schritte des Verhängnisses [végzet] spürte.

Das Heldentum der ungarischen Soldaten verkündete Géza Gyöni *87, in seinen an Adys Ton erzogenen Gedichten, die aus der eingeschlossenen Festung Przemysl, aus russischer Kriegsgefangenschaft nach Hause gelangten, unter romantischen [romantikus] Umständen. Aber auch Gyöni verherrlichte nicht den Krieg, nur arme Krieger, und sein stärkstes Gedicht, das "Nur Auf Eine Nacht" (Csak Egy Ejszakára), ist der fürchterliche Aufschrei der an der Front Leidenden gegen jene, die an fernen geschützten Orten das Blutvergießen der anderen loben oder nicht loben, der Fluch des sterbenden Gladiators gegen die Zuschauer.

Als die Front im Herbst 1918 zusammenbrach, floh die amtliche Macht und anvertraute Ungarn seinem Schicksal. Die nichtorganisierte Bürgerklasse konnte ihren Standort nicht halten [nem állhatta a helyét] in der fürchterlichen Krise. Die geschichtlichen Klassen schauten in Passivität auf die ungeschickten Bestrebungen des radikalen Bürgertums und die Auflösung aller Stränge, bis schließlich das kopflos gewordene [fejét vesztett] Bürgertum, erschreckt von der Verantwortung, die Macht übergab einer kleinen bürgerlichen Fraktion, die im Namen des Proletariats eine Diktatur gründete.

Die Literatur, die Literatur der Gentry- und der Bürgerklasse, schaute stumm auf die neue Ordnung, ihre Stimme wäre ohnehin abgewürgt worden vom Terror. Insgesamt zwei Schriftstellergruppen waren es, die ihre Stimme zur Geltung bringen konnten neben der Musik der dritten Internationale [harmadik internacionálé].

Die eine war das kleine Lager der an der deutschen Kultur erzogenen Intellektuellen, an deren Spitze György Lukács, der Volkskommissar, und sein Freund, Béla Balázs, standen. Ursprünglich gehörte zu ihrem Kreis auch Anna Lesznai, die Dichterin, und Emma Ritoók, die Romanschriftstellerin, aber sie folgten ihnen nicht in die Revolution. Aus ihrem literarischen Wirken vor der Revolution hätte man auf alles schließen können, nur nicht darauf, daß sie einstmals Revolutionäre sein werden. György Lukács (geb.1885) schrieb eine gewaltige Monographie über die Entwicklung des modernen Dramas, die 1912 von der Kisfaludy-Gesellschaft prämiert wurde, und die in unserer Literatur alleinsteht vom Gesichtspunkt der philosophischen Vertiefung. Er war einer der größten Vorläufer der geistesgeschichtlichen Richtung, dem die deutsche Wissenschaft einen überaus vornehmen [igen előkelő] Platz sicherte. Béla Balázs (geb.1884) besang die subtile Gefühlswelt der modernen Seele, ihre Liebes-Metaphysik und unauflöbliche Einsamkeit in seinen an Ady und dem Volkslied erzogenen Gedichten:

*Hidba úgyis, el nem érjük szóval,
Köszöntjük egymást néma lobogóval:
Itt is van ember.*

*Vergebens sowieso, wir erreichen es nicht mit Worten,
Wir grüßen einander mit stummer Flagge:
Auch hier ist ein Mensch.*

Er schrieb auch tiefsinnige Märchen, von indischen Schlangen, die vom Ast mit dem Kopf nach unten hängend Simmels Philosophie erörtern [fejtegetik], Mysteriendramen, in welchen sich leichtere Metaphysik und regulärer, altertümlicher [régies] Sentimentalismus ziemlich glücklich mischen, gemäß dem Rezept von Hoffmansthal. Im allgemeinen war er der erfolgreiche Verpflanzer [átplántálója] der damaligen Strömungen der deutschen Literatur.

Ihr Kreis war die esoterischste literarische und wissenschaftliche Gruppierung, die jemals aufgetreten ist im ungarischen lite-

rarischen Leben, das gegenüber solcherlei abgeneigt ist [az ilyesmitől idegenkedő]. In ihren Ausgaben verkündeten sie programmgemäß einen Kampf gegen die popularisierende Literatur [énpeszersíti irodalom], die in den neunhundertzehner Jahren so sehr ins Kraut schoß [felburjányzott], daß sie die ernsthafte Literatur gefährdete. Ihr Stil, insbesondere der von György Lukács, war dunkel [homályos], für Eingeweihte und nur für philosophisch Hochgebildete verständlich. Was sie an die Spitze des Proletariats getragen haben mag [vihette], ist bis heute psychologisches Rätsel, das auch nicht völlig erklärt wird durch Béla Balázs' seither erschienenem, vom zeitgeschichtlichen Blickpunkt [kortörténeti szempontból] außerordentlich interessanten Roman "Unmögliche Menschen" [sic].

Die andre Gruppe ist der linksextreme Flügel von Nyugat [Zs "Westen"], Lajos Kassák und sein Kreis. Zuerst wurden sie versammelt von der Zeitschrift "Tat" (Tett), dann 1916-1919 von "Heute" (Ma), deren Fortsetzung die nach der Revolution in Wien erscheinende Ma, dann "Dokument" (Dokumentum) und "Arbeit" (Munka) waren.

Ihr Angriff richtete sich anfangs gegen die Nyugat [Zs "Westen"]. Sie fanden, daß Nyugat zwar auf dem richtigen Weg gestartet war, auf dem Weg der künstlerischen und menschlichen Befreiung, aber im Impressionismus steckengeblieben war. Nyugat und im allgemeinen die Schriftsteller der Epoche sind laut ihnen zum Teil Beobachter, die nicht mehr geben als das sich geschickt machende [ügyeskedő] Abbild der Außenwelt, zum Teil Analytiker, die in der Selbstbeachtung ersticken und nicht bis zu der nach außen wirkenden Tat gelangen. Ihr Gegenmittel gegen den Impressionismus ist der Expressionismus. Auf der Grundlage von französischen und hauptsächlich deutschen Vorbildern forderten sie, daß der Künstler nicht die Außenwelt abbilde, sondern seine eigenen Absichten in die Welt hineinprojiziere. "Wenn es eine schöne Wahrheit war bisher, daß der Künstler eine Harfe ist", schreibt Kassák in der ersten Nummer von "Heute" [Ma], "auf der das Leben seine launigen Lieder ausspielt, soll es jetzt harte Wahrheit sein, daß das Leben nur rohes untergeordnetes Material ist dem formenden Genie des Künstlers. Das vors Auge des neuen Malers gestellte Modell ist kein abzumalendes Thema, nur eine an Formen erinnernde Materie für den schöpferischen Willen." ["Ha szép igazság volt eddig, hogy a művész hárfa", írja Kassák a Ma első számában, "amelyen az élet játssza ki szeszélyes dalait, most legyen kemény igazság, hogy az élet csak nyers alárendelt anyag a művész formáló zsenijének. Az új festő szeme elé állított modell nem lefestendő téma, csak formákra emlékeztető matéria a teremtő akaratnak."]

Ein anderer Programmpunkt ist der Futurismus: zu brechen mit der Vergangenheit, ihren Problemen und Klassen, auf daß wir für die Fragen des Heute und dem Ausdruck der noch jungfräulichen Klassen leben können. Sie importieren erstmals, auf der Spur von Whitman und Marinetti, die Dichtung der Technik, das gezwungene Frohlocken [kényszeredett örövendezést] über die Existenz von Lokomotiven. "In den riesigen Metropolen" schreibt Kassák, "leben wir das Jahrhundert der Technik und der Soziologie. Das mystische Gottheit-Forschen wurde von tausend anderen brennenden, näheren Problemen überdacht, die Apotheose der geruhlosen dörflichen Idylle wurde aus uns hinausgedrängt durch die gierigen Augenblicke-Erlebnisse unserer modernen Nervenkonstruktion". ["Az óriási metropoliszokban" írja Kassák "a technika és a szociológia századát éljük. Az istenség misztikus búvárlását ezer más égető, közelebbi problémák tetőzték be, a nyugalmas falusi idillek apoteozisát kiszorították belőlünk modern idegkonstrukciónk mohó pillanat-élései."]

Es ist interessant, daß dieser in die Zukunft sehende und sehr aktuell erscheinende Teil ihres Programms heute der überholteste ist. Marinetti kam seither drauf, daß es wichtiger ist als die Soziologie, daß wir keine Makkaroni essen und mit einem Glashut gehen sollen [Éjárjunk üvegkalapban] - und wen interessiert heute schon die Technik und die unruhige Nervenkonstruktion?

Der dritte und mit der Zeit triumphierende Programmpunkt ist der Aktivismus. Im Gegensatz zur verträumten nabelschauenden Taten-

losigkeit der impressionistischen Generation verkünden sie die Tat, den Kampf für die Gesellschaft, für den menschlichen Menschen [emberi emberért]. Der Künstler soll heraustreten aus seiner individualistischen Einsamkeit und den Kontakt zum Publikum suchen, zu dem er gehört. Die publikumslose Literatur ist keine Literatur.

Dies war das Programm. Im Gegensatz zur Nyugat-[Zs "Westen"]-Bewegung war der ungarische Expressionismus talentierter im Programmschaffen als in der Verwirklichung.

Jenen Menschen, der seinerzeit frisch wie sie kam [azon frissen] die [Zs.] "Heute" (Ma) las und sie heute erneut liest, treffen sonderbare Überraschungen. Die erste ist, daß die Gedichte und Prosastücke, die man damals für unverständliche Schwabbelei hielt und deshalb durchlas, weil diese organisierte Sinnlosigkeit amüsierte, heute schon leicht verstanden werden können. Und jetzt, wo der Mensch diese Werke schon versteht, kann man merken, daß das Obel [baj] nicht sosehr in der Richtung war als eher in der Unfähigkeit ihrer Anhänger. Was auch verständlich ist: es gab damals sowenig Expressionisten, daß Kassák gezwungen war, jedermann zu akzeptieren, der zumindest in seinen Absichten mit ihm hielt. Die richtigen Begabungen schlossen sich ihm erst in Wien an.

Die andre Überraschung ist die, wieviel seither vom Programm der [Zs.] "Heute" (Ma) verwirklicht wurde, wievielerlei ins literarische Bewußtsein übergegangen ist. Der freie Vers [szabadvers] beging in den zwanziger Jahren einen allgemeinen Triumph, die expressionistische Sprachtechnik wurde gewohnt, wurde durch Dezső Szabó's Prosa zur Schablone der Journalistik, und die besten expressionistischen Gedichte schrieb seither Mihály Babits. Des Aktivismus ernsthafte, männliche Haltung, Reaktion gegen die Geziertheiten [finomkodásai] des Impressionismus, die Sachlichkeit und das Suchen nach gemeinsamen Aussagen [közös mondanivalók] sind das Kredo der gesamten heutigen jungen Literatur.

Von der ganzen Bewegung blieb nur der Führer ein ernster Wert der ungarischen Literatur, Lajos Kassák *88. Nach seinem unruhigen forschenden Weg, Gedichten und Romanen schreibt er sein hauptsächlichstes Werk, seine Autobiographie, (Das Leben eines Menschen; Egy ember élete), eins der herausragendsten Werke der Literatur der zwanziger Jahre. Dies ist vielleicht das einzige Werk in der ungarischen Literatur, worin sich das von innenher und ohne Pose geschaut Proletarierschicksal aufs Niveau der Literatur hebt: die erste wirkliche literarische Äußerung der unterhalb des Bürgertums befindlichen gesellschaftlichen Klasse. Für den bürgerlichen Leser ist dieses Buch Revelation: er erfährt, welcherlei Freude die gutgetane physische Arbeit verursacht und welch eigenartiges männliches Weltbild sie im physischen Arbeiter ausbaut. Am hervorragendsten ist der erste Band, die Kindheit, wie in jeder Autobiographie, und der abenteuerliche, reiche und amüsante Bettlerroman der Pariser Reise (párisi utazás). Auch für die Literaturgeschichte ist dies Buch außerordentlich lehrreich, aus dem hervorgeht, daß sogar Kassák, dieser scheinbar überlieferungszertrampelnde [hagyománytörő] Reformator auch, aus der nationalen Dichtung gestartet ist, des jungen Metallarbeiters erstes Dichter-Ideal Petőfi war, und ihn Dániel Berzsenyi sich auf sein expressionistisches Selbst besinnen ließ [eszméltette rá].

Kassák, auch als Lyriker, ragt weit hervor aus dem expressionistischen Schema. Sein gewaltiges Pathos strömt ebenso mitreibend aus seinen Zeilen wie das seines Gildemeisters [atyamesteré], Walt Whitmans:

*Mi nem vagyunk tudósok, se méla, aranyászó papok
és hősök sem vagyunk, kiket vas csizmadratta kísért a csatába
s akik most djultán hevernek a tengerek fenekén, napos hegyeken
és a ménkövert mezőkön szerte, szerte az egész világban.*

A kék firmamentum alatt most bitang vérben fürödnek az órák...

*De mi már távollagyunk mindentől. Úlünk a sötét berkaszárnyák alján:
szótlánul és teljesen, mint maga a megbontatlan anyag.*

Tegnap még sirtünk s holnap, holnap talán a mi dolgunkat csodolja a század.

*Wir sind nicht Gelehrte, auch nicht vertrüumte, goldmundige Pfaffen,
auch keine Helden, von Hurra und Trara in die Schlacht geführt,
jetzt ohnmächtig liegend auf Meeresgründen und an sonnigen Hängen,
auf Feldern vom Blitz zerschmettert, ringsum verstreut in der ganzen Welt.
Unterm blauen Himmel baden die Stunden in verronnenem Blut.*

*Wir aber sind von allem schon fern. Wir hocken in der Tiefe dunkler Miets-
kasernen,*

stumm und verschlossen, wie die in sich geschlossene Materie.

*Gestern weinten wir noch, und morgen vielleicht wird das Jahrhundert schon
unere Sache bewundern.*

[Deutsch von Annemarie Bostroem] * 89

DIE HEUTIGE LITERATUR.

Das nun folgende Kapitel ist natürlich nur ein Abriß. Die lebendige Literatur kann nicht das Material der literarischen Historie bilden. Es fehlen die philologischen Hilfsmittel, Biographien usw., und vornehmlich fehlt die Perspektive, die den Historiographen objektiv macht. Der oberste literarische Gerichtshof ist die Zeit; sie wählt unter den Werken und der Geschichtsschreiber nimmst das Urteil an.

Andererseits fühlen wir, das Bild wäre unvollständig, aus dem Webstoff hingen nicht-vernähte Fäden unordentlich heraus, würden wir nicht irgendwie zum wirklichen Ende der Historie gelangen, zur Gegenwart. Wir wollen nicht unsere Kompetenz überschreiten und uns in die Rechte des Kritikers einmischen mit Urteilen, die die Zeit noch nicht bestätigt hat - doch wenigstens skizzenhaft, urteilsfrei wollen wir die Kräfte aufzeigen, welche die heutige Literatur bewegen, den geistigen und gesellschaftlichen Hintergrund, die Faktoren, die ihre äußere Gestaltung beeinflussen.

Einen Grundriß mit zwei Bahnen versuchen wir von unserer neuesten Literatur aufzuzeichnen: zuerst einmal des zeitlichen Nacheinanders der literarischen Bewegungen vom Zusammenbruch der Revolution bis heute, also den Längsschnitt der gegenwärtigen Literatur; darauf folgt sogleich der gesellschaftliche und geistige Querschnitt des derzeit fließenden Literaturlebens. Ergänzend schließt hieran die skizzenhafte Geschichte der geschwisterlich-und-doch-separaten ungarischen Literaturen, der des Oberlands [Felvidék; Nordungarn] und Siebenbürgens, an.

1. Längsschnitt.

Im Sommer 1919 wandelte sich das revolutionäre und proletarisierte Ungarn von einem Tag zum andern in ein nationales und christliches Ungarn. Von der importierten Revolution blieb nicht einmal eine Spur. Die in den Revolutionen kompromittierten Leute verschwanden und neue kamen an ihre Stelle. Aber es gab auch viele, die noch tags zuvor die Internationale gedudelt hatten und nun unter Tränen abwechselnd die Hymne und den Erger-berger Esic; studentisches antisemit. Spottlied bliesen. Es war dies ein sonderbares Phänomen, das dereinst zu enträtseln die Nachwelt berufen ist.

Vor dem Weltkrieg und währenddessen verringerte sich fortlaufend die menschenerbewegende Macht der Religiosität und des Nationalgefühls. In den letzten Jahren des Weltkriegs, als jedermann angewidert und verbittert war, pflegte bloß noch ein kleiner Bruchteil in sich diese Gefühle, und auch nur im Stillen, wie die Ur-Christen in den Katakomben. Jetzt nach der Revolution wurden Religion und Nationalismus bekennbar, sogar beinahe obligatorisch. Es besteht kein Zweifel, daß tiefer unterhalb der Oberfläche der Tagespolitik die Umwandlung auch solche Elemente besaß, die wirkliche Befreiung bedeuteten, für die breitesten Schichten des Ungartums.

Religiosität und Nationalgefühl gehörten auch im Laufe der skeptischen und

kosmopolitischen Jahrzehnte zutiefst zur ungarischen Seele; doch in der neuen, bürgerlichen und kapitalistischen Welt fanden sie ihre Ausdrucksform nicht und schwiegen. Jetzt begann das Suchen nach Formen der zeitgemäßen Religiosität und des zeitgemäßen Nationalismus, und auch unsere Tage stehen im Zeichen dieser Suche. Daß inzwischen die Masse und die Lauten nicht suchen, sondern finden, und zwar, ohne Durchleben, überholte und inhaltslose Phrasen; daß sie statt Religiosität Klerikalismus-hinnehmen und statt des nationalen Eidos die Treitmühle des Chauvinismus: das nimmt dem Wert der inneren Wahrheit der Wahren nichts.

Laut der Hegelschen Geschichtsbetrachtung gewinnen die großen Ideen immer durch die niederen Leidenschaften den Einzelnen und die Massen für sich. Jene Leidenschaft, durch die der neue Nationalismus erstmals zu den breiteren Schichten drang, war der Antisemitismus. Unsere Geschichte wird vom Antisemitismus als geistigem und literarischem Faktor berührt. Unter der Wirkung des Antisemitismus riß die Literatur entzwei. Die linke Literatur setzte mit mehr oder weniger Kompromiß den Weg des bürgerlichen Radikalismus fort, stellenweise mit der Erbitterung der in die Defensive Gedrängten, stellenweise wiederum unter weiser Berücksichtigung jener siegreichen Oberlieferungen, die sie früher außer acht gelassen hatte. Aber gesellschaftlich wandte sich diese Literatur an eine isolierte Minderheit und verlor zunehmend an Bedeutung. Das Verhängnis der rechtsgerichteten Literatur war lange Zeit, daß sie in ihrer Abneigung gegen das Judentum alles vernachlässigte womit sich niemals auch Juden beschäftigt hatten: die demokratische Entwicklung, die gesellschaftlichen Probleme, den Geist der Kritik und des freien Prüfens, das Europäertum. Deshalb sind, um ihre größten Vertreter nicht zu rechnen, in ihrem Bereich das starke anachronistische "Herrentum", der kritiklose Autoritätsrespekt und hauptsächlich ein gewisser Provinzialismus der allgemeinste und traurigste Zug der Literatur der zwanziger Jahre.

Der Antisemitismus schuf die christliche Presse, um die größeren Teile der jüdischer Hand befindliche Publizistikliteratur zu verdrängen. Natürlich wurde später die Stimme des Antisemitismus gemäßigter in der christlichen Presse, jedoch ertönte die linke Presse in immer nationalerem Ton. Der Großteil der allein auf Antisemitismus gegründeten Blätter ging ein, sowie die Welle vorüber war.

Der Antisemitismus machte die beiden hervorragendsten Schriftsteller der Ära volkstümlich, in deren Schaffen der Antisemitismus nur vorübergehend und Detailfrage war: Dezső Szabó und auch Gyula Székfü. Dezső Szabós "Fortgeschwemmtes Dorf" (Elsodort Falu) und Gyula Székfüs "Drei Generationen" (Három Nemzedék) erschienen 1919 im entscheidenden Moment, und schlagartig wurde Dezső Szabó zum Führer der gefühlsmäßig und Gyula Székfü der intellektuell eingestellten Jugend. Die intellektuelle Jugend bedeutete natürlich eine zahlenmäßig verschwindend geringe Gruppe im Vergleich zu den Schwärmern, die in Dezső Szabó ihren Propheten sahen.

Um Dezső Szabó herum wurde die schrankenlose Beweihräucherung vom grenzenlosen Vergessen abgelöst - die Wahrheit mag diesmal irgendwo in der Mitte sein. Es ist eine geschichtliche Tatsache, daß Anfang der zwanziger Jahre Dezső Szabó der wichtigste Mann des geistigen Ungarn war. Eine ganze Generation gestaltete ihre Lebensform durch seine Bücher aus, mit seinen Augen schaute sie die Erscheinungen des Geistes; was von den Errungenschaften vorangegangener Ären, von der Nyugat-["Zs "Westen"]-Bewegung, dauerhaft ist, sogar Endre Ady, gelangte nur durch ihn zum großen Teil der ungarischen Jugend. Diese Übermittlung ist sein größtes Verdienst.

Dezső Szabós Tat bestand darin, daß er die aktuelle ungarische Gefühlswelt in Zusammenklang brachte mit den damals europaweit modernen künstlerischen Formen. Den Expressionismus und den Aktivismus, die Formensprache der Zeit, riß er vom sozialistischen Inhalt weg und goß an ihre Stelle den aktuelleren Inhalt der Rassen-Idee. Dezső Szabó Anfang der zwanziger Jahre heißt: expressionistischer Rassenschutz. Er übernahm den Kraft-["erő"]-Kult des Expressionismus, seine dynamische Sprache, seine kühnen und mitreißenden Gleichnisse, seinen dröhnenden, männlichen Pathos, die ekstatische Ausweitung des expressionistischen Lebensgefühls, sein Lieblingsausdruck war die "Aufweitung" ["megtárulás], das "hindurchprasselnde Leben" ["az átzuhozó élet]. Den erweckten und bis zur Weißglut angefachten Vitalismus ließ er nicht sich auf individuel-

len Extra-Wegen austoben, sondern wollte ihn in den Dienst des Kollektivs, des ungarischen Rassencharakters stellen. Seiner gewaltigen sprachschöpferischen Phantasie ist zu verdanken, daß der Nationalismus bei uns erneut modern, in der Literatur nicht nur eine traditionsbewahrende, sondern weiterbauende Kraft wurde.

Das gefährliche Moment seines Weltbildes, die expressionistische Kultur- und Literatur-Gegnerschaft, erklang besonders falsch im Munde eines der gebildetsten Schriftsteller der Zeit, doch sein naiveres Publikum nahm sie ernst und begann stolz zu sein auf seine unschwer erworbene Unbildung. Leider ist es heute nur noch dieser Gegenschobismus, wo Dezsö Szabós Einfluß noch immer spürbar ist.

Dezsö Szabós Weltbild stürzte gemeinsam und gleichzeitig mit dem deutschen und französischen Expressionismus. In den unmittelbar auf den Krieg folgenden Jahren glaubten die Leute, der Welt sei der Boden herausgefallen. Aus diesem Zeitgefühl entstand der Expressionismus. Später sahen sie, daß alles weitergeht, als hätte es gar keinen Krieg gegeben, nur war eben alles miserabler. Die romantische Ausweitung des Expressionismus wurde abgelöst von der klassischen, ernüchterten Kontraktion der neuen Sachlichkeit. Dezsö Szabó wurde vom Sprachrohr des Kollektivs zum einsamen Riesen, dann entfiel auch der Riese und nur die Einsamkeit blieb.

Gyula Szeffü wurde nicht nach der Revolution bekannt. Sein Rákóczi-Buch hatte ihn schon vor dem Krieg zum unpopulärsten Schriftsteller des Landes gemacht, und seine wissenschaftliche Laufbahn bewegt sich auch seither unter Diskussionen und Antipathien fort. Szeffü war eigentlich schon 1919 eine Stufe moderner als Dezsö Szabó; bereits damals repräsentierte er die neue Sachlichkeit [új tárgyalagosság]. Auch schon der gegen das Rákóczi-Buch entstandene beispiellose Aufruhr war dadurch verursacht, daß er sachlich über solche Dinge sprach, denen man sich bis dahin nur mit Ergriffenheit nähern durfte. Auch seither ist jedes seiner Werke ein Triumph des Wahrheitsprechens auf solchen Gebieten, auf denen man vor ihm nicht klar zu sehen vermochte wegen der obligatorischen Illusionen. Die "Drei Generationen" (Három Nemzedék), womit der geächtete Wissenschaftler an die Spitze der Elite gelangte, zerfetzte die Illusion bezüglich des XIX. Jahrhunderts, durch die verstandene und nicht glorifizierende Zeichnung des ungarischen Liberalismus.

Szeffüs Objektivität hängt engstens zusammen mit einer gewissen romantischen desillusionistischen Neigung. Er zweifelt an jeder Geschichtslehre, die "ins Bewußtsein der Allgemeinheit übergegangen" ist [átment a köztudatba]. Er liebt es, zu zeigen, daß alles anders war als man allgemein denkt. Martinuzzi war kein schlauer Diplomat, sondern ein leichtgläubiger Mensch, den jedermann ausspielte; die Katastrophe von Mohács stürzte das Land nicht in Trauer, sondern der Adel zog mit Musik-Bänderien Zápolya entgegen, froh, daß er den deutschen König los war... Der höchste Zauber seines scheinbar ungekünstelten, doch von innerem Leben vibrierenden Stils ist jene verhaltene, trockene und überwältigende Ironie, mit der er hinter den Phrasen die Wirklichkeit aufdeckt. Aber derselbe Stil ist auch imstande, wirksamer als jedes Pathos das Ewige, das Gottähnliche in der menschlichen Geschichte erahnen zu lassen.

Er ist das zusammengesetzteste Schöpfer-Individuum unserer heutigen Literatur. Die Skepsis und Ironie hindern ihn nicht, eine gläubige Seele zu sein, auf die in der ungarischen Geschichte steckenden religiösen Werte hat niemand in so suggestiver Weise hingezeigt wie er. Er befindet sich in ständiger Entwicklung; neuerdings gibt er den gesellschaftlichen Problemen eine immer stärkere Stimme, seine große ungarische Geschichte gräbt die Leibeigenen-Frage aus dem Schweigen der Historiographie heraus und behandelt sie mit profunder Sympathie und Objektivität. Er verabscheut die Schlagworte, die aprioristische Betrachtungsweise. Jedes Problem trachtet er aus dem Problem selber zu verstehen und den Umständen möchte er durch Beendigung der Uebel abhelfen, nicht durch ideologische Erlösung der Welt.

Gyula Szeffü ist Wissenschaftler, ist auch kein popularisierender Schriftsteller, dennoch muß im Abriß [vázlat] unserer heutigen Literatur über ihn gesprochen werden. Einesteils, weil er in seinem Stil, in seiner Ironie, im Richtigstellen historischer Ereignisse schöpferische künstlerische Werte verwirklicht. Andernteils, weil dem guten Geschichtsbuch heute mindestens soviel Lektüre-Interesse zukommt wie den belletristischen Werken. Die von Bálint Hö-

man und Gyula Szekfű verfasste ungarische Geschichte (magyar történelem) und noch mehr die kleineren Geschichts-Zusammenfassungen, wie die von Asztalos-Pethő oder Ferenc Eckhardt, nehmen wahrscheinlich auch nach Auflageziffern den Wettbewerb mit den großen Romanerfolgen auf. Es ist eine der charakteristischen Züge der Zeit, daß die Wissenschaftlichkeit die Belletristik bezwingt.

Anfang der zwanziger Jahre vereinte der neue Konservatismus soviel frischen Lebensschwung in sich und hatte eine so breite gesellschaftliche Resonanz, daß die Gründung eines Organs zeitgemäß erschien, durch das der neue Konservatismus den Kampf gegen den alten Progressivismus aufnehmen könnte. So startete 1923, unter der Schriftleitung von Cécile Tormay, [die Zs.] Napkelet (Ost/en). Wie schon der Titel besagt, wollte sie der Gegensatz zur [Zs.] Nyugat (Westen) sein in ihren Zielsetzungen. Aber in der Praxis verschloß sich Napkelet ebensowenig den westlichen Kultureinflüssen, wie Nyugat die Heimstatt im vorangegangenen Jahrzehnt gewesen war für die ergebessensten [legtörzsököséb] ungarischen Schriftsteller, Endre Ady und Zsigmond Móricz.

Napkelet (Osten) konnte in den ersten Zeiten tatsächlich den Wettbewerb mit Nyugat (Westen) aufnehmen: besonders sein kritischer und theoretischer Teil war wertvoll - aber sein Erbfehler war, daß er für die Belletristik keine solchen Talente zu entdecken vermochte, die der alten Nyugat-Garde auch nur hätten nahe kommen können. Der Neu-Konservatismus konnte nur auf dem Gebiet der Theorie Erfolge erreichen, im Schaffen blieb er ertraglos. Später verlor Napkelet [s.o.] allmählich den Schwung, immer weniger war er geeignet, Konkurrent des auch im Verfall und in der defensiven Lage noch lebensvolleren Nyugat [s.o.] zu sein. Nyugat fiel in dieser Zeit ins andere Extrem; in jeder Nummer entdeckte er ein neues Talent, deren großer Teil genauso schnell verschwand - auch dies drückte die große Unsicherheit der Nachhut der radikalen Bewegung aus.

Der Neu-Konservatismus, die zentrale Idee der zwanziger Jahre, formte allmählich auch den Geschmack des Publikums um. Die Hinkehr zur Vergangenheit, das Auflebenlassen der alten schönen Zeiten wurde allgemeine Mode, in der Roman- und Bühnenliteratur gleichermaßen. Das Neo-Biedermeier wurde jetzt der herrschende Stil der Zeit, selbst die Architektur und das Kunstgewerbe orientierten sich in diese Richtung, unter dem Einfluß ähnlicher westlicher Bewegungen. Die Neobiedermeier-Literatur beschäftigt sich wenig und nur oberflächlich mit der ideellen [eszei] Seite des Neu-Konservatismus, sie begnügt sich mit dem träumerischen Kult der alten schönen Zeiten und von der Gegenwart interessieren sie nur jene Momente, die noch aus der Vergangenheit in unsere Tage herüberreichen. Ihre Weltanschauung könnte man in einem Fragmentatz zusammenfassen: "Fürwahr, als man noch..." ["Bizony, amikor még..."].

Die Publikums-Literatur der zwanziger Jahre ist gegenwartslos, den brennenden Fragen straußenhaft abgewandt, spießbürgerlich romantisch, wie sie es nach dem Ausgleich war. Man darf sich nicht wundern, daß aber erneut alles in Mode kommt, was seinerzeit mit Ady und Nyugat [Zs "Westen"] überholt wurde.

Auch eine gewisse neue Volkshaftigkeit [népiesség] entwickelt sich: Das Pseudo-Volksstück und die Pseudo-Volksnovelle sind unechter denn je. Es gibt eine Periode, wo in jeder Nummer des Színházi Élet (Theater-Leben) ein Bauernlustspiel zu finden ist. In diesen ist das Dorf erneut die Heimat der Idylle, wo die Menschen davon leben, daß sie noch geistreicher sind als ein Handelshilfe in der Ringstraße [egy körüti kereskedősegéd].

Die Literatur der zwanziger Jahre hat zwei äußerst charakteristische negative Züge, die beiden stärksten Manifestationen des Realitäts-Ekels der Zeit. Der eine ist, daß der lebende und größte Schmerz der Nation zwar die Geschichtswissenschaften und die Publizistik inspiriert, aber in der Belletristik keinen würdigen Ausdruck findet. Aus den Nachfolgestaaten [utódállamok], aus Siebenbürgen kamen jene Werke, in denen das Schicksal des losgerissenen Ungartums eine Stimme fand. In Ungarn wurde der nationale Schmerz zur feierlichen Stilübung von Halb-Schriftstellern, die wirklichen Schriftsteller vergrämt vielleicht gerade der Lärm der Untalentierten von diesem Thema, - jedenfalls aber ist es ein schreiendes Beispiel dafür, wie weit weg die Literatur der Zeit von der Aktualität der Zeit gefallen ist.

Der andere negative Zug ist, daß die junge Generation, jene, die in diesen Jahren zwischen Zwanzig und Dreißig ist, nicht als neue Generation auftritt mit neuen Aussagen, neuen Formen, allgemein sich kaum beteiligt am literari-

schen Leben. Die zwanziger Jahre haben nur Arrivierte, keine Avantgarde-Literatur. Dies ist der höchste Triumph des Neu-Konservativismus. Es geschehen zwar Versuche, jedes Jahr starten zahlreiche neue junge Zeitschriften, aber binnen kurzem gehen sie auch ein, weil sie nicht nur das Publikum nicht interessieren, sondern auch die eigenen Mitarbeiter nicht.

Daß diese Generation sich nicht zu einer wirklichen Generation zusammenschließen konnte, das hat sehr viele Ursachen. Die eine ist jener allgemeine Orientierungsverlust, den in den zwanziger Jahren jedermann spürte, der nicht bereit war, billig eine Weltanschauung zu kaufen. Jene großen gesellschaftlichen und menschenformenden Ideen, welche die Nyugat-("Westen")-Bewegung am Leben hielten, bewährten sich in der Praxis nicht und wurden unsicher - der neue Konservativismus diente in der Praxis den Interessen einer politischen Gruppe, vor den Phrasen der Politiker konnte man kaum an den wirklichen Inhalt heran und auch ansonsten kann sich eine Avantgarde-Literatur nicht dafür begeistern, daß wir nicht weitergehen sollen. Nicht einmal die großartige konservative Jugend der Franzosen, die Action-Française-Bewegung, vermag eine Literatur zu schaffen.

Die andere Ursache ist der Realitäts-Ekel der Zeit und infolge dessen ihre völlige Gleichgültigkeit gegen jede solche Literatur, die das Antlitz der Zeit in neuem Licht beleuchten wollte, die alten Wunden mit neuen Leiden brennen wollte [akarta sajogni], was junge Literatur hätte sein können.

Im übrigen interessierte sich diese Generation auch wenig für die Literatur. In den zwanziger Jahren besaß der Schriftsteller keine solche Würde mehr wie in der Nyugat-Zs "Westen"-Glanzzeit. Unter den erschwerten wirtschaftlichen Verhältnissen sicherte die Literatur nur den volkstümlichsten Schriftstellern ein menschenwürdiges Auskommen. Die Jugend zogen weder moralische noch materielle Ambitionen sosehr zur Literatur wie die vorherige Generation. Statt dessen wurde die wissenschaftliche Laufbahn das, was vorher die des Schriftstellers war.

Der gesellschaftliche Aufstieg der wissenschaftlichen Lebensform war in erster Linie das Ergebnis der Kulturpolitik Graf Kunó Klebelsbergs. Die Universitäten in der Provinz und die neuen wissenschaftlichen Institutionen boten neue Möglichkeiten des Vorwärtstommens, die staatliche Förderung genießenden großangelegten wissenschaftlichen Publikationen und Zeitschriften erleichterten die wissenschaftliche Produktion ungemein. Zu Klebelsbergs Zeit war es leichter, einen wissenschaftlichen Artikel zu plazieren, als eine Novelle oder ein Gedicht. Doch hauptsächlich die Auslandsstipendien verlobten die Jugend für das wissenschaftliche Interesse [jegyezték el ... szamára]. Die Elite der jungen Generation formte vielleicht gerade diese ausländische Peregrination am stärksten, wie einst die protestantischen Pastoren-Generationen. Die neuen Menschen kamen aus dem Ausland in eine ähnliche Krise heim wie einstmals Bessenyei: sie waren viel europäischer als ihre Väter und Großväter, und wenn sie mit an die größeren Linien von Paris, Berlin, London oder Rom gewöhnten Augen heimkehrten, betrachteten sie niedergeschlagen oder mit gelangweilter Gleichgültigkeit die heimische biedermeierische, zunehmend verprovinzialisierte Fußgänger-Literatur. Aus dieser Lethargie beginnen sie erst in unseren Tagen zu erwachen und beginnen jetzt die aus dem Ausland gebrachten Samen zum Keimen zu bringen.

2. Querschnitt.

Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Lage der Literatur ist angefangen von den zwanziger Jahren ganz anders als sie in der Nyugat-Glanzzeit war. Die Literatur der neunhundertzehner Jahre, selbst die billige Literatur, wandte sich an eine zahlenmäßig kleine, aber sehr wohlhabende, viel und leidenschaftlich lesende bürgerliche Schicht, die ihre Selbstverwirklichung irgendwie im Zusammenhang sah mit dem Erfolg ihrer Lieblingsautoren und mit solcher Begeisterung hinter ihnen stand, wie der Ungar der sechziger Jahre hinter Arany und Gyulai. Diese bürgerliche Klasse gibt es heute nicht mehr: sie ist ausgestorben, überaltert, ruiniert, abgestumpft, hat andere Sorgen, als die Literatur. Die Söhne der literar-snobistischen Väter fielen als Reaktion in einen Gegen-snobismus, sie spielen Bridge, treiben Sport und halten es für geziemend, auch den Geruch von Büchern zu verabscheuen.

Mittlerweile jedoch trat eine andere bürgerliche Schicht in Aktion, die breiten Massen des Kleinbürgertums, die vorher unterhalb der Literaturstufe waren. Jetzt gelangten sie infolge der denivellierenden Wirkung des allgemeinen Elends eine Ebene höher. Die Zahl der Leser wuchs außerordentlich. Das Buch ist die billigste Zerstreuung. Die Buchproduktion des kleinen Ungarns wurde viel größer als es die Groß-Ungarns war. Ungarn gehört zu den am meisten bürgerlesenden Ländern.

Nur wurde diese breite Leserschicht ohne jede literarische Schulung, ohne jeden angeborenen Geschmack und ohne tieferes Interesse plötzlich zum literarischen Faktor. Preislich und wertmäßig gleichermaßen interessiert sie nur die billigste Literatur. Unser Zeitalter ist die Ära der Groschen-Intelligenz. Die Verleger sind gezwungen, sich den Ansprüchen der Verbraucher anzupassen, ja sie gehen im Sinne irgendeines wirtschaftlichen Gesetzes sogar noch weiter in der Herabsetzung der Ansprüche: das Publikum hat kein Gefühl für die Werte und die Verleger bedienen sie zuvorkommend mit dem absolut Wertlosen. Das Elite-Publikum wiederum, das keine anderen Bücher lesen kann als die vorhandenen, paßt sich allmählich dem niedrigen Geschmack an.

Dies ist die eine Literatur, die von unten nach oben determinierte Literatur. Es gibt jedoch eine andere, von oben nach unten determinierte Literatur. Die materielle Grundlage dieser Literatur liefert die offizielle Unterstützung, die ihr verschiedene Institutionen gewähren. Solcherart entsteht eine Literatur, die unabhängig ist vom Publikum. Die Erbsünde dieser Literatur ist, daß es ihr am Fehler der anderen Literatur gebricht: niemanden interessiert sie, sie bewegt sich im luftleeren Raum, befriedigt keine ehrlichen Bedürfnisse und gehört nicht zu den lebendigen Kräften der Zeit.

Insgeheim und vereinzelt existiert auch eine dritte Literatur, die sich noch immer an die jetzt bereits ein Katakomben-Leben führende Elite wendet und versucht, trotz der widrigen Umstände, in die Dürftigkeit der materiellen und moralischen Anerkennung sich asketisch fügend, reine und selbstbezweckte Kunst zu erschaffen. In erster Linie sind es die alten Großen: Babits, Móricz, Kosztolányi, Kassák, und dahinter die neu-intellektualistischen Jungen [új-intellektualista fiatalok] und das neue Siebenbürgen.

Die Rolle der alten großen literaturpflegenden Institutionen in dieser Zeit ist verschwindend gering. Der Wirkungskreis der Akademie hat sich auf das wissenschaftliche Leben beschränkt. Über die Mumienhaftigkeit der Kisfaludy-Gesellschaft half auch nicht hinweg, daß sie Sándor Hevesi, Sándor Sík und nach langwierigen Kämpfen endlich auch Mihály Babits als Mitglieder wählte. Die Petöfi-Gesellschaft kann nicht einmal zu soviel Beweglichkeit gelangen.

Eine um so größere Rolle spielt im höheren geistigen Leben der Zeit die staatliche Organisierung der Wissenschaftlichkeit. Die Neubelebung der Geisteswissenschaften nach der verdorrten Periode des Positivismus, die von Höman und Szeffü geleitete Umgestaltung der Geschichte und in der Literatur- und Kunstgeschichte der Triumph der geistesgeschichtlichen Richtung sind alle durch die staatlich unterstützten Institutionen verwirklicht worden. Vom Blickpunkt der Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte ist die mit der Universität Pécs [Fünfkirchen] zusammenhängende Zeitschrift Minerva von entscheidender Wichtigkeit. Bei vornehm zurückhaltender, aber wissenschaftlich großzügiger Leitung führte das Blatt die geisteswissenschaftliche Methode langsam zu einem solch allgemeinen Triumph, daß heute bereits seine einstigen Gegner, die älteren Wissenschaftler, allesamt darüber streiten, wer von ihnen die Geistesgeschichte erfunden hat. Die beiden anderen Universitäten in der Provinz hatten ebenfalls ihren Anteil an der Erneuerung des wissenschaftlichen Geistes und der Literaturforschung: in Szeged [-in] die [Zs] Széphalom [Schönhügel], in Debrecen die Debrecziner Revue (Debreceni Szemle). An den Provinz-Universitäten ist auch die Jugend aktiver und unternehmungsfreudiger: insbesondere die Szegediner Universitäts-Jugend machte interessante Versuche auf dem Gebiet der Literatur und der soziographischen Studien.

Das einzige Organ der linksgerichteten, nicht-offiziellen Wissenschaftlichkeit und Literaturbetrachtung ist Századunk [Unser Jahrhundert], die mutige Fortsetzerin des bürgerlichen Radikalismus in der nicht-günstigen Zeit.

Eine Mittelstellung zwischen subventionierter und vom Publikum erhaltener Literatur nimmt Magyar Szemle [Ungarische Revue] ein, das auf europäischem

Niveau befindliche Organ des Neu-Konservativismus. Diese Zeitschrift, wie Nyugat [Westen] wendet sich noch immer an ein Elite-Publikum, Ihr Publikum ist zahlenmäßig ansehnlich, aber es ist äußerst bezeichnend, daß diese Zeitschrift, das Blatt der ernsthaften, verantwortlichen Positionen bekleidenden Menschen, sich nur in kleinem Maß mit literarischen Fragen beschäftigt. Eine Literaturanschauungs-Stellungnahme hat es nicht - es läßt einfach den Meinungsäuberungen der Fachleute Raum. Die Ära der zentralen Stellung der Literatur ist vorbei; obwohl es möglich ist, daß die Maid nur schläft ... [hogy a leányzó csak alszik...]

Die wichtigste literarische Zeitschrift ist noch immer Nyugat [Westen]. 1929, nach dem tragischen Tod Ernő Osváts, gelangte die Zeitschrift in den Besitz von Mihály Babits und Zsigmond Móricz, später in den Alleinbesitz von Babits. Ignótus' Name, ihres bis dahin gewesenen Chefredakteurs, verschwand vom Titelblatt und damit brach Nyugat endgültig mit ihren bürgerlich-radikalen Traditionen. Die jetzt schon dem Ende ihres dritten Jahrzehnts sich nähernde Zeitschrift scharft noch immer die Elite um sich, und in die Reihe ihrer Mitarbeiter zu gelangen bedeutet noch immer geistigen Ritterschlag.

Im Zusammenhang mit Nyugat [s.o.] müssen wir auch den Baumgarten-Preis erwähnen. Ferenc Ferdinand Baumgarten vermachte testamentarisch den Ertrag eines seiner Pester Mietshäuser für die Unterstützung ungarischer Schriftsteller, mit der etwas unbestimmten Auflage, daß den Preis nur solche Schriftsteller bekommen können, die ihren Prinzipien treu geblieben sind. Die Preisträger werden jährlich von Mihály Babits bestimmt, dem Kurator des Baumgarten-Preises.

Die Erneuerung des religiösen Lebens Anfang der zwanziger Jahre brachte die Vertiefung des katholisch-protestantischen Gegensatzes mit sich. Das innere Leben der einzelnen Kirchen erhielt schnelleren Rhythmus, die von den Kirchen unterstützten Presseorgane nehmen lebhaften Anteil am geistigen und literarischen Leben. Die katholische Gelehrtenwelt organisierte sich in einer extra Akademie, der Sankt-Stephans-Akademie (Szent István Akadémia). Die Zeitschrift der Jesuiten, "Ungarische Kultur" (Magyar Kultúra), hat unter unseren besseren Zeitschriften die meisten Abonnenten. Ihre militante Sondermeinung von den Ereignissen der Literatur und der Gesellschaft ist zumeist sehr interessant und überraschend. Neuestens hat die Avantgarde der katholischen Jugend ein Wochenblatt mit dem Titel 'Korunk Szava' [Wort/Stimme unserer Zeit] gestartet, aus dem in unseren Tagen "Neues Zeitalter" (Új Kor) auswich. Das Új-Kor-Lager redigiert die auf überaus hohem Niveau stehende [szívnálú] "Vigilia", die vierteljährlich erscheint.

Das Organ des protestantischen Geistes ist die "Protestantische Revue" (Protestáns Szemle). Diese Zeitschrift ragt mit ihren erstrangigen Buchbesprechungen heraus [tűnik ki].

Das interessanteste Zeitschrift-Experiment der jungen Generation ist Tanu [Zeuge], die ihr Redakteur, László Németh, alleine schreibt. Ihre Verbreitung und Wirkung zeigt, wie nötig die Stimmen unvoreingenommener und kühner Kritiker sind. Auf László Némeths Initiative wurde auch die Zeitschrift Válasz [Antwort] gegründet.

Sehr wichtig ist noch immer das Theater, trotz der außerordentlich schlechten Konjunktur bietet es dem Autor noch immer das meiste Einkommen. Auf der Bühne herrscht in den zwanziger Jahren neben dem traditionellen französischen Lustspielstil das Neo-Biedermeier. Obigens ist die heutige Bühne noch weniger ein Sprachrohr für die Probleme der Zeit als es die vorangegangene war. Formale Neuerung ist auf der ungarischen Bühne kaum geschehen, und auch die schlug fehl. Wiewohl das Publikum nicht völlig gefühllos gegenüber der Literatur ist, das zeigt der Erfolg von ein-zwei ausländischen ersten Stücken.

Seit den zwanziger Jahren hat die Literatur eine neuere Erscheinungsform, die gesprochene Literatur ist im Rundfunk wiedererstanden.

Die am meisten verbreitete Zeitschrift ist Színházi Élet [Theater-Leben]. Das Theater-Interesse nahm im Lauf der zwanziger Jahre stark ab und "Theater-Leben" (Színházi Élet), um die Leserschaft zu behalten, knüpfte allmählich alles in seinen Themenkreis hinein was das Publikum interessiert, das Kino, die Sportarten, den Gesellschaftsklatsch und Bridge. Sogar für die Literatur ist Platz in ihren Spalten - ihre Novellen läßt sie von den volkstümlichsten Autoren schreiben und veröffentlicht den Text der aufgeführten Bühnenstücke. "Theater-Leben" [s.o.] informiert am genauesten über das was an der Oberfläche vor

sich geht, womit die Leute ihre Zeit totschiagen, jene breiteren Schichten, die nicht leben, nur ihre Zeit verbringen [nem élnek, csak az idejüket töltik]. Der uniforme Esprit, die uniformen Genüsse, die uniforme Menschenseele, was die größte wirtschaftliche Errungenschaft unseres Jahrhunderts ist, gelangen in ihr am reinsten zum Ausdruck.

Der englische und amerikanische Kapitalismus hat es erreicht, so wie es gelungen ist, die Kragen- und Hutansprüche der Leute auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen und die Arbeit des Handwerks überflüssig zu machen neben der industriellen Massenproduktion, durch das Kino und die billige Literatur auch jene seelischen Aufregungen zu vereinheitlichen, die der Durchschnittsmensch von der Kunst erwartet. Die ungarische Seele widerstand lange Zeit der Standardisierung der Phantasie, doch schließlich zwang die Armut, der "Abbau der Kulturanprüche" [a kultúrigények leépítése] sie zur Unterwerfung. Heute befriedigt auch schon bei uns, wie im Ausland, die Groschenroman-Literatur [filléres regényirodalom] die seelischen Ansprüche des großen Publikums. Die gelben Bücher des "Pester Nachrichtenblatts" (Pesti Hírlap) lösten die Lawine aus - sie boten zweistündige Unterhaltung und kosteten kaum mehr als eine Straßenbahn-Umsteigekarte. Seither kann man schon für zehn Filler [Heller bzw. Pfennig; 1/100. der Pengö-Währungsseinheit] garantierter Spannung teilhaftig werden.

3. Die ungarische Literatur der Nachfolgestaaten.

Das durch die Trianoner [s.S. 364/2] Grenzen entstandene neue Nationalbild gestaltete auch die Struktur der ungarischen Literatur um. Als Folge der neuen Situation bilden sich statt der bislang ein-zentrierten ungarischen Literatur mehrere ungarische Literaturen heraus, und unter diesen Literaturen ist die eine, die siebenbürgische, in nicht ganz anderthalb Jahrzehnten derart aufgeblüht, daß sie aufs literarische Leben auch des Gesamtungartums [összmagyar-ság] zurückwirkt.

Am wenigsten entwickelte sich ein selbständiges ungarisches Geistesleben im Südgau [Délvidék; Südungarn], in den durch den Frieden von Trianon [s.S. 364/2] an Jugoslawien angeschlossenen Gebieten. Diese Gebiete hatten keine eigenständige ungarische Kulturtradition und die politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Lage der ungarischen Bevölkerung ist dem literarischen Leben wenig günstig. Das Wenige, was in solcher Richtung geschehen ist, knüpft alles an den Namen des jung gestorbenen Kornél Szentéleky. Er gründete die Zeitschrift "Heu-Mandel" (Kalangya); um diese Zeitschrift schart sich das dortige literarische Leben.

Daß die slowenskoer [szlovenszköi] ungarische Literatur bis heute so unorganisiert ist, das hat teils in der politischen Zweispaltung seine Ursache, teils im Verhalten der dortigen Behörden gegenüber den ungarischen kulturellen Regungen. Im Lauf der Jahre geschahen zahlreiche Versuche, für die ungarischen Schriftsteller des Nordgaus [Felvidék; Obergau/Oberland; Nordungarn] ein Organ zu schaffen, aber jedes davon ging nach einer Weile ein wegen der Teilnahmslosigkeit des Publikums. Am längsten, jedoch unsicher lebt "Ungarisches Schreiben" (Magyar Írás) in Kaschau. Wirkungsvoller als diese Zeitschriften dienen der ungarischen Literatur die ungarischen Tageszeitungen, in erster Linie das "Prager Ungarische Nachrichtenblatt" (Prágai Magyar Hírlap) und "Kaschauer Tagebuch" (Kassai Napló). Beide Blätter haben eine Literaturbeilage. Die Herausgabe ungarischsprachiger Bücher für den Nordgau [s.o.] begann der Berliner Verlag Voggenreiter, später übernahm die Kazinczy-Gesellschaft diese Aufgabe.

Siebenbürgens Ungartum traf die große Veränderung innerlich nicht völlig unvorbereitet. Die Tradition der einstigen Selbständigkeit Siebenbürgens ging auch im Verlauf des XIX. Jahrhunderts nicht aus den Seelen verloren, umsonst eilten seine größten Söhne, seit Jósika, alle zur damals größten Feuerstätte [tűzhely] des ungarischen Geistes, nach Pest. Siebenbürgen war der alleinige Teil des Landes, das niemals völlig "Provinz" wurde. Geistige Lebendigkeit, unmittelbarer Kontakt mit Europa, verhältnismäßige Linksorientierung [baloldaliság] in der Politik, und das stolze Bewußtsein des Sondercharakters: dies waren jene Züge, die Siebenbürgen aus seiner großen Vergangenheit eifersüchtig hütete und die es vor dem Provinzialismus bewahrten.

Als in Siebenbürgen die Leute aus der Ohnmacht nach der politischen Veränderung erneut zu ihrem Menschen-Selbst erwachten, als sie ihre Gliedmaßen be-

führend verwundert spürten, daß sie noch leben, und als nach Verfliegen [elo-zoltán] aller Illusionen offenbar wurde, daß sie hinfort anders leben würden, durchschauten sie einheitlich [egységesen átlátták], daß sie ihre ungarische Seele nur durch das Auferwecken der einstigen geistigen Selbständigkeit retten könnten. Die seit Jahrhunderten schlummernde siebenbürgische Sonderheit [különség] erwachte erneut - jetzt nicht mehr als verspielter Széklerischer Trotz und als Hochmut des Teils gegenüber dem Ganzen, sondern als einzige Lebensmöglichkeit. Das Leben des siebenbürgischen Ungartums hing davon ab, ob Siebenbürgen vom Mutterland unabhängig, auf seine eigene siebenbürgische Weise ungarisch sein könne. Die Aufwärtsentwicklung einiger Jahre bewies, daß es das kann, und daß es noch große Aussagen [nagy mondanivalói] hat für das ganze Ungartum.

Zunächst galt es, zu beweisen, am hauptsächlichsten ihrem verzagenden Selbst, daß es eine siebenbürgische Literatur geben kann und gibt. Auf diese Weise auferstanden die Zielsetzungen der Tage Kazinczys: in der Nacht der Fremden und Gleichgültigen mit verzweifelter Magie die Sonne aufzuwecken. Wie damals, so mußte man auch jetzt in erster Linie aufopferungsbereite [önfeláldozó] Schriftsteller finden und sie in den Dienst eines einheitlichen Programms stellen. Wie damals mußten auch jetzt die gegenständlichen und formalen Gesetze einer Literatur neuen Ziels gefunden werden, und wie damals mußte man auch jetzt ein Publikum für die neue Literatur schaffen.

Auf die Geschichte der neuen siebenbürgischen Literatur flicht das gleiche von innen projizierende [vetődő] Licht eine Glorie, wie auf die Zeit der Kazinczys [K-rék]. Die Literatur ist wieder weit mehr als Literatur, mehr als politische und gesellschaftliche Tat. Daher stammt jenes reine, ideale Moment, die Geste stiller Begeisterungserfülltheit in den besseren Werken der siebenbürgischen Literatur, die wir vergeblich suchen in der ungarländischen [magyarországi] Literatur unserer Tage, und die sonderbar [furcsán], geistesgeschichtlich isoliert und desto ergreifender wirkt in der Zeit. Diese Geste entwarfnet: der Kritiker nimmt umsonst all seine Objektivität zusammen, das siebenbürgische Buch kann er nicht lediglich so betrachten wie ein Kunstwerk, denn zwischen den Zeilen spürt er den Herzschlag einer über der Literatur stehenden unmittelbaren Wirklichkeit.

"Allgemein auffallend in der siebenbürgischen Literatur, - sagt ein siebenbürgischer Schriftsteller, - sind die nationalpädagogischen Tendenzen. Die deren inneres Leben hüteten, waren häufig auch besorgt, daß sie mit dem Vorpreschen solcher Tendenzen die künstlerischen Mittel vernachlässige. Im letzten Jahrzehnt gab es vielleicht nirgendwo soviel Diskussionen darüber, wie der Schriftsteller schreiben, welches Thema er wählen solle, was die erste Forderung sei: die Aussage oder die Form; welchen Ort im Werk die Politik oder anderweitige Aussage hat; in welchem Maß die Kunst ein Mittel und in welchem Maß sie Selbstzweck ist." ["Altalában feltűnőek az erdélyi irodalomban, - mondja egyik erdélyi író, - a nemzetpedagógiai tendenciák. Akik belső életét vigyázták, gyakran féltették is attól, hogy az ilyen tendenciák élreugrásával a művészi eszközöket hanyagolja el. Az utóbbi évtizedben talán sehol nem volt annyi vita arról, hogy hogy írjon, milyen témát válasszon az író, mi az első követelmény: a mondanivaló, vagy a forma; milyen helye van a műben a politikai, vagy egyéb mondanivalónak; milyen mértékben eszköz, és milyen mértékben öncél a művészet."]

"Hauptsächlich dies ist das Moment, worin die junge siebenbürgische Literatur von der westlerischen Bewegung abweicht, der sie sich ansonsten organisch anschließt, und deren berufene Fortsetzerin sie in der veränderten Welt ist. Statt des ohne Rücksichten auf die örtlichen Gegebenheiten europäischen 'Radikalismus' der Nyugat-ízs 'Westen'-Generation brachte die siebenbürgische Literatur den moralischen und aschestreuenden Radikalismus der Selbstkritik (beinahe des Schuldbewußtseins)... In den siebenbürgischen Schriftstellern gab es mehr moralischen Zwang und Verantwortungsbewußtsein... an ihren Aussagen nagten auch kunstfremde Erwägungen." ["Főként ez az a mozzanat, ami- ben a fiatal erdélyi irodalom eltér a nyugatos mozgalomtól, melyhez különben szervesen kapcsolódik, és amelynek hivatott folytatója a megváltozott világban. A Nyugat-generáció helyi tekintetek nélküli, európai "radikalizmusa" helyett az erdélyi irodalom az önbírálat (majdnem a büntudat) morális és hamuhintő radikalizmusát hozta... Az erdélyi írókban több volt a morális kényszer és felelősségérzet... mondanivalóikat a művészettől idegen meggondolások is rágták."]

Die erste Periode der siebenbürgischen Literatur ist die unsichere Zeit des Informierens, der Umschau, der Kameradensuche. Die Schriftsteller sind vorläufig isoliert, wie die ungarischen Schriftsteller vor Kazinczy. Wenn sie Heerschau hielten, würde sich herausstellen, daß es unter ihnen solche gibt, die schon vor dem Imperium-Wandel Schriftsteller waren, mit gen Budapest gewandten Ambitionen, und nun durch die zwangsartigen Umstände dazu gebracht, sich in ihrer engeren Heimat Raum zu suchen. Andere macht die große Änderung zu Schriftstellern. Eine Rolle spielen auch die ungarländischen Emigranten, die Siebenbürgen als das uralte Land der Freiheit aufnimmt. Die Schriftsteller treibt auch wirtschaftlicher Zwang: es sind Professoren, Staatsbeamte, die wegen des Imperium-Wandels ihr Brot verloren und von der Literatur ihr karges Auskommen erwarten.

Sie wären Schriftsteller, doch fehlt noch der Rahmen: Verleger, Zeitschriften und hauptsächlich das Publikum. In den ersten Jahren starten zahlreiche kurzlebige Zeitschriften, die Absicht kündend. Diese Zeitschriften beschäftigen sich noch wenig mit siebenbürgischen Fragen - noch hat die Besinnung nicht stattgefunden darauf, daß Siebenbürgen nunmehr eine geschlossene Welt ist. An die siebenbürgische Aktualität schließt sich "Harte Zeiten" (Zord Idök) an, die 1919 in Marosvásárhely (Neumarkt a.d. Mieresch; rumän.: Tîrgu Mureş) startet.

Diese ersten Flügelproben geschehen noch nicht im späteren Zentrum, Kolozsvár (Klausenburg). Aber der Mittelpunkt des literarischen Lebens ist dennoch Klausenburg. 1921 wurde die aus früherer Zeit stammende "Siebenbürgische Revue" (Erdélyi Szemle) in "Hirtenfeuer" (Pászortűz) umgewandelt. Pászortűz war in den ersten Jahren der Mittelpunkt des siebenbürgischen Literaturlebens, hier lernte die siebenbürgische Literatur laufen. Unter ihren Mitarbeitern sind fast alle, deren Schriftstellernamen inzwischen schon die siebenbürgischen Grenzen überschritten haben. In Klausenburg (s.o.) erschien drei Jahre lang der mehr linksgesinnte "Osten" (Napkelet), der gleichfalls eine große Rolle beim Selbsterwachen (magáraébredés) der siebenbürgischen Literatur spielte.

Gleichzeitig mit den Zeitschriften probierten auch die Buchverleger, den modus vivendi im neuen Siebenbürgen zu finden. Auch von ihnen erwies sich nur einer als lange Zeit [-ig] lebensfähig, die konservativ eingestellte Minerva A.G. (R.-T.), deren Alleinherrschaft 1924 dann von der "Siebenbürger Schöngewerblichen Zunft" (Erdélyi Szépműves Céh) gebrochen wurde. Die Gründung der Szépműves Céh ist vielleicht das wichtigste Datum in der Literaturgeschichte des neuen Siebenbürgen. Nun wurde es möglich, daß das Werk des siebenbürgischen Schriftstellers nicht nur in den Spalten der Zeitschriften oder bei winzigen Verlagsunternehmen, ohne Organisation und Honorar erscheine, sondern in solcher Form, die der inneren Werte würdig ist, die den Weg nicht nur zum siebenbürgischen, sondern auch zum ungarländischen Publikum findet und infolge dessen den Schriftsteller auch materiell belohnen kann.

Die Gründung der Szépműves Céh (Schöngewerbliche Zunft; s.o.), das Versammeln ihres Abonnenten-Lagers schließt jenen anderen Prozeß ab, die neben der Organisation der Schriftsteller mit nicht weniger Mühe vorstatten ging: die Konstituierung des siebenbürgischen Publikums. Für die kommenden Jahre werden diese publikumswerbenden Reisen und heraklischen (Herakles) Arbeiten die ergreifendsten und ausdrucksvollsten Momente der Heldenära der siebenbürgischen Literatur sein. So ging an der Spitze seiner Székler-Schar auch der greise Elek Benedek von Dorf zu Dorf. Elek Benedek war eigentlich ein Mann anderer Zeiten, ungarländischer Schriftsteller, aber im Alter kehrte er heim nach Siebenbürgen und wehte seine letzten Jahre der Pflege der jungen siebenbürgischen Literatur.

Mit der Entstehung der Szépműves Céh (s.o.) endet die erste Ära der siebenbürgischen Literatur. In dieser Zeit nimmt man die Existenz der siebenbürgischen Literatur auch außerhalb Siebenbürgens zur Kenntnis. Studien und Aufsätze machen sie bekannt und immer häufiger bietet sich Gelegenheit, daß die Schriftsteller Siebenbürgens sich auch persönlich dem Budapester Publikum vorstellen.

Durch die Gründung der Schöngewerblichen Zunft (Szépműves Céh) breitet sich die siebenbürgische Literatur auch als Kunstgattung aus. Bisher blühte nur das Gedicht und die Novelle, jetzt, infolge der neueren verlegerischen Verhältnisse, nimmt der siebenbürgische Roman Aufschwung, in dem die siebenbürgische

Aussage ausgiebiger zu Wort kommt als bislang. Dies Aufatmen und das in Verbindung mit ihm wachsende Selbstvertrauen sind der Hintergrund des Starts der großen siebenbürgischen Zeitschrift "Siebenbürgisches Helikon" (Erdélyi Helikon).

Erdélyi Helikon ist nicht nur eine Zeitschrift, sondern auch ein literaturgesellschaftliches Phänomen, wie es seinerzeit Károly Kisfaludys Aurora war. Dahinter stand bei seiner Gründung der kollektive Wille einer zusammengehörigen Schriftstellergruppe. Die räumliche Residenz dieser Gruppierung und zugleich ihr Symbol ist Marosvécs, das Schloß Baron János Keménys, wo sich 1926 Siebenbürgens Schriftsteller versammelten im Bewußtsein jener Verantwortung, daß sie nicht nur eine Schriftstellerbewegung repräsentieren, sondern auch das geistige Schicksal des siebenbürgischen Ungartums, auch das siebenbürgische Überleben des ungarischen Eidos in ihren Händen ist. Hier konstituierte sich das jährlich zusammentretende Schriftstellerparlament [iróparlament], dessen Berufung es ist, in Fragen des geistigen Siebenbürgens zu entscheiden. Das auf Fels gebaute, burgartige, aristokratisch geschlossene und zugleich gastfreundliche Marosvécscher Schloß ist ein wunderschönes architektonisches Sinnbild der Situation des siebenbürgischen Ungartums: es schmückt das Helikon-Titelblatt und seine ersten Ausgaben.

Die Bewegung des "Siebenbürgischen Helikon" (Erdélyi Helikon) konnte unter den ungarischen Sprachgebieten nur in Siebenbürgen zustande kommen und ist die würdige Fortsetzung der größten siebenbürgischen Überlieferungen. Innerhalb der Tore von Marosvécs hören Rechts und Links auf, die im Mutterland die Seelen unzusammenstimmbar entzwei-schneiden, Weltanschauungen und Glauben stehen in jener Harmonie nebeneinander, wie es einst der Landtag von Torda wünschte und wie sie gestanden hatten in den großen Tagen des siebenbürgischen Fürstentums. Erdélyi Helikon [Siebenbürgisches Helikon] hat den Kontakt zu den nicht-ungarischen Völkern Siebenbürgens gefunden, zu den ins Minderheitenschicksal gelangten Sachsen und auch zu den Rumänen. Mit ihren Ausgaben trachtet sie auch das Verständnis zwischen den in Siebenbürgen lebenden Völkern zu fördern.

Mit Erdélyi Helikon ca. gleichzeitig entstand die linke Zeitschrift "Unser Zeitalter" (Korunk), die Gábor Gaál zu einem ausgezeichneten soziologischen Organ entwickelte. Mit der Literatur beschäftigt sich dieses Blatt wenig und gibt auch dann eher den ausländischen Erzeugnissen Raum.

In der siebenbürgischen ungarischen Literatur nehmen auch die Tagesblätter mehr oder minder aktiv teil, insbesondere ein paar Jahre hindurch das Klausenburger [kolozsvári] Tageblatt "Opposition" (Ellenzék).

Das Siebenbürger ungarische wissenschaftliche Leben ist viel ärmlischer als das literarische. Was auch natürlich ist, weil sich größer-angelegtes wissenschaftliches Leben nur neben Hochschulen entwickeln kann. Die Organe der siebenbürgischen ungarischen Geisteswissenschaften sind "Siebenbürger Literarische Revue" (Erdélyi Irodalmi Szemle) und "Siebenbürgisches Museum" (Erdélyi Múzeum).

Die außerordentlichen Umstände, die Spannung des geistigen Existenzkampfes und die Literatur-Belassenheit [irodalomra-maradsága] des siebenbürgischen Ungartums haben die Talente in überraschendem Maß zur Blüte entfaltet. Die meisten von ihnen stehen noch im Tempo ihrer Entwicklung und sind auch ansonsten allzu nah, als daß man sich von ihnen ein objektives Bild formen könnte.

Siebenbürgen durchbrach zuerst mit seinen lyrischen Dichtern die Grenzen. Später ist hauptsächlich der historische Roman jene Kunstgattung, durch die Siebenbürgen zum Gesamtungartum spricht.

Der siebenbürgische historische Roman blühte in den auf die Gründung der "Schöngewerblichen Zunft" (Szépművés Céh) folgenden Jahren auf, als auch in Ungarn das Interesse an den geschichtlichen Kunstgattungen stark war. Siebenbürgens Geschichte wurde neuerlich eine große Inspiration, wie im Zeitraum der Geburt des ungarischen Romans. Zu Ungarns breitesten Publikums-Schichten gelangte das siebenbürgische Bühnenstück; das die Luft stärkerer und mehr nach Wirklichkeit schmeckender Dramatik auf die ungarische Bühne trug.

Doch für die ganze ungarische Literatur bedeuten zweifellos jene Schriftsteller am meisten, in denen das Selbständigwerden der siebenbürgischen Literatur die selbständige Stimme des Székler-Volkes befreite.

Zutiefst mißverstehen würde sie, wer sie als "Volkhafte" ["népieseknek"], als bäuerliche oder bauernhafte [paraszti vagy parasztos] oder gar als Dorfschriftsteller ansehen würde. Das Volkhafte hat anti-kulturelle Tendenz, es

propagiert die Rückkehr zu einer niemals gewesenen uralten Schlichtheit. Das Volkhafte der Székler ist nicht kultur-feindlich und keine Rückkehr, sondern Ausdruck einer andersartigen Kultur und ihres Eingehens einer Synthese [szintézisre hozása] mit unserer Kultur. Das ungarische "Volk" war leibeigen, der Székler hingegen freier Mann, gleichrangig mit dem Herrn. Die széklerische Seele ist alles andere als schlicht; und wer in ihren Werken versinkt, der entflieht nicht seiner städtischen Kompliziertheit, sondern betrachtet entzückt in einer andersartigen Kompliziertheit die ewigen und gemeinsamen menschlichen Motive. Der Einzug der székler Schriftsteller bereichert die ungarische Literatur nicht nur durch einen Landschaftscharakter, durch ein unausgebeutes ungarisches Exotikum, sondern erweitert ihre menschliche Skala.

F U S S N O T E N

*1 Ferenc Kölcsey geb. 1790 in Szbdemeter (im späteren Kom. Szilágy). Kalvinistische Adelsfamilie. Seine Mutter ist Siebenbürgerin. 1796-1809: er lernt in Debrecen. Nach kurzem juristischem Praktikum in Pest wirtschaftet er ab 1812 auf seinem Besitz im Komitat Bihar. 1823: die Hymne. 1826: infolge des sogenannten Iliász-Prozesses [Iliade-P.] erkaltet er gegenüber Kazinczy. 1829: beginnt teilzunehmen am Komitatsleben. 1830: wird Mitglied der Akademie. 1832 geht er als Reichstagsdeputierter nach Pozsony [Preßburg], wo er einer der Führer der Opposition ist. 1834 fällt die oppositionelle Richtung im Komitat Szatmár durch, Kölcsey verzichtet auf sein Mandat. Die Landtags-Jugend verabschiedet sich mit einem Fackelzug von ihm, Kossuths "Parlaments-Berichte" (Országgyűlési Tudosítások) erscheinen im Trauerrahmen. 1837: seine Bauern empören sich gegen ihn. 1838: arbeitet an der Verteidigung Miklós Wesselényis. In diesem Jahr stirbt er plötzlich.

*2 AUSGABEN. Kölcseys Werke erschienen zu seinen Lebzeiten in Jahrbüchern und Zeitschriften. Vollständige Sammlung: K.F. minden munkái (F.K.'s sämtl. Arbeiten), Budapest, ab 1886 (Dávid Angyal). Zahlreiche Auswahl-Ausgaben. LITERATUR. Sik, Sándor: Kölcsey-breviárium, Pést 1924. Szerb, Antal: Kölcsey, [in Zs] Minerva [Bpest] 1926 [vgl. S. 393/6]. Angyal, Dávid: Kölcsey Ferenc, Bp 1927. Horváth, János: A magyar irodalmi népiesség (Die ungarische literarische Volkhaftigkeit), Bp 1927.

*3 József Bajza geb. 1804 in Szücsi, Kom. Heves, aus evangelischer Grundbesitzer-Adelsfamilie. Seine Studien beendete er bei den Pester Piaristen, danach wurde er Advokat, praktizierte in Pozsony /Preßburg/, Wien und Pest. Er redigierte die Kritischen Blätter (Kritikai Lapok) von 1831-1836. Ab 1831 redigiert er /den Almanach/ Aurora, ab 1837 /die Zs/ Athenaeum. Ist Mitglied der Akademie. 1837-38: Direktor des National-Theaters /Nemzeti Színház; damals Magyar Szính., Ung. Theat. in Pest/. Ab 1844 redigiert er die Geschichtliche Bücherei (Történeti Könyvtár) und schreibt eine Weltgeschichte. Beim Ausbruch des Freiheitskrieges redigiert er das "Kossuths Nachrichtenblatt" ("Kossuth Hírlapja") betitelte Tageblatt. Nach dem Scheitern des Freiheitskampfes begibt er sich zusammen mit Vörösmarty auf die Flucht /bujdosik/. 1851 kommt er nach Pest. Von da an lebt er bis zum Ende seines Lebens unter äußerst schweren Umständen. Er stirbt mit umnachtetem Verstand 1858. AUSGABEN. B.J. összegyűjtött munkái (J.B.'s gesammelte Arbeiten; F. Badics), sechs Bde, Bp 1889-1901. Mehrere Auswahl-Ausgaben. LITERATUR. Péterfy, Jenő: Bajza József (Péterfys sämtl. Arb., Bp 1901-1903).

*4 LITERATUR. Pukánszky, Béla: A magyarországi német irodalom története (Die Geschichte der ungarländischen deutschen Literatur), Bp 1926. Koszó, János: Feszler I. Aurél, a regény- és történetíró (I. Aurél Fessler, der Roman- und Geschichtsschreiber), Bp 1923.

*5 LITERATUR. Jenő Pintérs zit. W., V. Band. Farkas, Gyula /Julius von Farkas/: A magyar romantika (Die ungarische Romantik), Bp 1930.

*6 István Horvát geb. /richtig:/ 1784, in Székesfehérvár /Stuhlweißenburg/, aus einer Handwerkerfamilie adliger Abstammung. Ab 1803 ist er Erzieher der Söhne des Landesrichters /országbíró/ József Örményi, seine hier erworbenen Ver-

bindungen begründen seine wissenschaftliche und gesellschaftliche Position. Er, Pál Szemere und Mihály Vitkovics bilden Kazinczys Pester "Trias". 1812-15: er gibt den "Kalender Ungarischer Damen" (Magyar Dámák Kalendáriuma) heraus. Ist Direktor der Széchenyi-Bibliothek, ab 1823 dann Universitätsprofessor. 1833-36: Redakteur der "Wiss.Sammlung" (Tud.Gyűjtemény). Stirbt 1846. WERKE. Magyarországi gyökeres nemzetségeiről (Ober Ungarns wurzelhafte Geschlechter), Pest 1820. Rajzolatok a magyar nemzet legrégebbi történetiből (Darstellungen aus den ältesten Geschichten der ungar. Nation), Pest 1825. A deutschok Mózesből Tacitusig (Die Deutschen von Moses bis Tacitus), Tud.Gyűjtemény (Wiss.Sammlung), 1831, usw. Sehr interessant ist sein als Manuskript erhaltenes Tagebuch "Alltägliches" (Mindennapija), woraus die Itk /Irodalomtörténeti Közlemények = Zs.: Lit.Gesch.Mitteilungen/ Auszüge veröffentlicht, 1912-14.

* 7 Graf István Széchenyi geb. 1791 in Wien. Sein Vater ist Graf Ferenc Sz., der Gründer des National-Museums. 1809 bricht er seine Studien ab, wird Militäroffizier. Nimmt teil an der 1813er Leipziger Völkerschlacht gegen Napoleon. 1814 ist er in Wien zur Zeit des Kongresses; beginnt sein Tagebuch. 1815: seine erste England-Reise. 1818 bereist er die Balkan-Halbinsel und Klein-Asien. Zwei Jahre verbringt er mit seinem Regiment in Ungarn und Siebenbürgen. 1822 reist er in Gesellschaft des Barons Miklós Wesselényi erneut nach England. 1824 beginnt seine Liebe zur Gräfin Frau Károly Zichy geb. Crescentia Seilern. 1825: nach einer kürzeren Frankreich-Reise nimmt er am Reichstag /Landtag/ teil, offeriert sein Einkommen eines Jahres für die Ziele der Akademie. 1826 verzichtet er auf seinen Offiziers-Rang, beginnt seine gesellschaftliche und wirtschaftliche Tätigkeit. 1827: die ersten Pester Pferderennen, er gründet das National-Kasino /Nemzeti-Kaszinó/. 1830: der "Kredit" (Hitel) erscheint. Seine Reise zum Unterlauf der Donau, Vorbereitung der Donauregulierung. 1831: Vizepräsident der Akademie. 1832: er beginnt im Interesse der Brücke zu arbeiten. 1833: auf dem Landtag meldet er sich mehrmals in der Angelegenheit der Leib-eigenen zu Wort. Das "Stadion" (Stádium) wird von der Zensur verboten. 1836: er heiratet Crescentia Seilern, deren Mann inzwischen gestorben ist. 1840: beginnende Gegensätze mit Kossuth. 1841 wendet er sich in Kelet Népe (Volk des Ostens) offen gegen ihn. 1842: Eröffnung der /Bpester/ Kettenbrücke /Lánchíd/. Er verliert seine Popularität. 1845: innerhalb des Stathalterrates /helytartótanács/ ist er Leiter der Verkehrs-Angelegenheiten. Eisenbahnbauten. 1848: im ersten verantwortlichen Ministerium ist er Minister für das Verkehrswesen. Beim Ausbruch der Revolution verliert er seine seelische Balance, flieht per Schiff aus dem Land, bei Esztergom /Gran/ stürzt er sich in die Donau, wird gerettet. Von da an verbringt er sein restliches Leben in der Heilanstalt für Geistesranke in Döblingen. Gewinnt sein Selbstbewußtsein zurück, aber aus freien Stücken verläßt er das Institut nicht. 1857 entfaltet er eine zunehmend stärkere Aktivität, insbesondere informiert er die ausländische Presse über die ungarische Lage. Die Wiener Regierung läßt ihn beobachten. Ab /sic/ 1860 aktualisiert eine Hausdurchsuchung seine Zwangsvorstellungen dermaßen, daß er sich erschießt /B.IV.1860/. WERKE. Lovakról (Von Pferden), Pest 1828. Hitel (Kredit), Pest 1830. Világ (Welt), Pest 1831. Stádium (Stadion), Leipzig 1833. A Kelet Népe (Das Volk des Ostens), Pest 1841. Politikai program-törödékek (Politische Programm-Fragmente), Pest 1847. "Ein Blick auf den anonymen Rückblick. Von einem Ungarn", London 1859. Seine in Döblingen geschriebenen Werke als Manuskript.

* 8 in: Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten. Hrsg. v. Stefan Hermlin und György Mihály Vajda, Corvina-Verlag Budapest, in Zusammenarbeit mit Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1. Aufl. 1970.

* 9 MODERNE AUSGABEN. Széchenyi István gróf munkái (Graf I. Sz.' Arbeiten; Kálmán Szily), zwei Bände, Bp 1904-1905. Von der gesamten Széchenyi-Ausgabe der Ungarischen Geschichtlichen Gesellschaft (Magyar Történeti Társulat) sind bisher die folgenden Werke erschienen: Döblingi irodalmi hagyaték (Döblingener literar. Nachlaß), I. und II. (Árpád Károlyi), Bp 1921-1922. III. (V. Tolnai) 1925. A Kelet Népe (Das Volk des Ostens) (Z. Ferenczi), 1923. Tagebücher (Naplói) zwei Bde (Gy. Viszota), 1925-26. Írói és hírlapii vitája Kossuth Lajosnak (Sein schriftstellerischer und journalistischer Disput mit Lajos K.) (Gy. Viszota), zwei Bde, 1927-30. In anderer Ausgabe: Hitel (Kredit) (B. Iványi Grünwald), 1930. A mai Széchenyi (Der heutige Sz.; eine Auslese, ausgewählt von Gyula

Székfü), Bp 1935. LITERATUR. Baron Zsigmond Kemény: Gróf Széchenyi István. Pulszky, Ferenc: Életem és Korom (Mein Leben und meine Zeit), Bp 1880-B2. Grünwald, Béla: Az új Magyarország (Das neue Ungarn), Bp 1890. Székfü, Gyula: Három nemzedék (Drei Generationen), Bp 1919. I. Skala: Széchenyi és a magyar romanticizmus (Sz. und der ungar. Romantizismus), Wien 1933. Halász, Gábor: Az ifjú Széchenyi (Der junge Sz.), /in Zs/ Nyugat (Westen), 1934. Makka, Sándor: Harc a szobor ellen (Kampf gegen die Statue). Die Vorworte der zitierten Ausgaben.

* 10 Mihály Vörösmarty geb. 1800 in Kápolnásnyék, Kom.Fejér. Katholische arme Adelsfamilie. Ab 1811 lernt er bei den Székesfehérvärer, von 1816 bis 1817 bei den Pester Piaristen, absolviert dann Philosophie und Recht an der Pester Universität. Inzwischen stirbt sein Vater, er wird Erzieher der Perczel-Familie. 1825 macht ihn Zalán futása (Zaláns Flucht) zum berühmten Schriftsteller. 1826 kommt er nach Pest, um als Schriftsteller sein Brot zu verdienen. Ab 1828 ist er Redakteur der Tud.Gyűjtemény (Wiss.Sammlung). 1832: Mitglied der Akademie. 1843: heiratet, nimmt die 17 Jahre alte Laura Csajághy zur Frau. 1846: von Graf Kázmér Batthyányi erhält er zwei Grundbesitze als Geschenk. 1848: wird Abgeordneter. 1849-50: befindet sich auf der Flucht /bujdosik/. Dann erhält er Begnadigung. Pachtet Land, wirtschafte, ist melancholisch. 1855: kommt nach Pest, um sich heilen zu lassen, in diesem Jahr stirbt er. SEINE HAUPTWERKE IN ZEITLICHER REIHENFOLGE. Zalán futása (Z's Flucht), 1824-25. Cserhalom (Eichenhügel), 1825. Tündérvölgy (Feental) 1826. Délsziget (Südinsel) 1826. Eger (Erlau) 1827. Szeplak (Schönhausen) 1828. Magyarvár (Ungarburg) 1830. Két szomszédvár (Zwei Nachbarburgen) 1831. Seine Dramen: Salamon király (König S.) 1827. Hábador, 1827. A bujdosók (Die Exulanten/Flüchtigen) 1830. Csongor és Tünde (Cs. und T.) 1831. Kincskereső (Schatzsucher) 1833. Várnász (Bluthochzeit) 1834. A fátyol titkai (Die Geheimnisse des Schleiers) 1835. Árpád ébredése (A's Erwachen) 1837. Marót bán (Banus Marót) 1838. Az áldozat (Das Opfer) 1840. Czillei és a Hunyadiak (Czillei und die Hunyaden) 1845.

* 11 Vörösmarty: Csongor und Tünde. Deutsch von Jenő Mohácsi. Verlag Rütten & Loening, Berlin /Ost/ W 8, 1.Aufl. 1953

* 12 AUSGABEN. Gyulai, Pál: Vörösmarty Mihály összes munkái (M.V's gesamte Arbeiten), acht Bde, Bp 1885-86. Czapáry, László: Vörösmarty emlékkönyv (V-Gedenkbuch; seine Korrespondenz), Székesfehérvár /Stuhlweißenburg/ 1900. Britsits, Frigyes: Vörösmarty kiadatlan költeményei (V's unveröff. Gedichte), Bp 1926. LITERATUR. Gyulai, Pál: Vörösmarty életrajza (V's Biographie), Pest 1866. Babits, Mihály: Irodalmi problémák (Literar. Probleme), Bp 1917. Horváth, János: Vörösmarty, /in Zs/ Napkelet /Osten/, 1925-26. Britsits, Frigyes: Vörösmarty képzetalkata (V's Vorstellungssstruktur), BSz. /Budapesti Szemle; Bpester Revue/, 1928. Szerb, Antal: Vörösmarty-tanulmányok (V-Studien). Minerva /s. #2/ 1930.

* 13 LITERATUR. Székfü: Magyar Történet (Ungar.Geschichte), VII. Farkas, Gyula /Julius v.F./: A Fiatal Magyarország kora (Das Zeitalter des Jungen Ungarn), Bp 1932. Prohászka, Lajos: A Vándor és a Bujdosó (Der Wanderer und der Exulant; vgl. #10), Minerva /s.#2/, 1932-33.

* 14 LITERATUR. Székfü: Magyar Történet (Ungar.Geschichte), VII. Farkas, Gyula /Julius v.F./: A Fiatal Magyarország kora (Das Zeitalter des Jungen Ungarn), Bp 1932. Prohászka, Lajos: A Vándor és a Bujdosó (Der Wanderer und der Exulant; vgl. #10), Minerva /s.#2/, 1932-33.

* 15 Baron Miklós Jósika geb. 1794 in Torda /Siebenbürgen/, aus katholischer Aristokratenfamilie. 1803-10 lernt er bei den Kolozsvärer /Klausenburger/ Piaristen. 1811 wird er Soldat, nimmt teil an den napoleonischen Kriegen. 1818 heiratet er, sein Eheleben ist unglücklich, Mann und Frau klammern sich gleichermaßen an ihre eigene engere Heimat und können sich nicht ans Milieu des anderen gewöhnen. 1827 übersiedelt er nach Szurdok, dann ab 1831 lebt er abwechselnd in Pest und Siebenbürgen, beginnt am literarischen Leben teilzunehmen. Endlich 1847 läßt er sich von seiner Frau scheiden und heiratet Baronin Julia Podmaniczky, mit der er in völliger Harmonie lebt. 1848 nimmt er teil am Reichstag /Landtag/, geht mit der Regierung nach Debrecen, nach Világos /Kapitulationsort/ flüchtet er ins Ausland. In Brüssel läßt er sich

nieder, lebt in großer Armut, arbeitet für ausländische Blätter. Langsam ordnen sich seine Vermögensverhältnisse. Im Interesse Ungarns entfaltet er eine große ausländische Propaganda. 1864 läßt er sich in Dresden nieder. Hier stirbt er 1865. WERKE. Abafi (Aba-Sohn), Zölyomi, beide Pest 1836. A könnyelműek (Die Leichtfertigen), 1837. Az utolsó Batori (Der letzte B.), 1837. A csehek Magyarországon (Die Tschechen in Ungarn), 1839. Zrinyi, a költő (Z., der Dichter), 1843. Akarat és hajlam (Wille und Neigung), 1844. Egy kétemeletes ház Pesten (Ein zweistöckiges Haus in Pest), 1847. Egy magyar család a forradalom alatt (Eine ungarische Familie während der Revolution), 1852. Eszther (Esther), 1853. A nagyszzebeni királybíró (Der Königsrichter von Nagyszeben /Hermannstadt in Siebenbürgen/), 1853. A zöld vadász (Der grüne Jäger), 1854. A szegedi boszorkányok (Die Hexen von Szegedin), 1854. A rom titkai (Die Geheimnisse der Ruine), 1856. A hat Uderszky-leány (Die sechs U.-Töchter), 1858. II. Rákóczi Ferenc (F.R.II), 1861. A két mostoha (Die beiden Stiefverwandten), 1863. A végváriak (Die Grenzbürger), 1863, usw.

*16 AUSGABEN. Ferenc Badics' Ausgabe, 25 Bde, Bp 1901-09. Billige Ausgabe in hundertzwanzig Heften. LITERATUR. Szinyei, Ferenc: Jósika, Budapest 1915. Dézsi, Lajos: Báro Jósika (Baron J.), Bp 1916.

*17 Baron Zsigmond Kemény geb. 1814 in Alvincz, Komitat Alsófehér. Seine Schulen absolvierte er in Nagyenyed, danach studierte er Jurisprudenz. 1839-40: Wien. Ab 1842 ist er einer der Redakteure des Erdélyi Híradó (Siebenbürgischer Nachrichtengeber). 1843: unter dem Titel A korteskedés és ellenszerei (Die Wählerstimmenwerbung/Parteienwerbung und ihre Gegenmittel) schreibt er ein politisches Flugblatt gegen die Gefahren des Liberalismus. Er wird Mitglied der Akademie. Verliebt sich in Gräfin Ottilia Wass, man läßt sie nicht ihn heiraten /nem adják hozzá/. 1847 kommt er nach Pest, tritt in die Redaktion des Pesti Hírlap (Pester Nachrichtenblatt) ein. Venedig-Reise. 1848 ist er Abgeordneter, folgt der Regierung nach Debrecen. Befindet sich auf der Flucht /bujdosik; vgl. *10/. 1851 wird das Verfahren gegen ihn eingestellt. Ab 1850 ist er der Hauptmitarbeiter des Pesti Napló (Pester Tagebuch). 1855 übernimmt er die Redaktion. 1858 verzichtet er darauf wegen seines sich verstärkenden Nervenleidens. Aber auch weiterhin lenkt er das Blatt und bereitet den Ausgleich vor. Nach dem Ausgleich umnachtet sich sein Verstand völlig, er zieht sich zurück nach Pusztakamarás /i. Siebenbürgen/, hier stirbt er 1875. WERKE. Seinen ersten Artikel schrieb er 1837 für Nemzeti Társalkodó (Nationaler Konversationsmacher). Pál Gyulai, 1846: 47J. A szív örvényei (Die Strudel des Herzens), 1851. Férj és nő (Mann und Weib), 1852. Ködképek a kedély látatárán (Nebelbilder am Horizont des Gemüts), 1852. Özvegy és leánya (Witwe und ihre Tochter), 1856. A rajongók (Die Schwärmer), 1858-59. Zord idő (Rauhe Zeit), 1862. Seine wichtigsten Studien: A két Wesselényi (Die beiden W.), Gróf Széchenyi István (Graf I.Sz.), Forradalom után (Nach Revolution), Még egy szó a forradalom után (Noch ein Wort nach der Revolution)

*18 LITERATUR. Gyulai, Pál: Emlékbeszéd (Gedenkrede), 1879. Péterfy, Jenő: Kemény Zsigmond, aus Péterfys gesamten Arbeiten, I. Bd, Bp 1902. Papp, Ferenc: Báro Kemény Zsigmond (Baron Zs.K.), zwei Bde, Bp 1922-23. Makkai, Sándor: Erdélyi szemmel (Mit siebenbürgischen Augen), Kolozsvár /Klausenburg/. Szinyei, Ferenc: Arany János Toldi szerelme című eposzának forrásai (Die Quellen von J.A's Epos betitelt Toldis Liebe), Bp 1905. AUSGABEN. Báro Kemény Zsigmond összes művei (Baron Zs.K's gesamte Werke; Pál Gyulai), 12 Bde, Bp 1896-1908. Báro Kemény Zsigmond hátrahagyott művei (Baron Zs.K's nachgelassene Werke; Ferenc Papp), Bp 1911.

*19 Baron József Eötvös geboren 1813 in Buda /Ofen/. Seine Mutter ist Deutsche, Baronin Anna Lilien. Sein Erzieher, József Pruzsinszky, hatte im Gefängnis gesessen als Verbreiter der Martinovicsschen Ideen. Als Universitätsstudent (1826-31) war er begeisterter Anhänger Anhänger István Horváts. Er übernahm ein Amt 1834 (Vizenotar des Komitats Fehér, dann Konzipist /fogalmazó/ in der Hofkanzlei). 1836-37 ist er auf Studienreise im Ausland. Nimmt teil am 1839-40er Landtag. Übersiedelt nach Pest und startet mit László Szalay die Budapesti Szemle (Budapester Revue). Seine Eltern treffen große materielle Verluste, Eötvös zieht fort vom elterlichen Haus und lebt in großer Einfachheit. 1842 heiratet er Ágnes Rosty. Auf dem 1843-44er Landtag kämpft er an der Spitze der Zentralisten. Im 1848er ersten verantwortlichen Ministerium bekommt er das

Portefeuille für Religions- und allgemeine Bildungs-Angelegenheiten. Beim Rücktritt Lajos Batthyáns geht er nach München, 1851 kehrt er zurück. Er schließt sich der Politik Deáks an und wird beim Ausgleich wieder Kultus- und Unterrichtsminister. Ab 1847 ist er Präsident der Kisfaludy-Gesellschaft, ab 1866 der Akademie der Wissenschaften. 1874 starb er. SEINE HAUPTWERKE. 1836 übersetzt er V. Hugos "Angelo". A Karthausi (Der Karthäuser), Budapesti Arvízkönyv (Budapester Hochwasserbuch), 1839-41. A zsidók emancipációja (Die Emanzipation der Juden), /in Zs:/ Budapesti Szemle (Budapester Revue), 1840. Eljen az egyenlőség (Es lebe die Gleichheit), Lustspiel, 1844. A falu jegyzője (Der Dorfnotar), Pest 1845. Reform (Gesammelte Artikel), Leipzig 1846. Magyarorszáig 1514-ben (Ungarn 1514), Pest 1847. A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az állandalomra (Der Einfluß der herrschenden Ideen des XIX. Jhs. auf die Staatlichkeit), Pest, Wien, Leipzig 1851-54. A nővérek (Die Schwestern), 1857. Gondolatok (Gedanken). Bp 1864.

* 20 GESAMTE WERKE. In der Ausgabe von Mór Ráth erschienen sie in vierzehn Bänden, dann in der vollständigeren Voinovichschen Ausgabe in zwanzig Bänden. LITERATUR. Voinovich, Géza: Báro Eötvös József (Baron J.E.), Bp 1903. Ferenczi, Zoltán: Báro Eötvös József, Bp 1904. Jenő Péterfys Studie: Összegyűjtött munkái (Gesammelte Arbeiten), I. Bd, Bp 1901. Kastner, Jenő: A Karthausi helye a szentimentális regény-irodalomban (Der Ort des "Karthäuser" in der sentimentalen Roman-Literatur), Bp 1913.

* 21 Gereben Vas (Familiennamen József Radakovics) geboren /1823/ in Füged, Komitat Tolna. Sein Vater war Gespan auf dem Batthányi-Besitz. In seinen jungen Jahren bereitete er sich als Pfarrer, als Wirtschaftsverwalter, vor, legte dann die Advokatenprüfung ab. Seine schriftstellerische Laufbahn begann er 1844. 1847 beschäftigt er sich bereits nur noch mit Literatur. Nach Világos /s. *15/ befindet er sich zehn Monate lang auf der Flucht /bujdosik; s. * 10/, verdient dann sein Brot als Schriftsteller. 1868 stirbt er plötzlich. WERKE. Nagy idők, nagy emberek (Große Zeiten, große Männer), Pest 1856. A nemzet nap-számósa (Die Tagelöhner der Nation), Pest 1857, A pörös atyafiak (Die prozeszierenden Vettern), Pest 1860. Garasos arisztokrácia (Groschen-Aristokratie), Pest 1865.

* 22 AUSGABEN. 12 Bände (Vály-Sziklay), Bp 1886-1900. LITERATUR. F. Zsigmond: Vas Gereben, I.T. /Irodalomtörténet; Zs. Literaturgeschichte, Bpest/, 1919.

* 23 Mór Jókai geboren 1825, in Komárom /Komorn/, aus einer kalvinistischen adligen Familie, sein Vater war Advokat. Seine Schulen absolviert er in Komárom und Pozsony /Preßburg/, ist hervorragender Schüler. Die zweite philosophische Klasse lernt er in Pápa, wo Petöfi sein Klassenkamerad ist. Im Selbstbildungszirkel fällt er auf. Da will er noch Maler werden. 1845 kommt er nach Pest zum juristischen Praktikum und seine schriftstellerische Karriere beginnt. 1847 redigiert er die Eletképek (Lebensbilder). 1848 beteiligt er sich an der Revolution vom 15. März. Er heiratet Róza Laborfalvy. Redigiert das Pesti Hir-lap (Pester Nachrichtenblatt). Mit der Regierung flüchtet er nach Debrecen, dann zurück nach Pest, danach nach Arad. Nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes taucht er im Bükk-Gebirge unter. Erhält Amnestie, weil seine Frau seinen Namen in die Liste des Komárom /Festung Komorn/ Offizierscorps aufnehmen läßt, deren Mitglieder allesamt amnestiert werden. In den ödesten Jahren arbeitet er am fleißigsten, zumeist unter Pseudonym. 1863 gründet er unter dem Titel Hon (Heimat) selber ein Tagesblatt, wegen der hier erschienenen Artikel wird er für eine Zeit auch eingekerkert. Ab 1861 ist er Landtagsabgeordneter, auch mit seinen Parlaments-Reden hatte er großen Erfolg. Es erreichen ihn sehr viele Auszeichnungen, auch materiell gelangt er zu Wohlstand. 1896 fällt er bei der Wahl durch, woraufhin ihn der König zum Mitglied des Oberhauses ernennt. Róza Laborfalvy starb 1886. 1899 heiratete er erneut, nahm eine junge Schauspielerin zur Frau, Bella Nagy. Seine Heirat wurde ihm von der öffentlichen Meinung sehr verübelt. Er starb 1904. Das ganze Land nahm teil an der Feier zu seinem Gedenken, es gibt kaum ein Beispiel, daß eine Nation ihren Schriftsteller so sehr geschätzt hätte. SEINE WICHTIGSTEN WERKE. Hétköznapiak (Wochentage), 1846. Erdély aranykora (Siebenbürgens goldenes Zeitalter), 1852. Egy magyar nábob (Ein ung. Nabob), 1853-54. Kárpáthy Zoltán (Z.K.), 1854. Dekameron, 1858-60. Szegény gazdagok (Arme Reichen), 1860.

Az új földesúr (Der neue Grundherr), 1863. Politikai divatok (Politische Moden), 1864. Mire megvénülünk (Bis wir alt werden), 1865. A köszívű ember fia (Die Söhne des steinherzigen Mannes), 1869. Fekete gyémántok (Schwarze Diamanten), 1870. Eppur si muove, 1872. A jövő század regénye (Der Roman des kommenden Jahrhunderts), 1872. Egész az északi pólusig (Bis hin zum Nordpol), 1876. Egy az Isten (Es gibt nur Einen Gott), 1877. Rab Ráby (Gefangener Ráby), 1879. Szabadság a hó alatt (Freiheit unter dem Schnee), 1879. A löcsei fehér asszony (Die weiße Frau von Löcse), 1885. A cigánybáró (Der Zigeunerbaron), 1885. A tengerszemű hölgy (Die Dame mit den Meeresaugen), 1890. Sárga rózsza (Gelbe Rose), 1893. Fráter György, 1893. Az aranyember (Der Goldmann), 1873.usw.

*24 AUSGABEN. 100bändige Jubiläumsausgabe, 1894-98. Hinterlassene Werke, 10 Bde, 1912. Zentenaries-Ausgabe, 50 Bände, ab 1925 /100 Bde: 1925-1932/. LITERATUR. Szabó, László: Jókai élete és művei (J's Leben und Werke), Bp 1904. Mikszáth, Kálmán: Jókai élete és kora (J's Leben und Zeit), Bp 1907. Pál Gyulais Kritiken (neue Ausgabe: Bírálatok /Kritiken/, 1911), Jenő Péterfy's Studien, in seinen gesammelten Arbeiten (összegyűjtött munkái), Bp 1901. Zsigmond, Ferenc: Jókai, Budapest 1924.

*25 Sándor Petőfi geboren in Kiskőrös, 1823. Sein Vater István Petrovics war Fleischhauerei-Pächter und Kleingrundbesitzer, evangelisch; seine Mutter Maria Hruz war Magd, als Petrovics sie heiratete. Sándor Petőfi absolvierte seine unteren Schulen in den verschiedenen Städten des Alföld /Tiefland/, weil sein Vater in kärgliche materielle Lage geriet und immerzu woanders sein Glück versuchte. In Aszód, wo er die III.-V.Klasse absolvierte, war er ein ausgezeichnete Schüler und schrieb auch schon Gedichte. 1837-38 lernte er in Selmec, hier schon mit weniger gutem Erfolg, er legte sich an mit seinem slawisch empfindenden Geschichts-Studienrat; sein Vater ging inzwischen bankrott und entzog ihm seine Unterstützung. Anfang 1838 kommt er nach Pest und lebt eine Zeitlang als Statist des National-Theaters /Nemzeti Színház/, dann als Gast bei seinen Verwandten in Ostfi-Asszonyfa, geht dann in Sopron /Ödenburg/ unter die Soldaten. Die Strapazen des Soldatenlebens vermag sein fragiler Organismus nicht zu ertragen, 1841 bittet er um seinen Dispens. Setzt seine Studien in Pépa fort. Freundschaft mit Jókai und Orlai. Im Selbstbildungszirkel gewinnt er die erste Anerkennung für sein dichterisches Schaffen. Betätigt sich als Schauspieler, fristet dann sein Leben in Pozsony /Preßburg/ mit Abschreiben der Országgyűlési Tudosítások (Landtags-Berichte). Inzwischen erscheinen seine Gedichte schon im "Athenaeum" und lenken die Aufmerksamkeit Vörösmarty's und Bajzas auf ihn. Verbringt einen entsetzlichen Winter in Debrecen. Im Februar 1844 begibt er sich nach Pest mit dem Manuskript seines Gedichtbandes. Vörösmarty nimmt ihn unter seine Protektion. Der Band erscheint mit der Unterstützung des Schneidermeisters Gáspár Tóth. Er hat sofort Erfolg. Imre Vahot stellt ihn als Hilfsredakteur beim Pesti Divatlap (Pester Modeblatt) ein. Er söhnt sich mit seinem Vater aus. Seine Liebe zu Etelek Csapó, die jung stirbt. Im April 1845 macht er sich auf den Weg, um das Land zu bereisen. Überall feiert man ihn. Das Komitat Gömör wählt ihn zu seinem Tafelrichter. Seine Freundschaft mit Tompa und Kerényi. In Gödöllő verliebt er sich in Berta Mednyánszky. Seine pessimistische Epoche: Felhők (Wolken), Tigris és hiéna (Tiger und Hyäne; 1846). Die jungen Schriftsteller scharen sich um ihn, sie gründen die Gesellschaft der Zehn (Tízek Társasága). Mit Obernyik begibt er sich nach Siebenbürgen. Unterwegs in Nagykároly lernt er Julia Szendrey kennen. Julia befaßt sich anfangs nur aus Eitelkeit mit ihm, mit der Zeit gewinnt sie ihn lieb. Auf die Nachricht hin, daß Julia einen andern heiratet, bittet Petőfi um die Hand von Kornélia Prielle, der späteren großen Schauspielerin. Die Mißverständnisse lösen sich auf, aber Julias Vater will nicht mal hören von der Heirat. Gewaltsam verhindert er die Begegnung der Verliebten. Inzwischen vagabundiert Petőfi hierhin und dorthin, besucht János Arany und verkauft seine Gedichte äußerst vorteilhaft an den Verleger Emich. Endlich am 8. September 1847 heiratet er Julia. Sie ziehen nach Pest. Er redigiert die Életképek (Lebensbilder). Der fünfzehnte März wirft Petőfi an die Spitze der revolutionären Bewegung. Leidenschaftlich stürzt er sich in die Politik, aber seine Anhänger, die Radikalen, werden alsbald abgerüstet; kandidiert als Abgeordneter und fällt durch. Verletzt Vörösmarty und verzankt sich mit Jókai. Der Freiheitskrieg bricht aus, er rückt als Hauptmann ein. Man schickt ihn nicht an die Front, will ihn schonen. Er verzankt sich mit sämtlichen Vorge-

setzten. Schließt sich Bem an, wird dessen Adjutant. Nimmt teil an Bems großartigem siebenbürgischem Feldzug. In der Schlacht von Segesvár /Schäßburg/, während des Rückzugs, töten ihn Kosaken, sein Leichnam wird in ein Massengrab geworfen. WERKE. Verseke (Gedichte), 1842-44. A helység kalapácsa (Der Schmied der Ortschaft), 1844. János Vitéz (Held J.), 1845. Cipruslombok Etelke sirjéről (Zypressenlaub von Etelkes Grab), 1845. Szerelem gyöngyei (Perlen der Liebe), 1845. Verseke (Gedichte) II., 1845. Felhők (Wolken), 1846. Petöfi összes költeményei (P's sämtl. Gedichte), 1847. - Er schrieb neun größere poetische Erzählungen (János vitéz = Held J., A helység kalapácsa = Der Schmied der Ortschaft, Szerelem átka = Fluch der Liebe, Tündérröl = Feentraum, Salgó = S., Szilaj Pista = Steffel Ungestüm, Bolond Istök = Blöder Steffel, Szécsi Mária = M.Sz., Az apostol = Der Apostel), ein Drama (Tigris és hiéna = Tiger und Hyäne), einen Roman (A höher kötele = Des Henkers Strick) und sechs Novellen.

*26 LITERATURKRITISCHE AUSGABE ist die sechsbändige Ausgabe des Athenaeum /-Verlags/ (Adolf Havas), Bp 1892-96. LITERATUR. Gyulai, Pál: Petöfi Sándor (Kritische Aufsätze, 1908 und 1922). Ferenczi, Zoltán: Petöfi életrajza (P's Biographie), drei Bde, Bp 1896. Marót, Károly: Fejezetek a Petöfi-kérdéshez (Kapitel zur P.-Frage), IT /s. * 22/, 1913. Ady, Endre: Petöfi nem alkuszik (P. macht keinen Kompromiß; in: Vallomások és tanulmányok = Bekenntnisse und Studien). Babits, Mihály: Petöfi és Arany (P. und A.), Nyugat (in Zs: Westen), 1910 und in dem Band Irodalmi problémák (Literarische Probleme). Horváth, János: Petöfi, Bp 1922. Frigyes Riédls posthumes Petöfi-Buch, Bp 1923. Hankiss, János: Petöfi és a francia költők (P. und die französischen Dichter), BSz /s. * 12/, 1923. Bartók, György: Petöfi lelke (P's Seele), Szeged 1924. Neueres biographisches Material: Hatvany, Lajos: Feleségek felesége (Ehefrau der Ehefrauen), 1919. Biedermeier: Zolnai, Béla: Irodalom és Biedermeier (Literatur und B.), Szeged 1935.

*27 Mihály Tompa geboren 1817 in Rimaszombat /Groß-Steffelsdorf, i. Kom. Gömör/, kalvinistische Bundschuhadel-Familie. Sein Vater ist Schuster, ein Säufer. Mihály Tompa wird bei seinen Großeltern erzogen. Seine Schulen absolviert er als Diener-Schüler /inasdiák: Fag, Fak/ in Sárosatak /Kom. Zemplin/. Seine ersten Gedichte erschienen 1840 in Helmezcys Társalkodó (Gesprächspartner). In Patak /s.o.: S...P./ nimmt er lebhaften Anteil am Leben des Selbstbildungszirkels, sein Brot verdient er mit Erzieherarbeit. 1845 beginnt seine Freundschaft mit Petöfi, 1847 verzanken sie sich endgültig. Seine Hypochonder-Neigungen verstärken sich zunehmend, er läßt sich in Graefenberg behandeln, 1848 kommt er heim, um Armeepfarrer zu werden, als solcher nimmt er teil an der Schlacht um Schwechat. Danach geht er aufs Land, wird Geistlicher, zuerst in Beje, dann Kelemér /NO-Ungarn/. Heiratet, führt ein glückliches Familienleben. 1852 ist er wegen seines Gedichts betitelt An den Storch (A Golyához) für kürzere Zeit in Untersuchungshaft. Ab 1851 ist er Geistlicher in Hanva. Diese Station verläßt er auch nicht größeren Pfarreien zuliebe, aus seinem Dorf entfernt er sich kaum. Nach Jahre dauerndem verbittertem Kränkeln stirbt er 1868. WERKE. Népregék. Népmondák (Volkssagen. Volkslegenden), 1846. Szuhai Mátyás, Bosnyák Zsófia (Mathias Szuhai, Sofie Bosnier), 1847. Versei (Gedichte), 1847 und 1854. Virágregék (Blumensagen), 1854, usw.

*28 János Garay, geboren 1812 in Szekszárd /Szegszárd, Kom. Tolna/, aus katholischer Adelsfamilie. Sein Vater ist Kaufmann. Er lernt in Pécs /Fünfkirchen/ bei den Zisterziensern, danach Philosophie und Medizin an der Pester Universität. Ab 1833 ist er Hilfsredakteur bei Gábor Mátrays "Regélő" (Erzähler). 1836 heiratet er, aber verliert seine Frau nach halbjähriger Ehe. Im nächsten Jahr heiratet er erneut. 1842 startet er ein selbständiges Blatt, das Regélő Pesti Divatlap (Erzählendes Pester Modeblatt), das 1844 in den Besitz Imre Vahots gelangt, während er zu Frankenburgs Blatt "Eletképek" (Lebensbilder) hinüberwechselt. Ab 1844 ist er Universitäts-Bibliothekar. 1848 ist er Professor für ungarische Sprache an der Universität. Während und nach dem Freiheitskampf kränkelt er schon. 1853 stirbt er. SEINE WERKE. Csatár /Plänkler bzw. Flankeur/ (Epos in Vörösmartys Manier), Szent László (Ladislau der Heilige), dichterische Biographie, er fasste die Geschichte des Arpadenhauses in Verse. Seine Dramen: Arbóc (Mast), Bátorhi Erzsébet (Elisabet B.), Az utolsó magyar khán (Der letzte ungarische Khan).

*29 Péter Vajda, geboren 1808, in Vanyola, Komitat Veszprém, aus einer Leibeigenenfamilie. In seiner Jugendzeit reiste er viel. Er war Arzt, dann Studienrat an der Pester Lutheranischen Schule, später in Szarvas. Starb 1846. WERKE. A nap szakaszai (Die Tages-Abschnitte; eigtl.: Sonne-Strecken), 1837. Dalhon (Liederheim) Pest 1839-43, Tártsai Bende (B. von Tártsa), Román /sic/, Pest 1836 /3-Bde 1837/. Zwei Dramen: Joguz (J.) und Buda halála (B's Tod).

*30 AUSGABEN. Tompa Mihály munkái (M.T's Arbeiten), vier Bde (József Lévy), Bp 1902-05. Garay János összes munkái (J.G.'s sämtl. Arbeiten), fünf Bde (József Ferenczi), Bp 1886. Vajda, Péter: Dalhon, Szemelvények (Liederheim, Auslesen; Béla Nemes), Gyoma 1906. LITERATUR. Lengyel, Miklós: Tompa élete és művei (T's Leben und Werke), Bp 1906. Széchy, Károly: Vajda Péter élete és művei (P.V.'s Leben und Werke), Bp 1892. Trostler, József: Vajda Péter és a német romantizmus (P.V. und der deutsche Romantizismus), EPhK /Egyetemes Philologiai Közlöny = Universelles Philolog.Bulletin/, 1913. Császár, Elemér: Garay János (J.G.), BSz /s. * 12/, 1912. Petőffisierende /Petőffieskedők/. Erdélyi, János: Tanulmányok (Studien), Bp 1890. Gyulai Pál összes munkái (P.Gy.'s sämtliche Arbeiten), III.Bd, Bp 1905. (Petőfi Sándor és lírai költészetünk; S.P. und unsere lyrische Dichtung, 1854.)

*31 János Arany geb. 1817 in Nagyszalonta, Komitat Bihar. Seine Familie stammt von jenen Heiducken ab, die von György Rákóczi I. geadelt wurden /nemességét kaptak/, aber seit Maria Theresia wird ihr Adel nicht anerkannt. Seine Eltern sind einfache kalvinistische Landwirte, sie sind schon älter, als János Arany, ihr zehntes Kind, geboren wird. Er lernt in Szalonta, dann in Debrecen, unter dürftigen Umständen. Zuerst beschäftigt er sich mit Bildauerei, 1836 dann, ausgestattet mit dem Empfehlungsbrief seines Direktors, schließt er sich einer Wanderschauspielergesellschaft an. Nach kurzer Schauspielerei verläßt er enttäuscht die desorganisierte Gesellschaft und geht zu Fuß von Marmarosziget heim nach Nagyszalonta. Seine Mutter stirbt bald, sein Vater erblindet. Er ist Hilfslehrer und Hilfsnotar in Nagyszalonta, ab 1840 Vizenotar. In diesem Jahr heiratet er Juliánna Ercei, die schon mehrere Jahre seine Verlobte war. 1846 gewinnt er das Komische-Epos-/víg-eposz/-Preisausschreiben der Kisfaludy-Gesellschaft mit seinem Elveszett Alkotmány (Verlorene Verfassung), 1847 wiederum das Volkhafte-/Epos-/népies e./-Preisausschreiben mit seinem "Toldi". Während der Revolution redigiert er gemeinsam mit Gereben Vas das für das Bauerntum herausgegebene Regierungsblatt Nép Barátja (Volkes Freund), eine kurze Zeit leistet er Nemzetőr-Dienst (Nationalwacht), aber größtenteils lebt er friedlich in Szalonta, wo er eine Zeitlang Petőfi Familie Obdach bietet. Nach dem Freiheitskrieg verliert er seine Stellung. Die Tisza-Familie ruft ihn zu sich als Erzieher nach Geszt, dann wird er 1851 Studienrat am Reformierten Gymnasium von Nagyköbrös. 1859 wird er Mitglied der Akademie und Direktor der Kisfaludy-Gesellschaft. Er verläßt Nagyköbrös, lebt in Pest, redigiert den Szépirodalmi Figyelő (Belletristischer Beobachter), dann den Koszorú (Kranz). Ab 1865 ist er Sekretär der Akademie, von 1870 bis 1879 ihr Generalsekretär. Diese Stelle gewährleistete ihm ein bequemes Auskommen, aber er fühlte sich nicht wohl in der Hauptstadt, sehnte sich zurück in sein Dorf. Der Tod seiner Tochter Juliska (1865) war ein unverwundlicher Schlag. Er kränkelte viel, auch sein Augenlicht wurde zunehmend schwächer, in seinen letzten Jahren konnte er kaum mehr sehen. 1877 hatte er das Amt des Akademie-Generalsekretärs nur noch nominell inne, seine Zeit verbrachte er auf der Margareten-Insel /in Bp./ und schrieb nach langem Schweigen neuerlich Gedichte. Im Vollbesitz seiner geistigen Kraft ereilte ihn der Tod 1882. WERKE. Größere erzählende Gedichte ernsthafter Sujets: Toldi (1847), Toldi szerelme (T's Liebe), 1879, Toldi estéje (T's Lebensabend; erschienen 1857), Buda halála (B's Tod; 1864), Rózsa és Ibolya (Rose und Veilchen; 1847), Murány ostroma (Die Belagerung von Murány /i.Kom.Gömör/; 1847), Szent László fűve (Das Gras Ladislaus' des Heiligen; 1847), Losonczi István (I.L.; 1848), Katalin (Katharina; 1850), Az első lopás (Der erste Diebstahl; 1853). - Komische /komikus/ Erzählungen: Az elveszett alkotmány (Die verlorene Verfassung; erschienen 1849), A nagyidai cigányok (Die Zigeuner von Nagyida; 1852), Jóka ördöge (Jókas Teufel; 1853). Er übersetzte Shakespeares Hamlet, König Johann, und Sommernachtstraum, ferner Aristophanes' sämtliche Lustspiele, usw. usf.

*32 AUSGABEN. Arany János összes munkái (J.A.'s sämtl. Arb.), 8 Bde, Bp 1884-1885. Hätrahagyott iratai és levelezése (Hinterlassene Schriften und Korrespondenz), 4 Bde, Bp 1887-89. Összes munkái (Sämtl. Arb.), zwölf Bde, 1900. Arany János összes munkái (J.A.'s sämtl. Arb.), vier Bde, 1924. Arany János kisebb költeményei (J.A.'s kleinere Gedichte; Géza Voinovich, mit mehreren bisher unveröffentlichten Gedichten), 1925. LITERATUR. Riedl, Frigyes: Arany János, Bp 1887. Voinovich, Géza: Arany János életrajza (J.A.'s Biographie), 1817-60, zwei Bde, 1931. (Der dritte Band ist in Vorbereitung. /erschienen 1938/) Babits, Mihály: Petőfi és (=und) Arany, Irod.Problémák (Liter. Probleme), 1917. Zsigmond Móricz' und Dezső Kosztolányis Disput über die Tapferkeit /bátorságáról/ J.A.'s, Nyugat (Zs. Westen), 1930. Ebenda: István Debreceenis Studie über die wirtschaftliche /gazdasági tevékenység/ Tätigkeit J.A.'s. Németh, László: Arany János, Tanu (Zs. Zeuge), 1932.

*33 Ferenc Toldy geboren 1805 in Buda /Ofen/, in der heutigen Ferenc-Toldy-Straße. Sein Familienname ist Schedel, sein Vater ist Postbeamter /postatiszt/. Ab 1819 studiert er an der Pester Universität Philosophie, dann Medizinwissenschaft /orvostudományokat/. Von da an nimmt er teil am literarischen Leben. 1829 begibt er sich auf eine größere Studienreise nach Deutschland und Westeuropa. Nach der Heimkehr redigiert er das Beiblatt von "Athe-naeum" und entwickelt außerdem eine unübersehbare /beláthatatlan/ literarische Tätigkeit, in Verbindung mit der Akademie /der Wissenschaften/ und der Kiszaludy-Gesellschaft. Unterdessen wirkt er auch als Arzt, beteiligt sich an der Bekämpfung der Cholera-Epidemie. 1835-61: Sekretär der Akademie /s.o./, ab 1841 Direktor der Kiszaludy-Gesellschaft. 1833-44: Universitätsprofessor an der Medizinischen Fakultät. Ab 1843 Direktor der Universitäts-Bibliothek. Nach dem Freiheitskrieg organisiert er das literarische Leben. Sein Blatt ist das Új Magyar Múzeum (Neues Ungarisches Museum). Ab 1861 ist er Professor für ungarische Sprache und Literatur. Starb 1875. WICHTIGSTE WERKE. Handbuch der ungrischen Poesie /sic/, 1828. A Magyar Nemzeti Irodalom Története (Die Geschichte der Ungarischen Nationalen Literatur), 2 Bde, 1851. Fortsetzung: Az Újkori Magyar Irodalom Története (Die Geschichte der Neuzeitlichen Ungarischen Literatur), 1853. A Magyar Költészet Története (Die Geschichte der Ungarischen Dichtung), 1854. A magyar nyelv és irodalom kézikönyve (Handbuch der ungarischen Sprache und Literatur), zwei Bde, 1855. A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid elbádosban (Die Geschichte der ungarischen nationalen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in kurzem Vortrag), 1864-65. (Die erste vollständige ungarische Literaturgeschichte.) Toldy Ferenc összegyűjtött munkái (F.T.'s gesammelte Arbeiten), 8 Bde, Pest 1868-74. LITERATUR. Riedl, Frigyes: Toldy Ferenc emlékezete (F.T.-Gedächtnis), Akad. Ért. /Akadémiai Értesítő/ (Akademie-Bulletin), 1906. Kuncz, Aladár: Toldy Ferenc, Bp 1907. Pukánszky, Béla: A százéves magyar irodalomtudomány (Die hundertjährige ungarische Literaturwissenschaft), Széphalom 1928.

*34 János Erdélyi geboren 1814 in Kiskapus, Kom. Ung. Er lernte in Sárospatak. 1830-39: arbeitet als Erzieher bei verschiedenen Adelshäusern. 1839 ließ er sich in Pest nieder. War Mitglied der Akademie und der Kiszaludy-Gesellschaft. Machte mehrere Europareisen. 1848-49 ist er Direktor des National-Theaters /Nemzeti Színház/. Während des Freiheitskampfes redigiert er das Blatt Republica. Er taucht unter /bujdosik; vgl. * 10/, wird dann amnestiert. Ab 1851 ist er Professor/Studienrat /tanár/ in Sárospatak. Starb 1868. WERKE. Költeményei (Gedichte), 1844. Magyar népköltési gyűjtemény (Ungarische Volksdichtungssammlung), Pest 1846-48. Magyar közmondások könyve (Buch ungarischer Sprichwörter), Pest 1851. Magyar népmesék (Ungarische Volksmärchen), Pest 1855. A bölcsészet Magyarországon (Die Philosophie in Ungarn), Pest 1855. Die Ausgaben seiner kleineren Artikel: Pályák és pálmák (Laufbahnen und Palmen), Bp 1886. Tanulmányok (Studien), Bp 1890. LITERATUR. Beöthy, Zsolt: Erdélyi János mbbölcselete (J.E.'s Werks- /bzw. Kunst-/Philosophie), Kiszf. Társ. Évl. /Jahrb. der Kiszaludy-Ges./, 1897. Bartók, György: Erdélyi János gondolkodása (J.E.'s Denken), Erd. Múz. /Erdélyi Múzeum; Zs. Siebenbürgisches Museum/, 1915.

*35 Pál Gyulai geboren 1826, in Kolozsvár /Klausenburg/, auch seine Schulen absolvierte er dort. Er arbeitet als Erzieher, lehrt im Kolozsvärer Kol-

Legium, 1848 spielt er eine Rolle im politischen Leben Siebenbürgens, gelangt dann nach Pest als Sekretär des Grafen Domonkos Teleki. 1855-56 bereist er Deutschland und Frankreich. 1858 heiratet er die jüngere Schwester von Júlia Szendrey, die 1866 stirbt. Studienrat /tanárkodik/ in Kolozsvár. 1862 ist er in Pest Studienrat am reformierten Hauptgymnasium, dann ab 1864 Vizedirektor der Schule für Schauspielausbildung. 1876 ist er Professor für ungarische Literaturgeschichte an der Budapester Universität, Tol dys Nachfolger. Ab 1885 Mitglied des Oberhauses. Starb 1909. WICHTIGSTE WERKE. Petőfi Sándor és lírai költészetünk (S.P. und unsere lyrische Dichtung), Új Magyar Múzeum (Neues Ungarisches Museum), 1854. Egy régi udvarház utolsó gazdája (Der letzte Besitzer eines alten Hofhauses), Bp 1857. Katona József és Bánk bánja (J.K. und sein Ban Bánk), 1858. Vörösmarty életrajza (V's Biographie), 1866. usw. AUSGABEN. Ússzes munkái (Sämtl.Arb.), 5 Bde, Bp 1902. LITERATUR. Riedl, Frigyes: Gyulai Pál, B.Sz. /s. * 12/, 1910.

* 36 Imre Madách geboren 1823 in Alsó-Sztregova, Komitat Nögrád /Neograd/, aus sehr vornehmer katholischer Familie. Seinen Vater verliert er früh, sein ganzes Leben hindurch steht er unter dem Einfluß seiner Mutter. Ab 1838 studiert er in Pest an der Universität. 1843: ist ehrenhalber Vizenotar des Komitats Nögrád. 1843-45: er lebt ein lebhaftes gesellschaftliches und politisches Leben in seinem Komitat. 1845 heiratet er Erzsébet Fráter, trotz des Widerstands seiner Mutter und Freunde. Die Ehe ist nicht glücklich. Die Mutter und die Frau kommen nicht miteinander aus, Erzsí Fráter ist eine vergnügungslüchtige und verschwenderische Natur, Madách zurückgezogen, kränklich. Am Freiheitskampf nimmt er wegen seiner Krankheit nicht teil. 1852 wird er eingekerkert, weil er einem politischen Flüchtling Asyl gab. Ein Jahr verbringt er in Gefangenschaft. Währenddessen wurde die Treue seiner Frau wankend. 1854 schickt er seine Frau weg. Zieht sich vollkommen in sich zurück /magábahúzódik/. 1861 wird er zum Landtagsabgeordneten gewählt, von da an nimmt er wieder aktiv Anteil am politischen und literarischen Leben der Ara, bis zu seinem Tod 1864. WERKE. Lantvirágok (Lautenblumen; Lyrik), 1840. Seine zwischen 1843-45 geschriebenen Dramen: Commodus (C.), Nápolyi Endre (Andreas von Neapel), Férfi és nő (Mann und Weib), Csák végnapjai (Csáks letzte Tage), Mária királynő (Königin Maria), Csak tréfa (Nur Scherz). - A civilizátor (Der Zivilisator), Lustspiel, 1859. Mózes (Moses), Drama, 1860. Az ember tragédiája (Die Tragödie des Menschen) schrieb er 1859-60, usw.

* 37 AUSGABEN. Madáchs Werke haben noch keine vollständige textkritische Ausgabe. Am vollständigsten ist die drei-bändige Ausgabe von Pál Gyulai, Budapest 1880, aber ihr Text ist nicht zuverlässig. "Die Tragödie des Menschen" /s.u./ hat sehr viele Ausgaben, aber keine einzige basiert auf dem Originaltext, sondern auf dem von János Arany verbesserten Text. Von seinen Briefen gab Aladár Komlós heraus: Irodalmi ritkaságok (Literarische Raritäten), Bp 1934. LITERATUR. Voinovich, Géza: Madách Imre és Az Ember Tragédiája (I.M. und Die Tragödie des Menschen), Bp 1914. Sas, Andor: Madách és Hegel (M. und H.), Athenaeum, 1916. Bernát Alexanders Vorwort zur Ausgabe von 1904. Die 1923er Madách-Nummer der /Zs./ Nyugat (Westen) mit den Artikeln von Babits, Aladár Kunck, Géza Laczkó u.a.: Barta, János: Az ismeretlen Madách (Der unbekannte M.), Bp 1931. Harsányi, Zsolt: Ember küzdj (Mensch, kämpf...), drei Bde, Bp 1932. Balogh, Károly: Madách Imre, Bp 1935.

* 38 Károly Szász geboren 1829 in Nagyenyed /Straßburg i.Siebenbürgen/. Nahm teil am Freiheitskampf. Nachdem war er als Erzieher tätig, dann ab 1851 Studienrat in Nagykőrös. Ab 1857 ist er reformierter Geistlicher, 1865: Landtags-Abgeordneter, 1867: Abteilungsrat im Kultusministerium, Privatdozent, ab 1884 Bischof. Starb 1905. WERKE. Trencsényi Csák, koszorúzott költői beszély (Csák von Trencschin, Poeta-Laureatus-Ansprache, Pest 1867. Er übersetzte das Nibelung-Lied, Pest 1868. Salamon, hist.Gedicht, Bp 1878. A világirodalom eposzai (Die großen Epen der Weltliteratur), zwei Bde, Bp 1881-82, usw., usf. LITERATUR. Im Jahrgang 1905 der BSz /s. * 12/, weiterhin Károly Szász jr.: Emlékezés Apámra (Erinnerung an meinen Vater), Prot. Új Képes Naptár (Protestant. Neuer Illustrierter Kalender), 1907.

* 39 József Lévyay geboren 1825, in Sajószentpéter, Komitat Borsod, aus adliger Landwirtsfamilie. Studiert Rechte, wird aber 1852 Studienrat in Miskolc, 1865: Obernotar des Komitats Borsod, 1894 dessen Vizegespan. 1918 stirbt er

als der langlebigste /leghosszabb életű/ Schriftsteller der ungarischen Literatur. WERKE. Lévy József összes költeményei (J.L.'s sämtliche Gedichte), zwei Bde, Bp 1881. Újabb költeményei (Neuere Gedichte), Bp 1898. Utolsó versei (Letzte Gedichte; Géza Voinovich) 1918. LITERATUR. Ravasz, László: Lévy, /in/ Protestáns Szemle (Protestantische Revue), 1926. Kerecsényi, Dezső: Lévy József utolsó versei (J.L.'s letzte Gedichte), Napkelet (Zs."Osten"), 1926.

* 40 József Kiss geboren in Mezőcsát, Komitat Borsod, 1843. Sein Vater war jüdischer Regalienpächter. Seine Laufbahn begann er als Lehrer, von 1870 bis 1873 ist er Redakteur der Képes Világ (Illustrierte Welt), danach Beamter, bis er 1890 die Zeitschrift Hét (Woche) startet. Starb 1921. WERKE. Zsidó dalok (Jüdische Lieder), Pest 1868. Költeményei (Gedichte), 1876, 1883, 1891. Ünnepnapok (Feiertage), 1888. Levelek hullása (Blätterfallen), 1908. Legendák a nagyapámról (Legenden über meinen Großvater), 1911. Avar (Dürres Laub), 1918. Esteledik-alkonyodik (Es abendet-dämmert), 1920. Er starb 1921. Utolsó versek (Letzte Gedichte), 1924. LITERATUR. Kosztolányi, Dezső: Kiss József, /in Zs./ Nyugat (Westen), 1922. Sík, Sándor: Kiss József, /in Zs./ Élet (Leben), 1923.

* 41 Mihály Szabolcska geboren 1862 in Ókésce, Komitat Pest. Nach seinen theologischen Studien in Paris und Genf tauchen seine Gedichte in den Fővárosi Lapok (Hauptstädtische Blätter) auf. Bereits als berühmter Dichter nimmt er seine reformierte Pastoren-Pfarrrei in Felfalu ein /foglalja el/, 1892. Später ist er Geistlicher in Temesvár. Starb 1930. WERKE. Költemények (Gedichte), 1891. Versek (Verse/Gedichte), 1898. Szabad órák (Freie Stunden), 1901. Csendes dalok (Stille Lieder), 1904. Háborús versek Könyve (Buch der Kriegs-Gedichte), 1916. Válogatott versek (Ausgewählte Gedichte), 1918. Esmények-álmok (Ideen-Träume), 1921. usw.

* 42 Gyula Reviczky geboren 1855, in Vitkőcz, Komitat Nyitra. Er betätigt sich als Erzieher /Nevelősködik/, dann als Journalist in Arad, Kassa /Kaschau/, ab 1884 in Pest. Er starb 1889. WERKE. Ifjúságom (Meine Jugend), 1883. Magány (Einsamkeit), Bp 1889. usw. AUSGABEN. Összes költeményei (Sämtliche Gedichte), zwei Bde, Bp 1895. In einem Band in Remekírók Képes Könyvtára (Illustrierte Bibliothek der Meisterschriftsteller) und Magyar Remekírók (Ungarische Meisterschriftsteller). LITERATUR. Riedl: Vajda, Reviczky, Komjáthy. (Vorträge, herausgegeben von Ferenc Biczó in der Reihe Magyar Irodalmi Ritkaságok = Ungarische Literarische Raritäten; Kaposvár, 1932.

* 43 Jenő Komjáthy geboren 1858 in Szécsény. Er war Mittelschullehrer /polgári iskola/ in Balassagyarmat, danach nahm er eine Stellung in Szenicz an. Starb 1895. WERK. Homályban (In der Dämmerung), 1895. LITERATUR. Riedls zit. W.; Horváth, János: Komjáthy Jenő, 1912.

* 44 László Arany geb. 1844 in Nagyszalonta /s. * 31/. Nach Absolvierung der Universität wurde er Beamter der Bodenkreditanstalt. Seit 1880 Direktor. Außer mit schöpferischer Literatur beschäftigte er sich auch mit Volksmärchen-Sammeln und mit der Drucklegung der Werke seines Vaters. Er starb 1898. WERKE. Elfrida, 1867. A délibábok hőse (Der Held der Luftspiegelungen), 1873. Kleinere Gedichte, Übersetzungen, Essays. AUSGABE. Arany László összes művei (L.A.'s sämtliche Werke; Pál Gyulai), fünf Bde, Bp 1901. LITERATUR. Pál Gyulais Einführung in die zit.Ausgabe.

*45 Lajos Tolnai geb. 1837, in Györk, Kom.Tolna. Reformierter Geistlicher, Studienrat am Pester ref.Hauptgymnasium. 1868 geht er nach Marosvásárhely /s. S.397/2/ als Pastor, startet die belletristische Zeitschrift Erdély ("Siebenbürger"). 1884 kommt er nach Budapest und lebt von seiner literarischen Tätigkeit, 1889 ist er Bürgerschul-Studienrat /polgári i.; vgl. * 43/, wird dann Direktor. Starb 1902. WERKE. Az urak (Die Herren), Pest 1872. A báróné (Die gnä' Frau Baronin), Bp 1882. A nemes vér (Das edle Blut), Bp 1882. Dániel pap lesz (Daniel wird Pfarrer), Bp 1885. Szegény emberek útja (Der Weg armer Leute), Bp 1889. A Rongyos (Der Zerlumpte), Bp 1890. A grófné ura (Der Mann /Herr/ der Gräfin), Bp 1897 usw. LITERATUR. Németh, László: A Nyugat elődei (Die Vorläufer der /Zeitschrift/ Westen), Tanu (Zeuge), 1932.

*46 LITERATUR. Sándor Hevesi Studie in seinem Band Igazi Shakespeare (Der richtige Sh.), Bp 1919. Zolnai, Béla: Szigligeti Szökött Katonájának külföldi elemei (Die ausländischen Elemente in Szigligetis "Entsprungener Soldat"), Bp 1914.

*47 Kálmán Mikszáth geb. 1847, in Szklabonya, Kom. Nôgrád /Neograd/. Kleinadels-Familie, sein Vater war Gastwirt und Fleischhauer. Seine Studien absolviert er an protestantischen Gymnasien des Obergaus /Felvidék; Nordungarn/. 1866 kommt er nach Pest als Jurist. Dann wird er Komitatsbeamter in Balassagyarmat. 1874 kommt er erneut nach Pest. 1881: die Tôt Atyafiak (Slowakischen Vettern) und die Jô Palócok (Guten Paloczen) /v.slaw. Polovce = Feldebewohner; ein Volksstamm in N-Ung./ machen ihn zum berühmten Schriftsteller. Er beginnt seine Országgyűlési Karcolatok (Landtags-Skizzen). 1847 wird er Abgeordneter. 1910 begehrt er unter großen Festlichkeiten das vierzigjährige Jubiläum seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Wenig später stirbt er. WERKE. A tôt atyafiak (Die slowakischen Vettern), 1881. A jô palócok (Die guten Paloczen), 1882. Az apró gentry és a nép (Die Bagatell-Gentry und das Volk), 1884. Nemzetes uraimék (Meine edelgeborenen Herren), 1884. A tekintetes vármegeye (Das hochverehrte Komitat), 1885. A tisztelet háza (Das verehrte Haus), 1886. A beszélt köntös (Das sprechende Gewand), 1889. Szent Péter esernyője (Sankt Peters Regenschirm), 1895. Beszterce ostroma (Die Belagerung von Bestrece /Bistritz i. Siebenbg/), 1895. Prakovszky, a süket kovács (P, der taube Schmied), 1897. A gavalierok (Die Kavaliere), 1897. Új Zrinyiász (Neue Zrinyiade), 1898. Különös házasság (Sonderbare Heirat), 1900. A vén gazember (Der alte Schurke), 1906. A Noszty fiú esete Tóth Marival (Die Affäre des Noszty-Jungen mit Mariechen Tóth), 1908. A fekete város (Die schwarze Stadt), 1910. usw. usf.

*48 AUSGABEN. Munkái (Seine Arbeiten) erschienen in 32 und seine Hátrahagyott Munkái (Hinterlassenen Arbeiten), unter der Aufsicht von Mőzes Rubinyi, in 16 Bänden. LITERATUR. Rubinyi, Mőzes: Mikszáth élete és művei (M's Leben und Werke), Bp 1917. Schöpflin, Aladár: Magyar írók (Ungarische Schriftsteller), Bp 1917.

*49 János Vajda geb. 1827 in Pest. Seine Kinderjahre verbringt er im Wald von Vaál, wo sein Vater Förster ist. Er ist Schauspieler, dann Wirtschaftsbeamter /Verwalter/, 1848 nimmt er teil an den Bewegungen der literarischen Jugend, als Honvéd /Heimwehrsoldat/ kämpft er im Freiheitskrieg. Nach Világos /s. * 15/ wird er als österreichischer Soldat einberufen. Nach der Heimkehr lebt er in Pest, als Journalist. Man beschuldigt ihn, daß ihn die österreichische Regierung bezahlt habe. Diese Anschuldigung und der Umstand, daß ihn Tol-dy nicht in die Literaturgeschichte aufnahm, trugen in großem Maß bei zu seiner Verbitterung, seinem Pessimismus. Die erste Sammlung seiner Gedichte erscheint 1856. 1857: er redigiert das Wochenblatt Nővilág (Frauenwelt), 1869: Abgeordneter. 1894: man feiert sein fünfzigjähriges Dichter-Jubiläum. Am Ende seines Lebens erhält er tatsächlich Unterstützung von der Regierung. Stirbt 1897. WERKE. Költemények (Gedichte), 1856. Önbitélat (Selbstkritik), geschrieben von Aristides, Leipzig, 1862. Kisebb Költemények (Kleinere Gedichte), Pest 1872. Újabb költemények (Neuere Gedichte), Pest 1876. Találkozások (Begegnungen) Budapesti Lebensbild in Versen, Bp 1877. Összes költeményei (Sämtliche Gedichte), zwei Bde, Bp 1881. Költemények (Gedichte), 1887-1893, Bp 1893. AUSGABEN. Remekírók (Meisterschriftsteller), Magyar Klasszikusok (Ungarische Klassiker), eine vollständige Ausgabe gibt es noch nicht.

* 50 LITERATUR. Rubinyi, Mőzes: Vajda János, Bp 1922. Riedl, Frigyes: Vajda, Reviczky, Komjáthy (Vorträge, hrsg. von Ferenc Biczó, in: /s. * 42/, 1932). Németh, László: A Nyugat elődei (Die Vorfahren der /Zs/ Westen), Tanu (Zeuge), 1932. Das Tagebuch von Frau Vajda bespricht András Hevesi, Nyugat /s.o./, 1933.

* 51 Zsolt Beöthy geb. 1848, in Buda /Ofen/. Nach ausländischer Studienreise ist er 1871 ministerialer Hilfskonzipist /bzw. Referendar: miniszteri segédfogalmazó/, ab 1875 Studienrat, ab 1878 Universitäts-Privatdozent, 1882: Stellvertreter von Agost Gregus. Ab 1886 ist er öff.ord.Professor /nyilvános tanár/ für Aesthetik. Starb 1922. WERKE. Kálózdy Béla (B.K.), Roman, 1875. Ráskai Lea (L.R.), Erzählung in Versen, 1881. A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése (Geschichtliche Besprechung der ung. nationalen Literatur), zwei Bde, Bp 1877-79. A szépprozaí elbeszélés (Die Kunstprosa-Erzählung), zwei Bde, 1886-87. A magyar irodalom kis tükre (Kleiner Spiegel der ung. Literatur), Bp 1896. Er redigierte die Magyar Irodalom Története (Gesch. der Ung. Literatur; Köpes Magyar Irodalomtörténet = Illustr. Ung. Lit. Gesch.), Bp 1893-96. Seine gesammelten Studien erschienen nach seinem Tod unter dem Titel Romemlékek (Ruinen-denkmäler). Ein Band Studien in der Reihe Franklin Új Remekírók (Neue Mei-

sterschriftsteller, /Verlag/ Franklin). LITERATUR. Dóczy, Jenő: Irodalmunk és a nemzeti szempontú kritika (Unsere Literatur und die Kritik nationalen Gesichtspunktes), Nyugat /Zs./ Westen), 1918.

* 52 Jenő Péterfy geb. 1850, in Pest. Mittelschul-Studienrat, Universitäts-Privatdozent. 1899 wurde er Selbstmörder. - Seine Studien wurden in drei Bänden von der Kisfaludy-Gesellschaft herausgegeben, 1901-03. Seine Bühnen-Kritiken in der Reihe /von/ Irodalmi Ritkaságok (Lit.Raritäten /s. * 42/), 1932-33. LITERATUR. Riedl, Frigyes: Péterfy Jenő (O.K.) Rédey, Tivadar: Péterfy Jenő, Bp 1909.

* 53 WERK. A magyar irodalom története (Geschichte der ung.Lit.), drei Bde, Bp 1891-93. (Sie schließt mit József Katona.) LITERATUR. Nagy, József: Bodnár Zsigmond /Z.B./, ItK /s. * 6/, 190B.

* 54 Zoltán Ambrus geb. 1861, in Debrecen. Er lernte /bzw. studierte: ta-nult/ in Budapest und Paris. Von 1879 an ist er Journalist. 1900 redigiert er die Új Magyar Szemle (Neue Ungarische Revue), eine der Vorläufer von Nyugat (/Zs./ Westen). Von 1916 bis 1922 ist er Direktor des National-Theaters /Nemzeti Színház/, er starb 1931. WERKE. Girofle és Girofla (G. und G.), 1901. Berzsenyi báró és családja (Baron B. und seine Familie), 1901. Midás király (König Midas). Solus eris. Zahlreiche Novellenbände. Die Sammlungen seiner Studien und Kritiken: Vezető elmék (Führende Geister), 1913. Színházi esték (Theater-Abende), 1914. Költők és írók (Dichter und Schriftsteller), 1924.usw.

* 55 Jenő Heltai geb. 1871, in Budapest /gest.1957/. Ist Journalist, dann Dramaturg am Lustspielhaus (Vígyszínház), Direktor des Athenaeum /-Buchverlags/. WERKE. Modern dalok (Moderne Lieder), 1892. Kató (Kati) Gedichte, 1894. Der Operetten-Text des János vitéz (Held János), 1904. Az utolsó bohém (Der letzte Bohème). Family Hotel. A 111-es (Der 111-er). Jaguár (Jaguar), Álomok háza (Haus der Träume), Ifjabb (Junior) usw. sind Romane.

* 56 Jenő Rákosi geb. 1842, in Acsád, Kom. Vas. In der Schule (Sopron /Uden-burg/) gründet er einen deutschsprachigen Selbstbildungszirkel, wandelt ihn jedoch 1859 in einen ungarischen um. Absolviert /studiert/ Recht. 1866 fällt er mit seinem Drama betitelt Aesopus auf. 1867: Zsigmond Kemény nimmt ihn neben sich /maga mellé/ zum Pesti Napló (Pester Tagebuch). 1875 übernimmt er die Leitung des Volkstheaters (Népszínház). 1881 gründet er das Budapesti Hírlap (Budapester Nachrichtenblatt). Starb 1929. WERKE. A legnagyobb bolond (Der größte Narr), Roman, 1882. A szerelem iskolája (Die Schule der Liebe), Bühnenstück, 1873. Ida, Lustspiel, 1882. Endre és Johanna (E. und J.), Tragödie, 1885. usw. AUSGABEN. Színművei (Bühnenwerke), 20 Bde, 1902-03. Válogatott művei (Ausgewählte Werke), 12 Bde, 1927.

* 57 Ferenc Herczeg geb. 1863, in Versec /Werschetz, kgl.Freistadt i.Kom. Temes/. Er stammt aus einer vornehmen deutschen Bürgerfamilie. In Pest studiert er Recht, mit seinem ersten Roman (Fenn és lenn = Oben und unten) gewinnt er ein Preisausschreiben. 1891 wird er Mitarbeiter des Budapesti Hírlap (Bp-er Nachrichtenblatt), 1895 gründet er das Wochenblatt Új Idők (Neue Zeiten). Lange Zeit hindurch ist er Abgeordneter. Ab 1904 ist er Präsident der Petőfi-Gesellschaft. 1911 startet er mit Graf István Tisza die zweiwöchentliche Revue Magyar Figyelő (Ungarischer Beobachter). 1925 wird er für den Nobelpreis vorgeschlagen. WERKE. A Gyurkovics-leányok (Die Gy.-Töchter), 1893. A dolovai nábob leánya (Die Tochter des Nabobs von Dolova), Bühnenstück 1893. Simon Zsuzsa (Susanne S.), 1894. A Gyurkovics-fiúk (Die Gy-Jungen), 1895. Gyurka és Sándor (Gy. u. S.) 1899. Ocskay brigadéros (Brigadier O.), 1901. Pogányok (Heiden), 1902. Balatoni rege (Plattenseer Sage), 1902. Andor és András (A.und A.), 1903. Bizánc (Byzanz), 1904. A királyné futárja (Der Kurier der Königin), 1909. Az arany hegedű (Die goldene Geige), 1916. Árva László király (König Ladislaus der Weise), 1917. A kék róka (Der blaue Fuchs), 1917. Az élet kapuja (Das Tor des Lebens), 1919. A hét sváb (Die sieben Schwaben), 1916. A Híd (Die Brücke), 1925. usw. AUSGABE. 1925 die 30-bändige Gesamtausgabe. LITERATUR. Horváth, János: H.F., Bp. 1926.

* 58 Géza Gárdonyi geb. in Agárd, Kom. Fehér, 1863. Absolviert die Lehrerbildungsanstalt in Eger /Erlau/, 1882-87 ist er in verschiedenen Dörfern Lehrer. 1888 geht er zum Journalismus über, 1891-97 lebt er in Pest. 1897 zieht

er sich zurück nach Eger /s.o./, baut sich ein Haus in der Nähe der Burg, aus dem er sich bis zu seinem Tod, 1922, nicht herausbewegt /nem mozdul ki/.
 WERKE. A lámpás (Die Laterne), 1894. A Pöhölyék életéből (Aus dem Leben der Pöhöly), 1895. Göre Gábor bíró úr könyvei (Die Bücher des Herrn Richter G.B.), 1895-99. Az én falum (Mein Dorf), 1898. A kékszemű Dávidkáné (Die blauäugige Frau Davidle), 1899. A bor (Der Wein) Bühnenstück, 1901. Karácsonyi álom (Weihnachtstraum), Bühnenstück, 1901. Egri csillagok (Sterne von Eger /Erlau/), 1901. A láthatatlan ember (Der unsichtbare Mann), 1902. Az a hatalmas harmadik (Jener mächtige Dritte), 1903. Az öreg tekintetes (Der alte Respektabel), 1905. Ábel és Eszter (Abel und Esther), 1907. Isten rabjai (Gottes Gefangenen), 1908. Szunyoghy Miatyánkja (Das Vaterunser des S.), 1918. Er hinterließ mehrere postume Romane. GESAMTAUSGABE. Im Erscheinen. LITERATUR. Sík, Sándor: Gárdonyi - Ady - Prohászka, Bp 1928.

* 59 Sándor Bródy geb. 1863, in Eger /Erlau/. Seine journalistische Laufbahn begann er in Siebenbürgen, 1890 kam er nach Pest, zum Magyar Hírlap (Ung.Nachrichtenblatt). 1902 startet er die Zeitschrift Fehér Könyv (Weiß-Buch), die er allein schrieb. Später redigierte er das Wochenblatt Jövendő (Zukunft). Starb 1924. WERKE. Nyomor (Elend), Erzählg, 1884. Faust orvos (Arzt Faust), Roman, 1888. A kétéltű asszony (Die Frau mit den zwei Seelen), Roman, 1893. Hofehérke (Schneewittchen), 1894. Az ezüst kecske (Die silberne Ziege), 1898. A nap lovagja (Der Ritter der Sonne), 1902. Seine Bühnenstücke sind: A dada (Der Dada), 1902. Királyidillek (Königsidyllen), 1903. A tanítónő (Die Lehrerin), 1908. Timár Liza (L.T.), 1914. Lyon Lea (L.L.), 1916. A szerető (Der Liebhaber), 1917, usw. AUSGABEN. Bródy Sándor legszebb írásai (Die schönsten Schriften S.B's), Bp 1935.

* 60 Gyula Krúdy /oder: Krúdy/ geb. 1878, in Nyíregyháza /Kom.Szabolcs/. Seine journalistische Karriere begann er in Nagyvárad /Großwardein/, danach kam er nach Pest. Starb 1933. WERKE. A vig ember bús meséi (Die traurigen Märchen des fröhlichen Menschen), 1900. Az álmok hőse (Der Held der Träume), 1906. A podolini kísértet (Das Gespenst von Podolin), 1906. Andrásik öröksége (Das Erbe des A.), Roman, 1909. Szinbád ifjúsága, Szinbád utazásai (Sindbads Jugend, S's Reisen), 1912. A francia kastély (Das französische Kastell /Schloß), 1912. A vörös postakocsi (Die rote Postkutsche), 1913. Szinbád feltámadása (Sindbads Auferstehung), 1916. usw. usf.

* 61 Dezső Szomory geb. 1869 in Pest. Journalist. Von 1890 bis 1910 lebte er in Paris, seither in Pest /gest. 1944/. WERKE. A nagyasszony (Die Hohe Frau) Drama, 1910. Az isteni kert (Der göttliche Garten), Novellen, 1910. A pékné (Die Bäckersfrau), Novelle, 1913. Mária Antonia (Marie Antoinette), Drama, 1913. Hermelin /sic/, Drama, 1916. Az élet diadala (Der Triumph des Lebens), Novelle, 1917. II.József császár (Kaiser Josef II.), 1918. II.Lajos király (König Ludwig II.), 1922. Levelek egy barátnőmhöz (Briefe an eine Freundin von mir), 1927. Párisi regény (Pariser Roman), 1927. Gyuri (Georgie), 1932. usw.

* 62 Hugó Ignótus geb. 1869, in Budapest /gest. 1949/. Sohn des Leó Veigelberg, dem Chefredakteur des Pester Lloyd. Ist Mitarbeiter des Magyar Hírlap (Ung.Nachrichtenbl.), ab 1908 Redakteur der Nyugat /Zs. "Westen"/. Nach der Revolution übersiedelte er nach Wien. WERKE. Slemil keservei (Schlemihls Kummernisse), 1891. Versek (Gedichte), 1895. Váltózatok a G húron (Varianten auf der G-Saite), 1902. Olvasás közben (Beim Lesen), 1906. Kísérletek (Experimente; hauptsächlich polemische Schriften), 1910. Novelláiból (Aus seinen Novellen), 1918. Verseiből (Aus seinen Gedichten), 1918. LITERATUR. Dóczy, Jenő: Ignótus irodalomtörténeti szerepe és jelentősége (I's literaturgeschichtliche Rolle und Bedeutung), Nyugat /Zs. "Westen"/, 1924. Die Ignótus-Ausgabe der /Zs/ Nyugat, 1924.

* 63 Endre Ady geb. 1877, in Érmindszent (Kom.Szilágy). Seine Mittelschulen beendigte er 1896 in Zilah /Zillenmarkt, Waltenberg; Kom. Szilágy/. Von 1896-1900 ist er Jurist und Journalist in Debrecen, 1900-03: Journalist in Nagyvárad (Großwardein). 1904 geht er erstmals nach Paris. Nach Budapest kommandiert er eine Zeitlang innerer Mitarbeiter der Budapesti Napló (Bper Tagebuch), dann der Nyugat /Zs "Westen"/. Ab 1911 kränkelt er viel, einen Großteil seiner Zeit verbringt er in Sanatorien. 1915 heiratet er, nimmt Berta Boncza (Csinszka) zur Frau. Von da an lebte er abwechselnd in Budapest und Csúcsa /bzw.

Csucsá, i. Siebenbürgen/, dem Besitz seiner Frau. Starb 1918. WERKE IN GEDICHTFORM /Verses művei/. Verse (Gedichte), Debrecen 1899. Még egyszer (Noch einmal), Nagyvárad /s.o./ 1903. Új versek (Neue Gedichte), Bp 1906. Vér és arany (Blut und Gold), Budapest 1908. Az Illés szekerén (Auf dem Wagen des Elias), Bp 1909. Szeretném, ha szeretnének (Ich möchte, daß man mich liebt), Bp 1910. A minden-titkok verseiből (Aus seinen All-Geheimnisse-Gedichten), Bp 1911. A menekülő Élet (Das fliehende Leben), Bp 1912. A magunk szerelme (Unser Liebe), Bp 1913. Ki látott engem (Wer sah mich), Bp 1914. A halottak élen (An der Spitze der Toten), Bp 1918. Margita élni akar (Margarethen will leben; Roman in Gedichtform, ursprünglich in der Zs. Nyugat = "Westen"), Bp 1921. Az utolsó hajók (Die letzten Schiffe), Bp 1923. Rövid dalok egyről és másról (Kürze Lieder über dies und das; Gelegenheitsgedichte, die er als junger Journalist schrieb), Bp 1923. PROSAWERKE. Így is történhetik (Auch so kann es geschehn), Novellen, Bp 1911. Sápadt emberek és történetek (Blasse Menschen und Geschichten), Magyar kvt (Ungarische Bibliothek). A tízmillió Kleopatra (Die zehnmillionenfache Kleopatra), Magyar kvt /s.o./. Új csapáson /Auf neuer Fährte), Mozdó kvt. (Mobile Bibliothek), Bp. Vallomások és tanulmányok (Bekenntnisse und Studien), Nyugat-Kvt. (West-Biblio.) Bp. Musketás tanár úr (Herr Studienrat Musketier), Novellen, Békéscsaba 1913. Seine gesammelten Zeitungsartikel: Új Hellász (Neues Hellas), Bp 1920. Levelek Párisból (Briefe aus Paris), Bp 1924. Párisi Noteszkönyv (Pariser Notizbuch) 1924. Ha hív az acélhegyű ördög (Wenn der stahlspitzige Teufel ruft), Nagyvárad /s.o./, 1927.

*64 LITERATUR. Nyugat /Zs. "Westen"/, Mai 1909 (Ady-Nummer). Horváth, János: Ady s a legújabb magyar líra (Ady und die neueste ungarische Lyrik), Bp 1910. Szabó, Dezső: A forradalmas Ady (Der revolutionäre A.), Bp 1919. Nyugat /s.o./, 1919, März (Ady-Gedenknummer). Földessy, Gyula: Ady-tanulmányok (Ady-Studien), Bp 1921. Révész, Béla: Ady Endre, Bp 1922. Ady, Lajos: Ady Endre, Bp 1924. Hatvány, Lajos: Ady világa (A's Welt), Wien /sic/ 1923. Makka, Sándor: Magyar fa sorsa (Ungarische Baumes Schicksal), Kolozsvár /Klausenburg/ 1927. Sík, Sándor: Gárdonyi-Ady-Prohászka, Bp 1928. Kosztolányi, Dezső: Ady Endre, Bp. A Toll (Die Feder), 1928. Vajthó, L.: Én, Ady Endre (Ich, E.A.), Széphalom 1928. Schöpflin, Aladár: Ady Endre, Bp 1935. Bölöni, György: Az igazi Ady (Der wahre Ady), Paris 1935.

*65 Mihály Babits geb. in Szekszárd /Szegszárd, Sitz des Kom.Tolna/, 1883. Sein Vater ist Amtsgerichts-, dann Tafelrichter. Lernt/studiert /tanul/ in Pécs /Fünfkirchen/ bei den Zisterziensern, dann an der Budapesti Universität, Philosophie. Ist Studienreferendar /gyakorló tanár/ in Baja /Kom.Bács-Bodrog/, später Studienrat in Szeged, Fogaras /i.Siebenbürgen/, Újpest /Neupest/ und Budapest. Während des Weltkrieges entstehen ihm wegen seiner pazifistischen Gedichte mehrere Konflikte mit seinen vorgesetzten Behörden. 1917 bittet er um seine Pensionierung und lebt nur der Literatur. 1921 heiratet er, ist ab 1929 Kurator des Baumgarten-Preises. Ab 1929 redigiert er die Nyugat /Zs. "Westen"/ mit Zsigmond Móricz, dann mit Oszkár Gellért. WERKE. GEDICHTBANDE. Levelek Iris koszorújából (Blätter aus Iris' Kranz), 1909. Herceg, hátha megjön a tél is (Herzog, wenn doch vielleicht auch der Winter kommt), 1911. Recitativ (Rezitativ), 1916. Nyugatalság völgye (Tal der Ruhelosigkeit), 1920. Sziget és tenger (Insel und Meer), 1925. Verse (Gedichte) 1902-1927. (Vollständige Sammlung, mit einem neuen Band: Az istenek halnak, az ember él = Die Götter sterben, der Mensch lebt.) Verseny az esztendőkké (Einen Wettlauf mit den Jahren), 1933. - ERZÄHLENDE PROSA: A gólyakalifa (Der Storchkalif /Kalif Storch/), 1916. Karácsonyi Madonna (Weihnachts-Madonna), 1920. Timár Virgilia (V.T's /Gerber/ Sohn), 1922. Kártyavár (Kartenburg/-haus), 1924. Aranygaras (Goldgroschen), 1924. Halál fia (Söhne des Todes), 1927. Elza pilóta (Pilot Else), 1934. - STUDIEN: Irodalmi problémák (Literarische Probleme), 1917. Gondolat és írás (Gedanke und Schrift), 1922. Gondolat és írás /wie zuvor/, II. Az európai irodalom története (Die Geschichte der europäischen Literatur), 1934-35. - ÜBERSETZUNGEN: Dante: A pokol (Die Hölle), 1913. Purgatorium, 1920. Paradicsom (Paradies), 1923. Pávatollak (Pfauenfedern), 1920. (Lyrische Gedichte.) Erato, 1921. (Erotische Gedichte.) Amor sanctus, 1932. (Mittelalterliche lateinische Hymnen.)

*66 LITERATUR. Kuncz, Aladár: Babits Mihály, /in Zs./ Aurora, 1923. Die 1924er und 1927er Babits-Nummer der Nyugat /Zs. "Westen"/. Szerb, Antal: Az

intellektuális költő (Der intellektuelle Dichter), Széphalom 1927. Komlós, Aladár: Az új magyar líra (Die neue ung. Lyrik), 1927. Várkonyi, Nándor: Babits Mihály lírája (M.B.'s Lyrik), Szintézis (Synthese) II., 1927. Juhász, Géza: Babits Mihály, Bp 1928. Halász, Gábor: Babits Mihály három arca (M.B.'s drei Gesichter), Erdélyi Helikon /Zs. "Siebenbürgisches Helikon"; s.S. 39B/, 1933.

*67 Dezső Kosztolányi geb. 1885, in Szabadka /Maria-Theresiopol./ /gest. 1936/. Sein Vater war Schuldirektor. An der Budapester Universität studierte er Philosophie, danach wurde er Journalist. WERKE. GEDICHTBÄNDE: Négy fal között (Zwischen vier Wänden), 1907. A szegény kisgyermek panasza (Die Klagen des armen Kleinkindes), 1910. Kenyér és bor (Brot und Wein). /1920/. Mák (Mohr) /1916/. Mágia (Magie) /1912/. A bús férfi panasza (Die Klagen des betrübten Mannes), 1924. Meztelenül (Nackt), 1931. Összegyűjtött költeményei (Gesammelte Gedichte), 1935. - ERZÄHLUNGEN: Bolondok (Narren), 1911. A rossz orvos (Der schlechte Arzt), 1921. Alakok (Gestalten), 1929. Esti Kornél (K.E.), 1933. - ROMANE: A véres költő (Der blutige Dichter). /1922/. Pacsirta (Lerche), 1924. Az arany sárkány (Der Golddrache), 1925. Edes Anna (A.E., auch: Süße Anna); 1927. - ÜBERSETZUNGEN: Modern költők (Moderne Dichter), 1914. Shakespeare: Téli rege (Wintermärchen), 1925. usw. - LITERATUR. Szegő, Endre: Kosztolányi Dezső, /in Zs./ Erdélyi Helikon /s. * 66/, 1932.

*68 Arpád Tóth geb. 1886, in Arad /i.Siebenbürgen/, gestorben 1928, in Budapest. - WERKE. Hajnali szerenád (Serenade im Morgendämmer), 1913. Lomha gályán (Auf träger Galeere), 1917. Az öröm illan (Die Freude schwindet), 1921. Örök virágok (Ewige Blumen; Gedichtübersetzungen), 1923. Mit Babits und Lőrinc Szabó übersetzte er Baudelaires Fleurs du Mal, 1923. Összes versei (Sämtliche Gedichte), Bp 1935.

* 69 Gyula Juhász geb. 1883, Szeged. Studienrat, Journalist. Bände: Versek (Gedichte), Szeged, 1907. Új versek (Neue Gedichte), 1914. Késő szüret (Späte Weinlese), 1918. Ez az én vérem (Dies ist mein Blut), 1919. Nefeletjs (Vergiftheinnicht), 1921. Testamentom, 1925. - LITERATUR. Baróti, Dezső: Juhász Gyula, Szeged 1934.

*70 Oszkár Gellért geb. 1882, in Budapest. Seit 1920 Mit-Redakteur /tärszerkesztő/ der Nyugat /Zs. "Westen"/. Gedichtbände: Az első stációnál (Bei der ersten Station), 1903. A Deltánál (Beim Delta), 1909. Ofélia térdein (Auf Ophelias Knien), 1911. Rubens asszonya (R's Frau), 1912. Testvérbánat csillaga (Stern des Geschwistergrams), 1922. Velem vagytok (Ihr seid mit mir), 1926. Őríz meg titkodat (Bewahre dein Geheimnis), 1932. - LITERATUR. Németh, László, /in Zs./ Nyugat /s.o./, 1930.

*71 Milán Füst geb. 1888, Budapest. /gest. 1967/. Studienrat. Gedichtband: Változtatnod nem lehet (Ändern kannst du es nicht). Advent, Roman, 1923. Válogatott versei (Ausgewählte Gedichte), Bp 1935.

*72 Zsigmond Móricz geb. 1879, in Csécsé /auch: Tiszacsécsé/ Kom.Szatmár. /gest. 1942/. Seine Schulen absolvierte er in Debrecen, Sárospatak /i.Kom. Zemplin/ und Kisújszállás /i.damal.Kom. Jász-Nagykun-Szolnok/. In seinem Jugendalter probierte er vielerlei, war reformierter Theologe, Kultusministeriums-Beamter, schrieb Kindermärchen, ethnographische Studien usw., bis er endlich 1908 zu seinem schriftstellerischen Selbst erwachte. Ernő Osvát entdeckte und gab seine ersten Novellen heraus, den späteren Band "Hét Krajcár" (Sieben Kreuzer/Geld). Seitdem lebt er völlig der Literatur. Von 1928 bis 1933 redigierte er gemeinsam mit Babits den Nyugat /Zs. "Westen"/. - WERKE. Romane: Sárarany (Gediegenes Gold), 1910. Az Isten háta mögött (Hinter Gottes Rücken), 1911. Harmatos rózsza (Tauige Rose), 1912. A galamb papné (Die taubenhafte /od. herzsallerliebste/ Pfarrersfrau), 1912. Kerek Ferkő (F.K./Runder Franzl), 1914. A fáklya (Die Fackel), 1917. Tündérkert (Feengarten), 1922. Légy jó mindhalálig (Sei gut bis zum Tod), 1922. Pillangó (Schmetterling), 1925. Úri muri (Herren-Gaudi), 1927. Rokonok (Verwandte), 1930. Forr a bor (Es gärt der Wein), 1932. Erdély (Siebenbürgen), 1935. A boldog ember (Der glückliche Mensch), 1935. Novellenbände: Hét Krajcár (Sieben Kreuzer /s.o./), 1909. Tragédia (Tragödie), 1911. Karak szultán (Sultan K.), 1916. Vidéki hírek (Provinznachrichten) 1917. Vörben - vasben (In Blut - in Eisen), 1918. Szegény emberek (Arme Leute), 1918. A tűznek nem szabad kialudnia (Das Feuer darf nicht ausgehen). Barbárok (Barbaren), 1933. usw. Bühnenstücke: Sári bíró (Richter

Saralein), 1910. Szerelem (Liebe; Einakter), 1913-14. Búzakalász (Weizenähre), 1924. A vadkan (Der wilde Eber), 1924. Úri muri (Herren-Gaudi), 1928. Von "Légy jó mindhalálig" (Sei gut bis in den Tod) die Bühnen-Fassung. - LITERATÚR. Schöpflin. Aladár: /Zs/ Nyugat /Westen/, 1911, und zahlreiche andere seiner Studien über Zsigmond Móricz. Die Móricz-Nummer der /Zs/ Nyugat, 1924. Németh, László: Móricz Zsigmond, Prot.Szemle (Protestantische Revue), 1926. Juhász, Géza: Móricz Zsigmond, 1928.

* 73 Margit Kaffka geb. /in/ Nagykároly /i.Kom. Szatmár/, 1880. Studienrätin, Schriftstellerin. Gestorben 1918. - WERKE. Verse (Gedichte), 1903. Csendes válságok (Stille Krisen), Novellen, 1909. Színek és évek (Farben und Jahre), Roman, 1912. Mária évei (Marias Jahre), 1913. Két nyár (Zwei Sommer), 1916. Állomások (Stationen), 1917. Hangyaboly (Ameisenhaufen), 1917. Az élet útján (Auf dem Weg des Lebens), 1918. - LITERATÚR. Féja, Géza: Kaffka, Margit, Páriser ungarische Akademie, 1927. Radnóti, Miklós: K.M., Szeged 1934.

* 74 Géza Laczkó geb. 1884, in Budapest. /gest. 1953/. Studienrat, später Journalist. WERKE. Noémi fia (Noemis Sohn), Roman. /1916/. A porosz levél (Der preußische Brief). /1911/. William Blackbirth lelke (W.B.'s Seele), 1910. Német maszlag - török áfium (Deutscher Mumpitz - türkisches Gift /Opium/), 1913. Szentiván tűze (Johannis-Feuer), 1928. Sátán Trismegistos olvasója (Satan T's Leser/Rosenkranz), 1930. usw.

* 75 Ernő Szép geb. 1884, in Huszt /i.Kom. Máramaros, an der Theiß/. /gest. 1953/. Schriftsteller und Journalist. WERKE. Verse (Gedichte), 1902. Énekeskönyv (Gesangbuch), 1911. Élet és halál (Leben und Tod), 1916. Lila ákác (Lila Akazie), 1918, usw. Mehrere Bühnenstücke.

* 76 Jözsi Jenő Tersánszky geb. 1888, in Nagybánya /i.Siebenbürgen/. WERKE. Vizsontlátásra Drága (Auf Wiedersehn, Teure), 1917. Kísérletek, ifjúság (Versuche, Jugend), 1918. Kakuk Marci ifjusága (M.K.'s /Mathias Kuckucks/ Jugend), 1923. Kakuk Marci a zendülők közt (M.K. unter den Aufrihrern), 1933. Kakuk Marci vadászkalandja (M.K.'s Jagdabenteuer), 1935. usw.

* 77 Frigyes Karinyth geb. 1888, in Budapest. /gest. 1938/. WERKE. Így ír-tok ti (So schreibt ihr), 1912. Esik a hó (Der Schnee fällt), Novellen, 1912. Görbe tükör (Krummer Spiegel), 1912. Így láttátok ti (So saht ihr es), 1917. Gyilkosok (Mörder), Novellen, 1919. Holnap reggel (Morgen früh), Tragikomödie, 1921. usw.

* 78 Ferenc Molnár geb. 1878, in Budapest. /gest. 1952, in New York/. Absolviert Recht /Jogot végez/, ist Journalist, dann ausschließlich Bühnenstück-schreiber. WERKE. Magdolna (Magdalene), Erzählungen, 1898. Egy gazdátlan csol-nak története (Geschichte eines herrenlosen Bootes), 1901. A doktor úr (Der Herr Dr.), 1902. Gyerekek (Kinder), Humoresken, 1907. Az ördög (Der Teufel), 1907. A Pál-utcai fiúk (Die Jungen aus der Paulsstr.), 1907. Liliom, 1909. A testőr (Der Leibgardist), 1910. A farkas (Der Wolf), 1912. A fehér felhő (Die weiße Wolke), 1916. Farsang (Fasching), 1917. Úri divat (Herren-Mode), 1917. Andor (Andreas), Roman, 1918. Színház (Theater), drei Einakter. A hattýú (Der Schwan). A vörös malom (Die rote Mühle). /1923/. Égi és földi szerelem (Himmlische und irdische Liebe). Üvegcipő (Gläserner Schuh). Riviera. A gőzoszlop (Die Dampfsäule), Roman, 1926. Játék a kastélyban (Spiel im Schloß), 1927. Olympia, 1928. Harmonia, 1932. A zenélő angyal (Der musizierende Engel), Roman, 1933.

* 79 Ottokár Prohászka geb. 1858, in Nyitra /Neutra/. Empfang 1881 die /Priester-/Weihen /szentelték fel/, wurde 1905 Bischof von Székesfehérvár /Stuhlweissenburg/. Starb 1927. - WERKE. A diadalmas világnézet (Die triumphale Weltanschauung), 1903. Elmélkedések az evangéliumról (Meditationen über das Evangelium), 1908. Magasságok felé (Zu Höhen), 1911. A túlvilág tornácaiban (In den Vorhöfen des Jenseits), 1913. Világosság a sötétségben (Licht in der Dunkelheit), 1916. Kultúra és terror (Kultur und Terror), 1918. Gesamtausgabe. - LITERATÚR. Sík, Sándor: Gárdonyi - Ady - Prohászka, Bp 1928.

* 80 Sándor Sík geb. 1889, in Budapest. /gest. 1963/. Piaristen-Studienrat /Kegyesrendi tanár/, ab 1930 an der Szegediner Universität Professor für ungarische Literatur. - WERKE. Szebe a nappal (Vis-à-vis der Sonne), 1910. A belülvalók méce (Das Öllicht der Drinbefindlichen), 1912. Költeményei (Seine

Gedichte), 1916. Maradék magyarok (Restliche Ungarn), 1919. Csend (Stille), 1923. Alexius, Mysterium, 1916. Zrinyi, Tragödie, 1923. Zsoltáros könyv (Psalm-buch; Psalmenübersetzung), 1923. Sárlos Boldogasszony (Mariä Heimsuchung /Unsere Lb.Frau m.d.Sichel/), 1928. Fekete kenyér (Schwarzes Brot), 1930. Advent, 1935.

*81 László Ravasz geb. 1882, in Bánffyhunyd /i.Siebenbürgen, Kom.Kolozsvár /Klausenburg/. Seine Universitäts-Studien absolvierte er in Kolozsvár /s.o./, studierte dann im Ausland. 1918 Obernotar des siebenbürgischen Kirchenbezirks, ab 1921 Bischof des ref.Donaugbiet-/dunamelléki-/Kirchendistrikts. - WERKE. Aisthetis, 1903. Ez ama Jézus (Dies ist jener Jesus), 1910. Isten a táborba jött (Gott ist ins /Feld-/Lager gekommen), 1915. Látások könyve (Buch der Visionen), 1917. Kicsoda az ember? (Wer ist der Mensch?), 1918. Gondolatok (Gedanken), 1921. Orgonazugás (Orgelrauschen), 1922. Az emberélet útjának felel (Auf der Hälfte des Menschenweges), 1924. Ünnepnapok (Festtage), 1925. Hazafelé (Heimwärts), 1925. Alfa és omega (A. und o.), 1933. A lélek embere (Der Mensch der Seele; zum Gedanken an Prohászka), 1931. - LITERATUR. Vincze, Géza: Igehirdető poéták - poeta igehirdetők (Wortverkündende Poeten - poetische /Gottes-/ Wortverkünder), Bp 1926.

* 82 Graf Miklós Bánffy geb. 1873 /1874/, in Kolozsvár /Klausenburg/. /gest. 1950/. Von 1906 bis 1909 Obergespan, 1912 Intendant des Opernhauses (Opernház) und des National-Theaters (Nemzeti Színház), 1921 Außenminister, 1926 optiert er in Siebenbürgen /Erdélyben optál/. Chefredakteur des Erdélyi Helikon /Zs., s.S.398 und * 66/. - WERKE. Nagy-úr (Groß-Herr), Drama, 1913. Naplegenda (Sonnenlegende), Drama. Haldokló oroszlán (Sterbender Löwe), Novellen, 1914. Az erősebb (Der Stärkere), Bühnenstück, 1918. Maskara (Maskerade), Bühnenstück, 1926. Reggeltől estig (Von Früh bis Abend), Roman, Kolozsvár /s.o./ 1928. Emlékeimből (Aus meinen Erinnerungen), Kolozsvár 1931. Fortéjos Deák Boldiszár (Listiger Scholar Balthasar), Kolozsvár 1932. Megszámláltattál... (Du wurdest gezählt...), Roman, Bp 1934.

*83 Cécile Tormay geb. 1876, in Budapest. /gest. 1937/. Nach der Kommün /sic; Räteherrschaft 21.3.-31.7.1919/ organisierte sie den National-Bund Ungarischer Frauen (Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége) und redigiert den Napkelet /Zs. "Osten"/. - WERKE. Apródszerelem (Pagenliebe), 1900. Emberek a kövek között (Menschen zwischen den Steinen), 1911. A régi ház (Das alte Haus), 1915. Viaszfigurák (Wachsfiguren), 1918. Álmod (Träume), Novellen, 1920. Megállt az óra (Die Uhr blieb stehn), Novellen, 1924. A csallóközi hatnyú (Der Schwan von der Großen Schütt-Insel /Donauinsel, von Preßburg bis Komorn/), 1933. A tülöső parton (Am jenseitigen Ufer), 1934. - LITERATUR. Hankiss, János: Tormay Cécile, 1928.

* 84 Kálmán Csathó geb. 1881, in Budapest. /gest. 1964/. Chefregisseur /föbrendező/ des National-Theaters (Nemzeti Színház). - WERKE. Varju/ú/ a toronyórán (Krähe auf der Turmuhr), 1916. A nők titka (Das Geheimnis der Frauen), 1917. Ibolyka /Veilchen: Mädchenname/, 1921. Most kél a nap... (Jetzt geht die Sonne auf...). Te csak pipálj, Ladányi (Du rauch nur die Pfeife, L.) /1916/. Pókháló (Spinnennetz). Mikor az öregek fiatalok voltak (Als die Alten jung waren). /1921/. Földiekkel játszó égi tünemény (Mit den Irdischen spielende himmlische Erscheinung). /1924/. Blanche, avagy a szegény rokon (B., oder die arme Verwandte). Az új rokon (Die neue Verwandte), Lustspiel, 1923 /1922/. Házasságok az égben kötöttek (Ehen werden im Himmel geschlossen), Lustspiel, 1925.

* 85 Aladár Schöpflin geb. 1872, Maniga, Kom.Nyitra /Neutra/. /gest.1950/. Absolvierte Philosophie, redigierte die Vasárnapi Újság (Sonntags-Zeitung). Sekretär der Franklin-Gesellschaft /társulat/. - WERKE. A haladás útján (Auf dem Wege des Fortschritts), 1911. Magyar írók (Ung.Schriftsteller), 1917. A pirosruhás nő (Das Weib im roten Kleid), Roman, 1921. Mosóczy Pál szép nyara (P.M.'s schöner Sommer), 1921. Hatvani professzor feltámadása (Prof.H's Auferstehung), 1922. Kitti János szerencséje (J.K.'s Glück), 1924. Írók, könyvek, emlékek (Schriftsteller, Bücher, Erinnerungen), 1925. Ady Endre, 1934.

* 86 Frigyes Riedl geb. 1856, in Ladomér, Kom. Bars. Macht Studienratsprüfung /tanárvizsgát tesz/, geht auf Auslands-Studienreise nach Paris und Berlin. Ab 1888 Mittelschullehrer. 1904 wird er Universitätsprofessor. Starb 1921. - WERKE. Arany János, 1887. A magyar irodalom főirányai (Die Haupt-

linien der ung.Lit.), 1896. Péterfy Jenő, 1901. Gyulai Pál, 1911. Riedl Frigyes hagyatékából (Aus F.R.'s Nachlass), Minerva /s.* 2/, 1922. Seine Petőfi-Notizen gab Antal Sikabonyi heraus, 1923. Vajda - Reviczky - Komjáthy (Irodalmi Ritkaságok = Literar.Raritäten). - LITERATUR. Király, György; Riedl F., /in Zs/ Nyugat (Westen), 1921. Nagy, József; Taine és Riedl (T. und R.), Minerva /s.*2/, 1922.

*87 Géza Gyóni (Achim) /bzw. Áchim/ geb. 1884, in Gyön, Kom.Pest. War Journalist, rückte beim Ausbruch des Weltkriegs ein, 1915, beim Fall der Festung Przemysl, fiel er in russische Gefangenschaft. Im Gefangenenlager von Krasnojarsk starb er mit umnachtetem Verstand 1917. - WERKE. Lengyel mezőkön, tábor-tűz mellett (Auf polnischen Feldern, neben dem Lagerfeuer), 1914. Levelek a Kálváriáról (Briefe von der Kalvarie), 1916. Az élet szeretője (Des Lebens Liebhaber; frühere Gedichte), 1917. Sein posthumer Band "Rabságban" (In der Gefangenschaft), 1919. - LITERATUR. Nagy, Lajos; Egy magyar bárd sorsa, Gyóni Géza élete és költészete (Eines ungarischen Barden Schicksal, G.Gy's Leben und Dichtung), 1917.

*88 Lajos Kassák geb. 1887. Als Arbeiter begann er seine Laufbahn, allmählich bildete er sich, tat abenteuerliche Fußreisen und wurde Schriftsteller. Nach der Revolution emigrierte er nach Wien, ist aber schon zurückgekehrt. - WERKE. Misilló királysága (M's Königtum), 1918. A maglyák énekelnek (Die Scheiterhaufen singen), 1920. Világ anyám, új versek (Meine Mutter Welt, neue Gedichte), Bécs /Wien/, 1921. Egy ember élete (Eines Menschen Leben). Angyalföld /Engelsboden: Budapester Industriebezirk/. Napok, a mi napjaink (Tage, unsere Tage), Roman. Megnőttek és elindultak (Sie wuchsen auf und zogen los), Roman. Munkanélküliek (Arbeitslose). Földem, virágom (Meine Erde, meine Blume; Ausgewählte Gedichte, 1915-1935). - LITERATUR. Albert Gyergyais Vorwort zum Band "Földem, virágom" /s.o./.

bearbeitetes NAMENSREGISTER (* = Fußnoten)

Ábrányi, Emil 317, 350
 Adler /Psychologe/ 262
 Ady, Endre 235, 241, 272, 276, 288, 295, 302, 310f, 318, 326ff,
 334-38, 341, 345-65, 367ff, 374f, 380f, 384f, 389, 391;
 * 26, 58, 63, 64, 79, 85
 Ady, Lajos * 64
 Ásop 266
 Alexander, /Bernát/ 310; * 37
 Alexius, d.Hl. * 80
 Amadé, László, Baron 302
 Ambrus, Zoltán 335-37, * 54
 Andor, József 381
 Andreas / = Endre = András; 1327-45, ung.Prinz (Sohn Karl-Roberts
 = Karl I), Kg.v.Neapel, Hgz.v.Kalabrien * 36
 Angyal, Dávid * 2
 Anonymus 238
 Anton /Antal/ d.Hl. /Szent Antal/ 308
 Arany, János 238, 249, 251, 254ff, 261f, 264, 267, 275, 279, 281,
 285, 287f, 289f, 291-302, 304f, 313, 315, 318ff, 322-25, 333,
 340, 347, 350, 353, 362-65, 371, 392; * 18,25,26,31,32,37,44,86
 Arany, Juliska * 31
 Arany, László 316, 318f, 321; * 44
 Ariosto, /Ludovico/ 294
 Aristides (= Vajda, János) * 49
 Aristophanes 296, * 31
 Arpad 223, 238f, 340, 383; * 10, 28 /-enhaus/
 Asztalos, Miklós 391
 Attila / = Etele = Etzel; 5.Jh., Kg.d.Hunnenreichs/ 290f, 293, 319
 Augustin, d.Hl. 356

- Babits, Mihály 291, 341, 364-71, 384f, 387, 393f;
 * 12, 26, 32, 37, 65, 66, 68, 72
 Bach, Alexander /Freiherr von -/ 254, 256, 267, 311f
 Badics, Ferenc * 3, 16
 Bajza, József 223f, 227, 250, 252, 329; * 3, 25
 Bajza, Lenke: s. Beniczkyne
 Balázs, Béla 385f
 Balogh, Károly * 37
 Balzac 25B, 261, 263, 266, 323
 Bánffy, Miklós, Graf /Pseudonym: Kisbán, Miklós/ 382, * 82
 Bánk * 35 /12/13.Jh., Amter v. 1199 bis 1222/
 Bánóczy, László 379
 Baróti, Dezső * 69
 Baróti Szabó, Dávid 238
 Barta, János * 37
 Bartay, András 228
 Bartók, Béla 322
 Bartók, György * 26, 34
 Bartók, Lajos 316
 Báthori, Gábor (Fürst v. Siebenbürgen) 257; * 15 /auch: B-y; s.u.: Bátori/
 Báthory, Erzsébet * 28
 Batthyány, Alajos /Aloyz/, Graf 268
 Batthyányi-Familie * 21
 Batthyány /-nyi/, Kázmér, /Graf/ * 10
 Batthyány, Lajos /Graf/ * 19
 Bátori "der Letzte" * 15 /s.: Báthori /Gábor, 1589-1613, Fürst v. Siebenbg/
 Baudelaire 286, 351, 354, 358; * 6B
 Baumgarten, Ferenc Ferdinand 367 (-Preis), 394
 Beck, Karl 280
 Bem, József * 25
 Benedek, Elek 397
 Benedek, Marcell 379
 Beniczkyne Bajza, Lenke 315
 Beöthy, Zsolt 289, 328f, 384; * 34, 51
 Béranger 249, 279
 Bérczy, Károly 256, 291, 319
 Bergson, /Henri/ 311, 354
 Berzeviczy, Albert * 14
 Berzsenyi, Dániel 221, 239, 276, 284f, 295, 299, 304, 341, 350, 363,
 372f, 387; * 54 /Baron B. & Fam./
 Bessenyei, György 227, 241, 244, 246, 299, 335, 392
 Biczó, Ferenc * 42, 50
 Bíró, Lajos 380
 Blaha, Lujza 322
 Bodnár, Zsigmond 330, * 53
 Boncza, Berta ("Csinszka") 359; * 63
 Bostroem, Annemarie 388
 Bourget 356
 Bowring, John 268
 Bölöni, György * 64
 Bölöni Farkas, Sándor /S.F.v.B./ 249
 Börne 249
 Brisis, Frigyes * 12
 Bródy, Sándor 341-44, 379; * 59
 Brüll, Adél /"Léda"/ 350, 358f
 Bulcsu, Károly 288
 Burns 298
 Byron 230, 273f, 298f, 306, 31B

 Camões /Camoens/ 258
 Chateaubriand 230, 263
 Cicero 221, 230
 Claudel 345, 356
 Coleridge 273

- Commodus /C.Verus †169/ * 36
 Constant, Benjamin 263
 Csaba (myth.Name d.jgsten Sohnes Attilas; legend.Führer d.Székler-
 Stammes) 292f, 375
 Csajághy, Laura /Vörösmarty Mihályné/ * 10
 Csák (Trencsényi Cs. Máté) /2x: 13/14.Jh./ * 36, 38
 Csapó, Etelka /Etelke/ * 25
 Császár, Elemér /1874-1940/ 336, * 30
 Császár, Ferenc 250
 Csathó, Kálmán 382f, * 84
 Csató, Pál 227
 Csengery, Antal 255
 Csepreghy, Ferenc 321
 Csermelyi, Sándor 316
 Csiky /so richtig/, Gergely /1842-91/ 315, 3...
 Csinszka: s. Boncza, Berta
 Csokonai Vitéz, Mihály /M.V.v.Cs./ 221, 238, 278, 289, 302, 371
 Czapáry, László * 12
 Czillei /Cillei/, Ulrik v.- /1406-56/ * 10
 Czuczor, Gergely 278

 Dante 219, 235, 317; * 65
 Darwin 334
 Daudet 323
 David, König, alttestam. 229
 Deák, Ferenc 255, 325; * 19
 Debreczeni /Debreceni/, István * 32
 Degré, Alajos 251
 Deicke, Günther 231, 236, 244f
 Dessewffy, József, Graf 223f
 Dézsi, Lajos * 16
 Dickens 266, 271, 279, 295, 323, 373
 Döbrentei, Gábor 224, 227
 Dóczy, Jenő 329, 346; * 51, 62
 Dóczy, Lajos 312, 321
 Dos Passos 333
 Dostojewski 262, 266, 271, 320, 323, 355, 360
 Dózsa, György /von/ 265, 283f, 322, 361
 Dugonics, András 247, 263, 267, 293, 304
 Dürer 299

 Eckhardt, Ferenc 391
 Einstein 354
 Emich, Gusztáv (Verleger) *25
 Emmerich, d.Hl., Prinz v.Ung. /Imre, Szent/ 383
 Emőd, Tamás 380
 Endre: s. Andreas
 Endrődi, Sándor 316f, 350
 Eötvös, Ignác 262
 Eötvös, József, Baron 250, 255, 262-67, 283,308,329; * 19, 20
 Ercsey, Julianna /(Arany Jánosné) * 31
 Erdélyi, János 250, 253, 255f, 288, 291, 298, 304, 325,328; * 30, 34
 Esterházy, Károly /Erzbischof/ 224
 Etele = Etzel: s. Attila
 Euripides 310

 Falk, Miksa 312
 Faludi, Ferenc /Edler von/ 278, 302
 Farkas v.Böllön, Sándor: s. Böllöni
 Farkas, Gyula /Julius v. Farkas/ * 5, 13
 Farkas, Imre 352
 Fay, András 266
 Fêja, Géza * 73
 Fenyő, Miksa 344, 346

- Ferenc: s. Franz I; - Ferenc József: s. Fr. Jos.I.
 Ferenczi, Zoltán * 9, 20, 26
 Ferenczy, József * 30
 Fessler: s. Feszler
 Festetich, György, Graf 268
 Feszler, Ignác A. /oder auch I. Aurêl/ 226, * 4
 Flaubert 295, 308, 345
 Földessy, Gyula * 64
 Fouillêe, Alfred 330
 France, Anatole 345
 Frankenburg, Adolf 250, 253; * 28
 Franz I, Kg.v.Ung./Ks.v.Û.,/1729-1835/ 286
 Franz Joseph I. = I.Ferenc József, Kg.v.Ung./Ks.v.Û. /1848-1916/ 314
 Fräter, Erzsébet 310, * 36
 Fräter György (Bruder Georg) /= Martinuzzi, eigtl. Utiešenić;
 /1482-1551/ * 23
 Freud 354
 Füst, Milán 372f, * 71
 Gaál, Gábor 398
 Gábor, Andor 380
 Garay, János 250, 286; * 28, 30
 Gárdonyi, Géza 317, 339f; * 5B, 64, 79
 Gellért, Oszkár 372, * 65, 70
 George, Stefan 345, 363, 365
 Gervinus 249
 Gide 345, 354
 Gina /Kratochwill, Georgina/ 326f
 Giraudoux 343
 Goethe 224, 235, 263, 274, 300f, 306f, 309, 350-53, 358, 363
 Gogol 295, 318
 Gorki 358
 Görgey/i/, Artúr /von -/ 319
 Grassalkovich, Antal 227 /Baron, dann Graf/
 Greguss /Gregus/, Agost 305, * 51
 Grünwald, Béla * 9
 Gundolf 345
 Gustav-Adolf, Kg.v.Schweden 348
 Gvadányi, József, Graf 304
 Gyergyai, Albert (Kritiker) * 88
 Gyöni /Achim/, Géza 385, * 87
 Gyöngyössi, István /I.v.Gy./ 302 /Barockdichter/
 Gyulai, Pál /P.v.Gy., 1826-1909/ 251, 255f, 270, 288, 304ff, 316-19,
 321, 324f, 328f, 384, 392; * 12, 18, 24, 26, 30, 35,37,44,86.
 Hankiss, János * 26, 83
 Halász, Gábor * 9, 66
 Harsányi, Zsolt * 37
 Hatvany, Lajos, Baron 346, * 26, 64
 Hauptmann, Gerhard 345, 358, 379
 Havas, Adolf * 26
 Haynau /J.J., Frhr.v. -/ 270 /grausamer österr.Feldherr/
 Hazucha, Ferenc 250
 Hebbel 261, 293, 331
 Hegel 231, 304, 307f, 310, 389; * 37
 Heine 249, 273f, 316, 318, 337, 344, 350, 359
 Heinrich, Gusztáv 305
 Helmezy, Mihály 227, * 27
 Heltai, Jenő 335, 337f, * 55
 Henszlmann, Imre 250
 Herczeg, Ferenc 338ff; * 57
 Herder 238, 246, 278, 306
 Herkules 229
 Hermlin, Stefan * 8
 Herodes 229

- Hevesi, András 348, * 50
 Hevesi, Sándor 309, 379, 393; * 46
 Hiador: s. Jámbor, Pál
 Himfy: s. Kisfaludy, Sándor 277
 Hofbauer /Hoffbauer/, Szent Kelemen, Klemens d.Hl. bzw. d.Se1.
 /K.Maria H., eigtl. Dvořak; 1751-1820/ 231
 Hoffmannsthal 385
 Hölderlin 238, 247, 353, 363
 Hóman, Bálint 390f, 393
 Homer 229, 235, 238, 374
 Hood, Thomas 279
 Hormayr 226
 Horvát /so richtig/, István 228f, 249; * 6, 19 /1784-1846/
 Horváth, János /1878-1961/ 384; * 2, 12, 26, 43, 57, 64
 Hruz /Hruz/, Mária /Petrovicsné/ * 25
 Hugo, Victor 243, 249, 258, 260, 269, 271, 279, 282; * 19
 Hunyadi, ung.dynastische Familie, 15.Jh. * 10
 Huxley, A.L. 354
 Huysmans 356

 Ibsen 306, 323, 334, 336, 358, 379
 Ignatius v. Loyola: s. Loyola
 Ignotus /=Veigelsberg/, Hugó 335, 344ff, 352, 394; * 62
 Imre, Szent: s. Emmerich, d.Hl.
 István, Szent I. kir.: s. Stephan, d.Hl., Kg.v.Ung.
 Iványi-Grünwald, Béla * 9
 Izsóf, Alajos 381

 Jacob /Jakob/, Max 356
 Jakab /vermutl. Jakab István, 1798-1876/ 258
 Jámbor, Pál (Hiador) 253
 Jammes, Francis 377
 János Zsigmond / II.János; Joh.Sigism., Fürst v.Siebenbg. u.Kg.v.Ung./ 343
 Jászi, Oszkár 346
 Jean Paul /Johann Paul Friedrich Richter/ 234, 263
 Jeremias /Prophet/ 368
 Johanna, Kgin v.Neapel, Frau von Endre /Andreas: s.o./ * 56
 Jókai, Mór 249, 251, 253, 255, 267-72, 305f, 316, 321, 323ff, 338,
 340ff, 346; * 23, 24, 25
 Jókai Mórné: s. Laborfalvy, und 2) Nagy, Bella
 Joseph: s. József
 Jósika, Miklós /Baron/ 253, 256ff, 260, 317, 323, 395; * 15, 16
 József /J.Antal János, Erzhzg, 1776-1847/, Palatin (nádor) v.Ung.;
 Frau d.Pal. (o.N.) 1821: 222
 József II. /1741-1790, Kg.v.Ung.; röm.-dtsch.Kais.Jos.II./ * 61
 Juhász, Géza * 66, 72
 Juhász, Gyula 372, * 69
 Jung, C. 235
 Justh, Zsigmond 335f

 Kaffka, Margit 376, * 73
 Kálmán kir., Könyves (= der Bücherfreund): Koloman I., d.Weise, Kg.v.Ung., 332
 Kant 310
 Karinthy, Frigyes 377, * 77
 Károlyi, Árpád * 9
 Károlyi, Mihály, Graf 346
 Kassák, Lajos 386f, 393; * 88
 Kastner /Koltay-Kastner/, Jenő * 20
 Katona, József 243, 299, 306; * 35, 53
 Kazinczy, Ferenc /Edler von/ 219, 221, 223, 226ff, 238, 246, 250, 262,
 271, 273, 304, 330, 334, 346, 396f; * 1, 6
 Kazinczy-Gesellschaft 395
 Kemény, János, Baron 398
 Kemény, Zsigmond, Baron 250, 254ff, 258-62, 265f, 293, 317, 323, 325,
 329, 363, 374; * 9, 17, 18, 56

- Kepler, Johannes 308
 Kerecsényi, Dezső * 39
 Kerényi-/Christmann/, Frigyes 251, * 25
 Keresztury, Dezső * 14
 Kerr, Alfred 345
 Király, György /1887-1922/ * 86
 Kis, János 221
 Kisbán, Miklós: s. Bánffy, Miklós, Graf
 Kisfaludy, Károly /von/ 221f, 224-28, 246, 271, 278, 398
 Kisfaludy, Sándor /von/ 221, 267, 271, 277 /Himfy/
 Kisfaludy-Gesellschaft 314, 317, 335, 367, 393; * 19,31,33,34,52
 Kiss, József 317, 335, 337; * 40
 Klebelsberg, Kunó, Graf 392
 Kleist 262
 Klemens d.Sel.: s. Hoffbauer /fälschlich auch: Hofbauer/
 Kleopatra * 63
 Klopstock 225, 239
 Kóbor, Tamás 335
 Kodály, Zoltán 322
 Koloman der Weise, König v.Ung.: s. Kálmán
 Koltay-Kastner, Jenő: s. Kastner
 Kölcsey, Ferenc /von/ 219-24, 227f, 237, 243f, 246, 250, 267,
 278, 353, 363, 368; * 1, 2
 Komjáthy, Jenő 318; * 42, 43, 50, 86
 Komlós, Aladár * 37, 66
 Körner 221
 Kossuth, Lajos /von/ 219, 229, 231, 233f, 248, 252-55, 282f,
 290, 319; * 3, 7, 9
 Koszó, János * 4
 Kosztolányi, Dezső 368-71, 376, 393; * 32, 40, 64, 67
 Kovacsóczy, Farkas 223
 Kozma, Andor 316, 335
 Krafft-Ebing 336
 Kratochwill: s. Gina
 Krúdy /Krudý/, Gyula 319, 341-44, 368, 374, 383; * 60
 Kuncz, Aladár * 33, 37, 66
 Kuthy, Lajos 250, 266f, 271
 Laborfalvy, Róza /Jókai Mórné L.R./ 269, * 23
 Laczkó, Géza 310, 377; * 37, 74
 Ladislaus d.Hl., Kg.v.Ung./László I./ 297, * 28, 31
 Lajos/Ludwig/ der Große/ L.I. König v.Ung./1326-1382/ 291
 Lajos, König v.Ung./L. II/ * 61
 Lamartine 249
 Lamennais abbé 249, 282
 László kir., Szent: s. Ladislaus
 Léda: s. Brüll, Adél
 Lengyel, Menyhért 380
 Lengyel, Miklós * 30
 Lenkei, János /1807-50; 1848 Rittmstr.d.Württembg.-Husaren,
 1850 Gen./ 284
 Lermontov 318
 Lessing, Theodor 239, 378
 Lesznai, Anna 385
 Lévay, József 316f; * 30, 39
 Lewis, Sinclair 333
 Lilien, Anna /Baronesse, und Baronin Eötvös/ * 19
 Lisznai, Kálmán 251, 287f
 Losonczi, István * 31
 Louis XIV. 331
 Loyola, Ignatius von L., hl., (L.-I Szt.Ignác) 282
 Ludwig: s. Lajos (Könige v.Ung) und Louis (XIV., frz.Kg)
 Lukács, György 379, 385f
 Lukács, Mór 250

- Macpherson s. auch: Ossian (Pseudo-0.)
 Madách, Imre /von/ 247, 306-11, 327; * 36,37
 Maeterlinck 379
 Majláth /Mailáth/, János, Graf 226
 Makai, Emil 337, 350
 Makkai, Sándor 356; * 9, 18, 64
 Mann, Thomas 382
 Maria Theresia * 31
 Marie Antoinette * 61
 Marie-Louise 286
 Marinetti 386
 Marivaux 263
 Marlowe 267
 Marót, Károly * 26
 Martinovics, Ignác * 19
 Martinuzzi /Georgius Utješenić-Martinuzzi/: s. Fráter György
 Marx 282, 334, 362
 Mátray, Gábor 227, 253; * 28
 Meade, Caroline: s. Széchenyi Pálné, /Gräfin/
 Mednyánszky, Alajos, Baron 226
 Mednyánszky, Berta /Baronesse/ * 25
 Mencken 333
 Metternich 251
 Meyer, C.F. 261
 Michelet 249
 Mikes, Kelemen /von/ 272, 317, 344
 Mikszáth, Kálmán 322-25, 336, 338ff, 342, 374, 382f, * 24, 47, 48
 Milton 293, 353
 Mohácsi, Jenő 242f, * 11
 Molnár, Ferenc 379f, * 78
 Moore, Thomas 254
 Móricz, Zsigmond 300, 322, 345f, 373-76, 381, 391, 393f; * 32, 65, 72
 Moses, alttestam. * 6
 Musset 230, 263
 Müller /vermutlich:/ Wolfgang, gen. M.v.Königswinter 1816-1873, 258

 Nagy, Bella (Jókai Mörné) * 23
 Nagy, Endre 380
 Nagy, Ignác 250, 254, 266f, 270f
 Nagy, József * 53, 86
 Nagy, Lajos * 87
 Napoleon 236, 281, 286; * 7, 15
 Nemes, Béla * 30
 Németh, László /gest.3.3.1975/ 295, 394; * 32, 45, 50, 70, 72
 Nietzsche 235, 311, 354, 363
 Novalis 241

 Obernyik, Károly * 25
 Ohnet, Georges 335
 Orlai Petrich, Soma /S.P.v.O., ung.Maler, Kaulbach-Schüler; auch Kritiker; Petőfis Verwandter/ * 25
 Ossian /Oisian, Oissin, Oisein; irische Sagengestalt/ 238f /Macpherson/, 291
 Osvát, Ernő 335, 344, 367, 376, 394; * 72

 Pákh, Albert 251, 289
 Pálffy /Pálfi/, Albert /von -, 1820-97/ 251
 Papp, Ferenc * 18
 Pázmándi Horvát, Endre /E.H.v.P./ 238
 Pekár, Gyula 336
 Perczel, Etelka /von -/ 239, * 10 (Familie)
 Péterfy, Jenő /1850-1899/ 270, 305, 329f; * 3, 18, 20, 24, 52, 86
 Pethő, Sándor 391
 Petőfi /Petrovics/, Sándor /von/ 247, 249-56, 264, 266, 269-91, 294,

- (Forts. Petöfi) 296, 299, 305, 313-17, 320, 325ff, 337, 348,
350, 358, 361, 387, 393; *23,25,26,27,30,31,32,35,86
- Petöfi-Gesellschaft * 57
- Petrarca 256
- Petrichevich Horváth, Lázár 253
- Petrovics, István * 25
- Pintér, Jenő * 5
- Pirandello 379
- Plutarch 221
- Podmaniczky, Júlia /Baronin/, Jósika Miklósné, Baronin * 15
- Ponson du Terrail 335
- Prielle, Kornélia * 25
- Priscos rhetor 238
- Prohászka, Lajos 248, * 13
- Prohászka, Ottokár 380f, * 58, 64, 79, 81
- Proust, Marcel 354
- Pruzsinszky, József * 19
- Pukánszky, Béla * 4, 33
- Pulszky, Ferenc 249f, 273; * 9
- Puschkin 318f
- Pyrker, László 225f
- Radákovics, József: s. Vas, Gereben
- Ráday, Gedeon, Graf 238
- Radnóti, Miklós * 73
- Rákóczi, Ferenc /Franz/ II. /Fürst v. Siebenbg./ 390, * 15
- Rákóczi, György /Georg/ I. /Fürst von Siebenbürgen/ * 31
- Rákosi, Jenő 321f, 338, 346; * 56
- Ranke 335
- Räskai, Lea /Edle von / * 51
- Ráth, Mór * 20
- Ravasz, László 381, * 39, 81
- Rédey, Tivadar * 52
- Remané, Martin 275, 279, 283f, 326
- Réthy, László 358
- Révész, Béla * 64
- Reviczky, Gyula 318, 337; * 42, 50, 86
- Richardson 263
- Riedl, Frigyes 274, 295, 384; * 26,32,33,35,42,43,50,52,86
- Rimbaud 352
- Ritoók, Emma 385
- Rosetti /Rossetti/, D.G. 366
- Rosty, Ágnes /Eötvös Józsefné, Baronin/ * 19
- Rothschild, Baron /unspezif.; 19.Jh./ 360
- Rotteck, Karl Wenzeslaus 249
- Rousseau 221, 244, 258, 263f
- Rózsa, Sándor 291 /1813-1878; Betyären-(Räuber)-Hauptmann/
- Rubens * 70
- Rubinyi, Mózes * 48, 50
- Rumy, Károly 226
- Sainte-Beuve 263, 275
- Salamon, Ferenc 256, 291, 328
- Salamon, Kg.v. Ungarn * 10, 38
- Sand, George 278
- Sárosy, Gyula 251
- Sas, Andor * 37
- Schedel: s. Toldy, Ferenc
- Schiller 310
- Schlegel, A.W. 231
- Schlegel, K.W. 231
- Schopenhauer 311, 318
- Schöpflin, Aladár 383, * 48, 64, 72, 85

- Schwandtner, György János 238
 Scott, Walter /Sir/ 256ff, 260
 Seilern, Crescentia /Gräfin/: = Zichy Károlyné /Gräfin/ 230, * 7
 Shakespeare 243, 296f, 310, 316, 321; * 31, 46, 67
 Shaw 345
 Shelley 282, 361
 Sigmund, Kg.: s. Joh. S. bzw. János Zsigmond
 Sik, Sándor 381, 393; * 2, 40, 58, 64, 79, 80
 Sikabonyi, Antal * 86
 Simmel 354, 385
 Skala, István * 9
 Southey, Robert 273
 Spencer, Herbert 330
 Spengler 307
 Stendhal 271, 275
 Stephan /I./, der Heilige, Kg.v.Ung., 381, 394
 Sterne 234
 Storm 261
 Strindberg 310, 358, 375
 Sue, Eugène 266f, 271, 335
 Swinburne 361
 Szabó, Dezső /1879-1945/ 264, 291, 368, 384, 387, 389f, * 64
 Szabó, László * 24
 Szabó, Lőrinc * 68
 Szabolcska, Mihály 317, * 41
 Szalay, László /von; 1813-1864/ 250, 253; * 19
 Szász, Károly 251, 316f; * 38
 Szász, Károly, ifj. (jr.) * 38
 Széche/é/nyí, Ferenc, Graf 231; * 7
 Széchenyi, István, Graf 222, 226-34, 244, 246f, 255, 266f, 272,
 274, 304, 307, 363; * 7, 9, 17
 Széchenyi Istvánné: s. Seilern, Crescentia Gfn = Zichy Károlyné, Gräfin
 Széchenyi Pálné, /Gräfin/ = Carolin Meade
 Széchy, Károly * 30
 Szegő, Endre * 67
 Székely, József 287, 316
 Szekfü, Gyula 254, 338, 389ff, 393; * 9, 13, 14
 Szelestey, László 287, 316
 Szemere, Pál 223, * 6
 Szenci Molnár, Albert 239
 Szendrey, Júlia /Petőfi Sándorné/ 278, * 25, 35
 Szent...István = Sankt... Stephan, u.v.a.: siehe z.B. Stephan, d.Hl.
 Senteleky, Kornél 395
 Szenvey, József 227
 Szép, Ernő 377, * 75
 Szerb, Antal * 2, 12, 66
 Szigeti /Tripammer/, József 251, 253
 Szigligeti, Eduard 250, 253, 321; * 46
 Sziklay, János * 22
 Szily, Kálmán * 9
 Szinnyei, Ferenc * 16, 18
 Szomor, Dezső 341, 343f, 368; * 61

 Tacitus * 6
 Taine 330, * 86
 Tasso 293f, 296
 Teleki, Domonkos, Graf * 35
 Teleki, József, Graf 227
 Teleki, László, Graf 253
 Tennyson 293
 Tersánszky, Józsi Jenő 377, * 76
 Thackeray 295
 Thaisz, András 224
 Thiers, Louis Adolphe /1797-1877/ 249

426

Tieck 224

Tisza-Familie = Gf.Lajos T. & Sohn Domokos * 31

Tisza, István /Graf/ 351; * 57

Tisza, Kálmán /Graf/ 312

Toldi, Miklós /1320-1390/ 254, 289ff, 292ff, 362, 374; * 18, 31

Toldy (Schedel), Ferenc 223-27, 250, 253, 255, 303ff, 325, 329, 384; * 33, 35, 49

Toldy, István 314

Tolnai, Lajos 316, 320f, 324, 375; * 45

Tolnai /Lehr/, Vilmos * 9

Tolstoi, Lew Nikolajewitsch, Graf 261

Tomori, Pál 225

Tomba, Mihály 251, 255, 279, 285f, 299; * 25, 27, 30

Tormay, Cécile /Cecil, Cecilia/ 382, 391; * 83

Török, Sophie, Gräfin 367

Tóth, Árpád 371f, * 68

Tóth, Béla 335, 337

Tóth, Ede 321

Tóth, Endre 288

Tóth, Gáspár * 25

Tóth, Kálmán 286, 291, 316, 337

Trefort, Ágoston 250

Trencsényi: s. Csák

Trostler, József: s. Turóczi-Trostler

Turgenjew 319

Turóczi-Trostler, József * 30

Tyrtäos /griech.Elegiker, 7.Jh.v.Chr./ 291

Orményi, József * 6

Utješenić: s. Martinuzzi bzw. Fráter György

Vachott /sic/, Sándor (ält.Bruder v. Vahot /sic/, Imre) 251

Vahot, Imre (vgl. Vachott) 251, 253; * 25, 28

Vajda, György Mihály * 8

Vajda, János (Pseudon.: Aristides) 310, 316, 321, 324-28, 358; * 42, 49 (Aristides), 50, 86

Vajda, Jánosné, geb. Bartos, Róza 325, * 50

Vajda, Péter 250, 286; * 29, 30

Vajthó, László * 64

Valéry, Paul 325

Vály /Váli/, Béla * 22

Váradi, Antal 316f

Vargha, Gyula 316f

Várkonyi, Nándor * 66

Vas, Gereben (= Radákovics, József) 251, 255, 267f, 270f; * 21, 22, 31

Veigelsberg, Hugó: s. Ignótus

Veigelsberg, Leó * 62

Vergilius 238f

Verlaine 352, 354, 356

Verus: s. Commodus V.

Vigny /De Vigny/ 230

Vincze, Géza * 81

Virág, Benedek 238

Viszota, Gyula * 9

Vitkovics, Mihály * 6

Voinovich, Géza 307, * 20, 32, 37, 39

Voltaire 258

Vörösmarty, Mihály 223, 227f, 231, 235-47, 250, 253f, 266f, 271f, 275f, 281, 284f, 288, 292, 294ff, 302, 305f, 308, 311, 326, 334, 341, 343, 347, 350, 353f, 358, 363, 365, 371; * 3, 10, 11, 12, 25, 28, 35

Vörösmarty Mihályné: s. Csajághy, Laura

- Wagner, Richard 293, 344, 352
 Wass, Ottilia, Gräfin * 17
 Wesselényi, Ferenc /Graf/ * 17
 Wesselényi, Miklós, Baron 219, 226, 272; * 1, 7, 17 L
 Whitman, Walt 361, 386f
 Wieland 258
 Wigand, Otto 224
 Wilde, Oscar 358
 Woolf, Virginia 343
 Wordsworth 273
 Yeats 345
 Zalár /Hizli/, József 316
 Zápolya/i/, János von -; Woïwd.v.Siebenbg., ab 1526 Kg.v.Ung.; 390
 Zichy, Károlyné, Gräfin: s. Seilern, Crescentia, Gfn.
 Zola 333
 Zolnai, Béla * 26, 46
 Zrinyi /Subič/ch,Zrin,Serin/, Miklós, Graf/en/ 221f, 238, 246f, 279,
 293f, 296, 311, 363, 377, 381; * 15, 47, 80
 Zrinyi M., Gf., d.Ä. 323, 381; * 47, 80
 Zsigmond, Ferenc * 22, 24

I N H A L T [II.BAND]

	Seite
11. Ferenc Kölcsey	
a) Romantisches Fernweh	219
b) Romantisches Heimfinden	220
12. Die romantische Welle	
a) Die Organisation der neuen Generation	222
b) Gesellschaft und Nationalität	225
c) Institutionen, Organe	226
d) Optimistische Nationsauffassung	228
13. Graf István Széchenyi	229
14. Mihály Vörösmarty	235
a) Schöpferisches Erkennen	235
b) Jugend. Die Epen	237
c) Verfall	240
d) Flucht vor dem Verfall. Dramen	242
e) Die Mannes-Arbeit	243
B) ADLIG-VÖLKISCHE LITERATUR	
1. Einleitung	
a) Vor dem Freiheitskrieg	247
b) Schriftstellergruppen.Erscheinungsform.Das Publikum.	250
c) Nach dem Freiheitskrieg	253
2. Siebenbürgen und der historische Roman	
a) Miklós Jósika	256
b) Baron Zsigmond Kemény: Leben und Traum	258
c) Determinismus	260
3. Der zeitbildartige Roman	
a) Baron József Eötvös	262
b) Unterhaltende Literatur	266
4. Mór Jókai	268
5. Sándor Petöffi	272
a) Lyrischer Realismus	272
b) Biedermeier	276
c) Volkhaftigkeit	278
d) Weltfreiheit	281
6. Um Petöffi herum	285
7. János Arany	
a) Der völkische Sohn [nèpi fi]	288

b)	Historischer Realismus	292
c)	Der bewußte Dichter	296
d)	Der alte Arany	299
8.	Literarisches Bewußtsein	302
9.	Imre Madách	
a)	Der geistesgeschichtliche Ort der "Tragödie des Menschen"	306
b)	Madáchs Weltanschauung	309

C) DIE LITERATUR DES VERBÜRGERLICHENDEN [polgárosodó] ADELS

1.	Der negative Charakter der Epoche	311
2.	Die klassisierende [klasszicizáló] Schule	
a)	Epigone Lyrik	316
b)	Der Klassizismus wendet sich gegen die Zeit.....	318
c)	Klassisierende und volkhafte Schaubühne	321
3.	Kálmán Mikszáth	322
4.	János Vajda	325
5.	Literaturbetrachtung	328

IV. BÜRGERLICHE LITERATUR

1.	Einleitung	330
2.	Vor [der Zeitschrift] Nyugat ["Westen"]	
a)	Die Anfänge der bürgerlichen Literatur	335
b)	Konservative	338
c)	Impressionismus	341
d)	Die [Zeitschrift] "Nyugat" ["Westen"]	344
3.	Endre Ady	346
a)	Ahnen, Jugendzeit	347
b)	Großwardein [Nagyvárad] und Paris	349
c)	Romantische Epoche	351
d)	Der späte Ady	352
e)	Adys Vitalismus	353
f)	Ady und der Tod	354
g)	Adys Religiosität	356
h)	Ady und die Liebe	357
i)	Geld und Armut	359
j)	Adys Ungartum	362
4.	Mihály Babits	
a)	Der junge Babits	364
b)	Der Mann Babits	366
5.	Die Lyriker von Nyugat [Zeitschrift "Westen"]	368
6.	Die Phrasenschriftsteller von Nyugat [Zs Westen]	
a)	Zsigmond Móricz	373
b)	Die Anderen [többiek]	376
7.	Die neunhundertzehner Jahre	378
a)	Das Export-Drama [export-dráma]	378
b)	Religiöse Literatur	380
c)	Außerhalb der Schule	382
d)	Literaturbetrachtung	383
8.	Krieg und Revolution	384

DIE HEUTIGE LITERATUR

1.	Längsschnitt	388
2.	Querschnitt	392
3.	Die ungarische Literatur der Nachfolgestaaten	395

FUSSNOTEN II.BAND	399
-------------------------	-----

NAMENSREGISTER II.BAND	416
------------------------------	-----

Inhaltsverzeichnis I.Band, S.429; Kurzbiographie Antal Szerbs und Bemerkungen zu den gekürzten Nachkriegs-Ausgaben seiner Ungarischen Literaturgeschichte, S.429. - Kardinal József Mindszenty's Rundbrief vom 21.5.1975 betr. Erhaltung der ungarischen Sprache und Kultur in der Diaspora, S.430ff.

INHALT I. BAND: Widmung. - Vorwort, von Sándor Makkai. - Lectori salutem. über die Methode. Der einheitliche Gesichtspunkt. Selektion und Aufteilung.

I. KIRCHLICHE LITERATUR. A. HANDSCHRIFTLICHE LITERATUR. Einleitung. a) Urzeit, b) Die Annahme des Christentums c) Die antike Tradition. Ungarum und Christentum. - Autoren, Erscheinungsform. - Lateinische Literatur. - Ungarischsprachiges Schrifttum a) Mittelalter b) Das Zeitalter des Übergangs. - Der Inhalt unserer Kodexe d) Das Publikum unserer Kodexe. Die Gründe des Aufschwungs unserer Kodexliteratur. - Der Humanismus. - B. DAS ZEITALTER DES BUCHDRUCKS. Die Reformation a) Ihre Verbreitung b) Der Inhalt und Menschentyp der Reformation c) Die innere Entwicklung der Reformation. - Die Literatur als Mittel a) Der Buchdruck b) Literatur protestantischer Zielsetzung. - Die Literatur als Ziel a) Die Geburt der Kolportage b) Sebestyén Tinödi c) Der Gegenstand der Historien. - Die katholische Restauration a) Habsburger, Magnaten und Jesuiten b) Péter Pázmány. - Siebenbürgen und der Protestantismus im XVII. Jh. - Der autonome Mensch. a) Nationales Selbstbewußtsein b) Schriftstellerliches Selbstbewußtsein c) Die Vorläufer der Aufklärung. - Glanzzeit und Verfall der kirchlichen Kultur (XVIII. Jh.).

II. DIE LITERATUR DES HOCHADELS. Einleitung a) Höfische Kultur b) Der ungarische hochadlige Dichter. - Bálint Balassa und seine Schule a) Die Erschaffung der persönlichen Lyrik b) Die höfische Liebe c) Balassas Schule. - Miklós Zrínyi a) Magnat und Dichter, Mystiker und Realpolitiker b) Zrínyis Lebensziel c) Schicksal und freier Wille d) Die Belagerung von Sziget e) Zrínyi und der Zeitgeist. - István Gyöngyösi. - Die völkisch gewordene Aristokratenliteratur a) Die handschriftlichen Gesangbücher b) Die Kuruzendichtung c) Die Volksballaden. - Siebenbürgische Magnaten a) Siebenbürgen blickt in sich selbst b) Kelemen Mikes. - Spätes Barock und Rokoko. - Die aristokratische Aufklärung. **III. ADELSLITERATUR.** Einleitung. A. EPOCHE ADLIGER AUTOREN, ADLIGER LESER. - Die geistigen Ursachen der Erneuerung: Die Aufklärung. - Die seelischen Ursachen der Erneuerung: Präromantik. - Die erste Welle a) Herrscher, Fremdaumer, Journale b) György Besseney und seine Freunde c) Die klassizistischen Dichter d) Die Hüter der Überlieferungen. - Ungarische Präromantik a) Kampf um die Hegemonie b) Präromantischer Sentimentalismus. - Die zweite Welle a) Ána Franz¹. b) Schriftstellerliches Organisieren. - Ferenc Kazinczy a) Der Diktator b) Briefe und Memoiren c) Sprachneuerung. - Dániel Berzsenyi a) Ungarischen Armes Blitz b) Der inspirierte Dichter. - Überlieferungen und Volkhaftigkeit a) Sándor Kisfaludy b) Mihály Csokonai Vitéz. - Kampf um das ungarische Theater a) Schauerdramen und uralte Glorie b) Der Ban Bánk. **FUSSNOTEN. NAMENSREGISTER.**

Antal (Pseudon.: Kristóf) Szerb, geb. in Bpest 1. Mai 1901, gest. 27.1.1945 in Balf (=Wolfs; ehem. Kurort i. Kom. Sopron =Ödenburg; Ende d. II. WK Arbeitsdienst-Lager hptsächl. f. Juden. Vgl. Sz. A. -né =Frau A. Sz. = "Sz. A. utolsó hónapjai" /A. Sz.'s letzte Monate/, in Zs. Irod. tört. =LitGesch., 1959 Nr. 3-4). Hatte ab 1921 Gedichte u. Novellen i. d. Zs. Nyugat ("Westen") veröffentlicht. Studierte in Bp und Graz, wurde 1924 Studienrat für Ung., Dtsch., Engl., versuchte sich aber 1925 als Theaterregisseur in Bp. (Belvárosi Színház =Innenstadt-The.). Lehrte ab 1928 an der Bp-er Széchenyi-Handelsfachhochschule (Felsőkereskedelmi isk.), war 1929/30 Stipendiat in London, 1933 Präsid. d. neugegr. Ung. LitWiss. Ges. (Magy. Irodalomtudományi Társ.), wurde 1937 Priv.-Doz. der Universität Szeged. Neben vielen Übersetzungen aus dem Deutschen, Engl., Frz. u. Ital. schrieb er u. a. die Romane "Útas és holdvilág" (Passagier und Mondschein, Bp. 1937) und "A királyné nyaklánc" (Das Halsband d. Königin, Bp. 1943), am wichtigsten jedoch sind seine lith. hist. Werke: Bp 1929 "Az angol irodalom kis tükré" (Kl. Spiegel der engl. Lit.), Bp 1941 "A világirod. tört." (Gesch. d. Weltlit., I-II), und insbes. die 1934 (tatsächl. 1935) zu Kolozsvár (=Klausenburg) 2bdg und 1935 in Bp. erschienene Ung. LitGesch. (s. S. 2 u. 218), über deren Entstehen das in den Bp-er Neuauflagen (1958, 1972) gestrichene Vorwort berichtet: s. Bd. I S. 5f. Falsch ist die Hrsg.-Behauptung, 1972er S. 476, nur "einige unwesentliche kleine Korrekturen: Jahreszahlen, bibliogr. Daten usw." seien erfolgt u. der Schlussteil (ab unserer S. 378) weglassen, "weil A. Sz. selber die Ergänzz. u. Überarb. seines Buches plante". Voran- geg. Streichungen, diese durchweg ohne Hrsg.-Vermerk, von Sätzen, Satzteilen, Wörtern betr. Marxismus, Berufsrevolutionäre, Sowjetstern, Räteherrschaft, Trianon u. ä. zeigen vielmehr, dass die politische Einstellung des Verstorbenen zum erlebten Zeitgeschehen "korrigiert" wurde, ebenso die positive Bezugnahme auf den Westen oder div. adlige Personen: 1972er S. 25 (unsere S. 5), 281/2 (230 o), 282 u. (229/3), 284/2 (230 o; 1935er 281/2), 348/4 (282 o), 384/1 (309/2), 419/3 (334/2), 453/5 (361/6), 454/2 (362/1), 457/1 (364/2) u. a. m. Dafür fehlen die angekündigten Sachkorrekturen (s. o.), aber viele neue Fehler sind gemacht.

Caracas, 21.4.1975. * SEIT AM 28. SEPTEMBER 1971 auch ich meine Heimat verlassen mußte, seitdem gehe ich mit kleinerer-größerer Unterbrechung durch die Welt und suche die auf der ganzen Erdkugel zerstreuten Ungarn - von Toronto bis zum Feuerland, von San Francisco bis Neu-Seeland.

Jetzt bin ich auch nach Süd-Amerika gelangt. Warum tue ich dies, mit 83 beschwerlichen Jahren auf meiner Schulter?

Darum, weil mich dazu der Dienst an meinem in der Welt waisesten Volk zwingt, den ich übernahm damals, als Papst Pius XII. seligen Angedenkens am 18. September 1945, im vielleicht schwersten Jahr der neuesten Geschichte unserer Heimat, mich zum Graner Erzbischof und damit auch zu Ungarns Fürstprimas ernannte.

* WAS IST DAS ZIEL DIESER BESUCHE? Es ist, meine geflüchteten ungarischen Geschwister, daß ich im nun schon 30. Jahr des Exils Glauben und Hoffnung in eure Seelen gieße, wenn ihr schon zagen solltet. Glauben, daß euer bisheriger Kampf nicht vergeblich war, wenn ihr auch im Exil treu bleibt dem heiligen Erbe eurer Väter und Ahnen, das Stephan der Heilige uns in seinem Testament hinterlassen hat. Und dies Testament lautet so: Treue zum Herr-Gott, zu Christus, zur Madonna, zu eurer Kirche und ungarischen Heimat. Gern hätte ich euch alle erreicht. Deshalb schreibe ich diesen Rundbrief, weil in der Verstreutheit jeden zu erreichen mir unmöglich ist. Deshalb schreibe ich diesen Sendbrief, auf daß mein geschriebenes Wort auch die kleineren ungarischen Gruppen, ja sogar sämtliche ungarischen Familien erreiche. Ich bitte euch, mahne euch schriftlich darum, worum ich mit lebendem Wort jene bitte, zu denen ich hingelangen kann: Wenn auch vom Lebensbaum unserer Nation euch heruntergerissen und in ferne Erdteile gewirbelt hat dieser größte geschichtliche Sturm, sollen wir nicht zu abgestorbenen Knospen, vertrockneten Blättern dieses so sehr gezausten ungarischen Lebensbaums werden.

* ABER WAS SOLLEN WIR TUN? Was können wir tun - fragt ihr -, in dieser großen Fremde?

Das erste was ihr tun müßt ist, daß ihr eurer bewußt werdet! Daß ihr euch darauf besinnt, es betroffen erkennt, daß ihr das Volk von Stephan dem Heiligen, Ladislaus dem Heiligen, Elisabeth der Heiligen, Johannes Hunyadi, Zrinyi und Stefan Széchenyi seid! Deshalb soll auf eurer Zunge das ungarische Wort nicht ersterben! Vergeßt nicht die Sprache eurer Eltern! Wenn du allein bist, bete wenigstens abends ungarisch. Wenn du so glücklich bist, daß du das heimliche Gebetbuch mit dir genommen hast, nimm es hervor und blättere darin wenigstens an Feiertagen. Schreib ungarische Briefe nach Hause oder an deine Freunde. Lies ungarische Blätter, Zeitungen und Bücher. Ungarische Ehepaare sollen miteinander ungarisch sprechen! Und ihr, ungarische Eltern, entzieht euren Kindern nicht die süße ungarische Muttersprache! Nicht umsonst habt ihr sie durch eure Eltern vom lieben Gott bekommen. Sie ist ein Schatz, den ihr auch euren Kindern übergeben müßt! Man muß auch die Sprache der neuen Heimat erlernen, ich weiß, doch sie verträgt sich sehr schön mit der Sprache eurer Ahnen. - Soviel Sprachen, soviel Menschen; aber an erster Stelle muß die Muttersprache stehen!

Ungarische Mütter, betet mit euren Kindern ungarisch! So müde ihr abends auch seid, plaudert mit ihnen auf ungarisch, erzählt und singt mit ihnen ungarisch. Väter, sorgt dafür, daß das Kind auch die ungarische Schrift erlernt, lehrt es ungarisch lesen. Leset ihnen aus der ungarischen Geschichte, über die ungarische Erde. Geeignete Bücher kann man jetzt schon aus größeren ungarischen Zentren beschaffen.

* FINDEN WIR ZUEINANDER IN DER DISPERSION und schließen wir uns zusammen, weil wir einander nicht nur "Ahnen", sondern auch Geschwister sind. Helfen wir einander nicht nur materiell, sondern auch seelisch, geistig, Ungarn zu bleiben. Der, wer in seinem Ungartum stark und gebildet ist, helfe dem, der schon wankt. Er bringe ihn zurück in die ungarische Gemeinschaft!

Wo es schon 10-15 ungarische Familien gibt, sollen sie sich zusammenschließen und die ungarische Wochenendschule erschaffen, wenn es sich auch nur um 4 oder 5 ungarische Kinder handelt, muß es getan werden!

Wenn ihr zuwenig seid dazu, daß ihr selbständig ungarische Gottesdienste und Predigten fordern könntet, organisiert wenigstens die größeren kirchlichen und nationalen Feiern so, daß ihr um einen ungarischen Pfarrer bittet, oder geht organisiert in die größeren ungarischen Gemeinschaften, zur ungarischen Messe. Die größeren ungarischen Zentren bat und bitte ich immer darum, daß sie euch hierin helfen, daß sie helfendwillende ungarische Hände euch entgegenstrecken, aber die euch entgegengestreckte Hand sollt ihr ergreifen!

★ **AMIÓTA 1971. SZEPTEMBER 28-án** el kellett hagynom nekem is a házamat, azóta kisebb-nagyobb megszakítással járom a világot és keresem az egész földgolyón szétszóródott magyarokat — Torontótól a Fokföldig, San Franciscotól Új Zélandig.

Most eljutottam Dél-Amerikába is. Miért teszem ezt, 83 súlyos esztendővel a vállamon?

Azért, mert erre kényszerít a világon legárvább népem szolgálata, amit elvállaltam akkor, mikor boldogemlékü XII. Pius pápa 1945. szeptember 16-án, hazánk legújabb történelmének talán legnehezebb esztendejében, kinevezett esztergomi érseknek és ezzel Magyarország hercegprímásának is.

★ **MI A CÉLJA EZEKNEK A LÁTÓGÁTÁSOKNAK?** Az, nienekült magyar testvéreim, hogy a számkivetés immáron 30. esztendejében hitet és reményt öntsek a lelketekbe, ha már csüggednétek. Hitet, hogy nem volt hiábavaló eddigi küzdelmetek, ha hívek maradtok a számkivetésben is apáitok és őseitek szent örökségéhez, amit Szent István király hagyott reánk végrendeletében. És ez a végrendelet így szól: hűség az Úr Istenhez, Krisztushoz, a Nagyasszonyhoz, Egyházatokhoz és magyar hazátokhoz. Szerettem volna mind elérnem. Ezért írom ezt a körlevelet, hogy szétszóródottságban lehetetlen mindenkit elérnem. Ezért írom ezt a körlevelet, hogy írott szavam elérje a kisebb magyar csoportokat, sőt, az összes magyar családokat is. Arra kérlek, arra figyelmeztetek írásban, amire kérem előszóval azokat, akikhez személyesen el tudok jutni: Ha le is szakított nemzetünk életfájáról és messze világrészekbe sodort ez a legnagyobb történelmi vihar, ne váljunk örökre elhalt rügyei, elszáradt levelei ennek az annyira megtépázott magyar életfának.

★ **DE MIT TEGYÜNK?** Mit tehetünk mi — kérdezitek —, ebben a nagy idegenségben?

Az első amit meg kell tennetek az, hogy öntudatosodjatok! Hogy rácszméljete, rádöbbenjete arra, hogy Szent István, Szent László, Szent Erzsébet, Hunyadi János, Rákóczi, Zrínyi és Széchenyi István népe vagytok! Ezért ne haljon el nyelv-

veteken a magyar szó! Ne felejtsetek el⁴³¹ szüleitek nyelvét! Ha egyedül vagy, imádkozz legalább este magyarul. Ha olyan szerencsés vagy, hogy magaddal vitted az otthoni imakönyvet, vedd elő és forgasd legalább ünnepnapokon. Írj magyar levelet haza vagy barátaidhoz. Olvass magyar lapot, újságot és könyvet. Magyar házastársak beszéljenek egymással magyarul! És ti, magyar szülők, ne vonjátok el gyermekeitekől az édes magyar anyanyelvet! Nem hiába kaptátok szüleiteken át a jó Istentől. Kincs az, amit át kell adnotok gyermekeiteknek is! Meg kell tanulni az új haza nyelvét is, tudom, de nagyon szépen megfér együtt őseitek nyelvével. — Ahány nyelv, annyi ember; de az első helyen az anyanyelvnek kell állni!

Magyar édesanyák, imádkozzatok gyermekeitekkel magyarul! Bármilyen fáradtak is vagytok este, csevegjete velük magyarul, meséljete és énekeljete velük magyarul. Édesapák, gondoskodjatok arról, hogy a gyermek megtanulja a magyar betűt is; tanítsátok meg magyarul olvasni. Olvassatok nekik a magyar történelemből, a magyar földről. Alkalmass könyveket most már nagyobb magyar központokból lehet szerezni.

★ **TALÁLJUNK EGYMÁSRA A SZÉTSZÓRTSÁGBAN** és fogjunk össze, mert nem csak „ősei”, de testvérei is vagyunk egymásnak. Ne csak anyagilag segítsük egymást, de lelkileg, szellemileg is. megmaradni magyarnak. Az, aki magyarságában erős és képzett, segítse azt, aki már ingadozik. Hozza vissza a magyar közösségbe!

Ahol már van 10—15 magyar család, fogjon össze és teremtsen meg a hétvégi magyar iskolát, ha csak 4 vagy 5 magyar gyermegről is van szó, meg kell tenni!

Ha kevesen vagytok ahhoz, hogy önálló magyar istentiszteletet és szentbeszédet követelhetnétek, szervezzétek meg legalább a nagyobb egyházi és nemzeti ünnepeket úgy, hogy kérjete magyar papot, vagy menjete szervezeten a nagyobb magyar közösségekbe, magyar misére. A nagyobb magyar központokat kértem és mindig kérem arra, hogy segítsenek nektek ebben, hogy nyújtsák ki felétek a segíteni akaró magyar kezét, de ti a felétek nyújtott kezét ragadjátok meg!

Fontos, hogy tudjunk egymásról, ezért lenne bennünk a magyar lélek, magyar le kell fektetni mindenhol — még ott is, ahol nincs külön magyar pap —, a magyar katasztert. — Hány magyar család, hány magyar gyermek van a körzetben, mennyi a magányos?

★ **MENNYI MINDENT KELLENE ÉS LEHETNE ITT TENNI,** ha több

Ez csak a kezdet, a felrázás, a magyar lélekébresztés! A többi azután jön. Fajtánk bátor, találékony és életrevaló. Miért nem tud az lenni a magyarság vonalán is? Áldásommal

Mindszenty József

Es ist wichtig, daß wir voneinander wissen, deshalb muß - sogar dort wo es nicht eigens einen ungarischen Pfarrer gibt - der ungarische Kataster festgelegt werden. - Wieviel ungarische Familien, wieviel ungarische Kinder gibt es im Bezirk, wieviel sind die Einsamen?

* **WAS ALLES MÜSSTE UND KÖNNTE HIER GETAN WERDEN,** wenn in uns mehr wäre an ungarischer Seele, ungarischem Herz und Selbstbewußtsein! Dies ist nur der Anfang, das Aufrütteln, das ungarische Seelenwecken! Das übrige kommt danach. Unser Menschenschlag ist tapfer, erfinderisch und lebensstüchtig. Weshalb kann er es nicht auch auf der Linie des Ungartums sein?

Mit meinem Segen József Mindszenty

[geb.1892; gest.in Wien, 6.Mai 1975]

1975. — VOL. 82. ÉV
MÁJ. 25. — VASÁRNAP — 21. 52

Katólikus Magyarok Vasárnapja

Amerika egyetlen katolikus magyar hetilapja

Catholic Hungarians' Sunday

The only Catholic Hungarian Weekly Newspaper in the U.S.

Egyes szám ára: 30 cent

KIADÓHIVATAL: — EDITORIAL OFFICE:

Price of one copy: 30 ce

1739 Mahoning Avenue, Youngstown, Ohio 44509 — Telefon: (216) 799-2600

A legrégebb katolikus magyar lap Északamerikában
The Oldest Hungarian Catholic Newspaper in the United States and Canada

Published weekly except Easter & Christmas and 2 weeks in July by the Catholic Publishing Co., Inc., 1739 Mahoning Avenue, Youngstown, Ohio 44509. Telefon: (216) 799-2600.

Alapította 1894. október 24.-én Msgr. Böhm Károly pápai prelátus-plebánus.

Established October 24, 1894 by Rev. Msgr. Charles Böhm Papal Prelate-Pastor

Managing Editor: Father NICHOLAS DENGL, O. F. M.

THIS NEWSPAPER IS WHOLLY FOR THE PURPOSE OF PROMOTING CATHOLIC WELFARE AND IS A NON-PROFIT ORGANIZATION

SUBSCRIPTION RATES:		ELŐFIZETESI ÁRAK:	
For two years	\$22.00	Két évre	\$22.00
For one year	\$12.00	Egy évre	\$12.00
For six months	\$ 6.00	Fél évre	\$ 6.00

A Szent István Ferences Kommisszáriátus megbízásából
Felelős szerkesztő: Ft. DENGL MIKLÓS, O. F. M.
1739 Mahoning Avenue, Youngstown, Ohio, 44509
Telefon: (216) 799-2600.
Szerkesztő: ESZTERHAS ISTVÁN
2930 E. 114. St., Cleveland, Ohio 44104 — Tel.: (216) 795-0748

ADVERTISEMENT RATES:
\$2.50 per column inch 1-4 times; \$2.25 per column inch 5-15 times; \$2.00 per column inch more than 15 times; ¼ page \$85.00; ½ page \$160.00; 1 full page \$300.00.

Second class postage paid at Youngstown, Ohio

KORREKTUREN, zum I.Bd. *3 "Minerva" vgl. II.Bd. *2; - zum II.Bd. S.228f passim und 249: Istv. Horvát; 249/2: Thiers!; 316/1: József Zs. Zs. Zs.; 321/3: Gerg. Csiky.

Szerb-Farkas 1975 Ungarische Literaturgeschichte

Korrekturen

Seite/Absatz:Zeile=Seite/Absatz der ungarischen Szerb-Ausgabe 1940.

- 008 /4:1=7/1 Die neueren >Den neueren
022 /2:8=26/1 Ritter-Gesetzgeber >ritterlicher Gesetzssprecher
022 /5:=-26/4 den Eidos >das Eidos
025 /*2 >191*2=30 Fn. 1932 >1923
025 /3:11=30/3 Leser >Hörer
027 /5:2=33/5 heller >weltlicher
028 /6:3=35/3 fürs ungarische Volk >fürs Volk **IST**
029 /0:2=35/6 Mitte des XV. >am Ausgang des XV.
032 /2:14=40/unten Mönche >Einsiedler
040 /4:9=52/3 Revolution >Reformation
042 /4:5=55/2 Anhängsel >Funktion
044 /4:4=58/2 Neu-Bund >neue Testament
049 /3:8=65/2 Borstenvieh >Borg
050 /2:1=66/2 Dramaliteratur >Dramenliteratur
059 /4:9=80/1 Röstung >Beptritschen [mit Latte schlagen.]
066 /4:3=89/2 die Kinder >das Kind
067 /5:7=91/1 aufgewachsen >aufgewacht
072 /2:14=97/0:4 teilt . . mit >rezensiert
078 /0:4=105/1 unzeitgemäße >zeitlose;
078 /0:7=105/1 in einem >im
086 /unten=117/unten den sechssilbigen Zeilen >der siebensilbigen Zeile
095 /2:9=128/3 Ungeweihte >Uneingeweihte
096 /2:7=130/0 Anhänger >Nachfolger
103 /1:4=136/1 Heereszug >Feldzug
105 /5:5=142/4 unberechenbar >unbrechbar
107 /3:8=146/1 rudern >schiffeln
117 /3:14=159/2 Polithistore >Polyhistore
118 /2:2=160/1 lektürebezogene >lektüreartige
120 /3:16=163/0 Poltern >Nörgeln
122 /3:letzte=167/0 Kép(p)ler **IST**
139 /14=190/2 Solchiger >Täuiger [olyanos >olvanos]
150 /1:11=207/1 gelbe Organ >gelbe Orkan
152 /5:4=211/1 Tatenlosigkeit >Talentlosigkeit
158 /0:7f=219/1 1730 >1713
158 /3:2=220/1 segensreich >opferreichst;
158 /3:4=220/1 Zeitstimmung >Zustimmung
170 /2:4=236/2 er zufrieden >er nicht zufrieden
177 /1:13=246/1 Aufstand >Insurrektion
197 /Fn.*37:2=164 Fn.* 1707 Junker >Knappe
228 /3:1=278/3 Horváth >Horvát [István]
228 /3:10=279/0 aequus, Aequuser >equus, Equuser
232 /4:12f=284/4 eine negative >keine negative
235 /2:3f=288/2 furchtbaren >fruchtbaren
236 /Vers 3:3=290/3 von seines Gottes >von ihres ~
237 /2:10=291/1 Nation >Generation
238 /3:12=292/3 Schwandtner >Schwartner
242 /4:5=297/4 auslacht >aushorcht
268 /2:5=334/2 Schutzengel >Vorsehung

272 /2:4=340/1 Berg >Werk
273 /3:3=342/3 Tradition >Hierarchie
277 /2:6=347/3 Ober be- >Oder be- **IST**
279 /1:7=350/1 Sympathie >Teilnahme
283 /0:1=355/1 Realität >Loyalität
285 /Vers 3:1=358/Vers 3 Leidenschaft >Landschaft;
285 /Vers 3:3=358/Vers 3 Tag >Tod
291 /0:8 =367/0 veröffentlichte sein einziges >veröffentlicht nicht sein einziges
291 /4:2=368/1 Fragmente >Fragmente **IST**
292 /2:3=368/3 kommt jetzt >kommen jetzt **IST**
297 /4:6=375/4 Manna >Abbild
297 /Vers:3=376/Vers Viertentags >Drittentags
301 /4:1=380/4 Schloß >Reifen
311 /1:9=395/1 Fruchtlosigkeit >Vergeblichkeit
311 /2:12=395/2 hofft hoffend >vertrauend vertraut
318 /5:12=406/4 Schutthaldner >Romhányer [von Ortschaft]
327 /1:6f=418/2 Leere >Lehre
329 /0:4=421/2 Genien >Genies
333 /0:8=428/1 befindlichen Angelsachsen >befindlichen Nicht-Angelsachsen **IST**
353 /1:24=458/1 Divinität >Divination
354 /1:3=459/1 geistesgeschichtlichem >ideengeschichtlichem
356 /3:9=462/1 Die Reue >Das Schuldbewußtsein
357 /0:6=462/1 Wachtel >Schneeweiß [Textilreinigungsmarke]
406 /Fn.*31:9=363/Fn.:9 desorganisierte >verkommene
413 /Fn.*63:9=449/Fn.:3 Margarethen >Margita
413 /Fn.*63:15f=449/Fn.,Prosaw. 2: zehnmillionenfache >zehnmillionige Kleopatra
415 /Fn.*74= 489*Laczkó Deutscher Mumpitz >Stechapel **IST**