

UNGARN

MONATSCHRIFT FÜR DEUTSCH-UNGARISCHEN
KULTURAUSTAUSCH

GELEITET VON BÉLA PUKÁNSZKY

ZOLTÁN KODÁLY
AUF DEM WEIMARER DICHTERTAG
GEMEINSCHAFTSERLEBNIS IN DER DEUTSCHEN DICHTUNG
DER REITER VON BAMBERG

Die westlichste Stadt Ungarns
Ein altungarisches Reitergrab

Epische Dichtung von M. FAZEKAS mit einleitenden Worten
von GY. ILLYÉS und Zeichnungen von D. FÁY

Gedicht an G. HAUPTMANN von GY. JUHÁSZ
Kunstbeilage von Z. BORBEREKI KOVÁTS

Bücher- und Pressechau

VERLAG DANUBIA
BUDAPEST – LEIPZIG

UNGARN

MONATSCHRIFT
FÜR DEUTSCH-UNGARISCHEN KULTURAUUSTAUSCH
DER UNGARISCH-DEUTSCHEN GESELLSCHAFT IN BUDAPEST

Erscheint am 1. jedes Monats

Mitteilungen und Beiträge sind zu richten an die Schriftleiter:

Prof. Dr. *BÉLA PUKÁNSZKY* und Dr. *STEFAN GÁL*

Schriftleitung und Administration:

Budapest, V., Arany János-utca 1.

Fernruf: 122-261.

Sprechstunden: Donnerstag bis Sonnabend Vormittag 9-13.

Verlag für Ungarn:

DANUBIA, Budapest, IV., Apponyi-tér 1.

Auslieferung für das Grossdeutsche Reich:

Fr. C. FLEISCHER, Leipzig, Salomonstrasse 16.

Preis des Jahrganges für Ungarn 10 P, für Deutschland RM. 10.

Einzelheft: in Ungarn P 1.—, in Deutschland RM. 1.—.

Preis des Jahrganges ab 1. Januar 1943: 16 P.

Einzahlung der Bezugspreise in Ungarn auf Postscheckkonto Nr. 5025.

Mitglieder der Ungarisch—Deutschen Gesellschaft in Budapest erhalten die Zeitschrift gegen Entrichtung des Mitgliedbeitrages.

UNGARISCH-DEUTSCHE GESELLSCHAFT IN BUDAPEST

PRÄSIDENT:

ANDREAS VON TASNÁDI NAGY, kön. ung. Justizminister a. D.
kön. ung. Geheimrat, Präsident des ungarischen Abgeordnetenhauses.

MITPRÄSIDENTEN:

KOLOMAN VON SZILY, kön. ung. Geheimrat, Staatssekretär a. D.

STEFAN VON FÁY, kön. ung. Geheimrat, Staatssekretär,

BARON BERTHOLD FEILITZSCH, kön. ung. Geheimrat, Obergespan a. d.

ALOIS KOVÁCS, Staatssekretär,

JOSEF STOLPA, Staatssekretär,

GYULA VON DARÁNYI, Universitätsprofessor.

GENERALSEKRETÄR:

Prof. *ALEXANDER VARGA VON KIBÉD*.

RECHTSANWALT:

LUDWIG V. HUSZOVSZKY, Reichstagsabgeordneter.

SCHATZMEISTER:

KARL SZANDER, Direktor des Rechnungsamtes im Reichstag.

SEKRETÄR i. A.:

PETER KEMÉNY.

AN GERHART HAUPTMANN

GYULA JUHÁSZ

Dich grüssen tief gedemütigter Mengen,
Volksmillionen Hoffnungen, ihr Sehnen,
Die Müheklagen armer Weber drängen,
Der Hannele Halleluja ertönen.

Dich grüsst der schmerzsmüden Erdenweiten
Sorgendes Hoffen, dieses tränenreiche;
Grüsst dich, auf dessen Trost schön ward das Leiden
Und Traumgefunkel flammt im Sternenreiche.

Apostel und Prophet, vor allen Dingen
Dichter der Zeit; getäuscht im Hass und Ringen
Blickt sie auf dich, die kämpfend kühnen Werke,

Der Zukunft Vorhang weicht vor deiner Stärke
Und deine Träume, rein und tief, erstreben
Die Wirklichkeit und werden ewig leben!

Übersetzt von Árpád Guilleaume

ZOLTÁN KODÁLY

— ZU SEINEM 60. GEBURSTAG —

VON LUDWIG VARGYAS

Je höher die Kultur eines Volkes steht, umso mannigfaltiger gibt sie sich im Schöpfergeist seiner Künstler kund. Bedingt durch die Reichhaltigkeit des nationalen und rassistischen Charakters, entfaltete sich die Kultur des Ungartums in üppiger Farbenpracht. In den Werken hervorragender Meister treten sämtliche typische oder eigenartige Züge des nationalen Geistes hervor. In der grossen Einheit des geistigen Lebens und den Schöpfungen der Künstler kommt somit das seelische Antlitz der Nation zum Ausdruck.

Doch gibt und gab es stets Künstler, die die Nation unter vielen anderen besonders als die ihr eigenen erkannte, in deren Lebenswerk das nationale Gepräge gleichsam verdichtet in Erscheinung tritt. Das eigenste Erlebnis dieser ist die einzigartige Welt des Ungartums, die sie in ihrem Lebenswerk festzuhalten bestrebt sind. In vollendeter Vollkommenheit entwickelt sich in ihrer Seele das Bild eines höheren Ungartums, das sie aus der Mannigfaltigkeit des Volkslebens, aus dem Leben grosser Männer der Vergangenheit oder aus dem uralten, noch in der Altheimat wurzelnden ungarischen Sagenschatz Teil um Teil aufbauen. Zu diesen Auserwählten gehört u. a. der grosse Epiker der ungarischen Volksseele, Johann *Arany*, der den nationalen Sagenschatz des Ungartums aufarbeitete; oder Sigmund *Móricz*, der mit unerhörter Schaffenskraft alles aufgreift, was ungarisch ist, um uns durch die lange Reihe wesenhaft ungarischer Gestalten, — Nomadenhirten, Bauernfürsten, Hörige oder die kämpfenden und schaffenden Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, — den über Zeit und Raum erhabenen Ungarn zu zeigen.

Zu den Auserwählten, die von der Idee des höheren Ungartums be-seelt und durchdrungen zu dessen werktätigen Dienern und leidenschaftlichen Kämpfern wurden, gehört auch Zoltán *Kodály*; seine Stellung in der ungarischen Musik ist etwa dieselbe, wie die der beiden grossen Epiker in der Dichtung. Wie von einem heiligen Wahn getrieben zog er mit dem Heisshunger des Entdeckers von Dorf zu Dorf, von Pozsony (Pressburg) bis zur Bukowina, um die Reste des altungarischen Liederschatzes zu retten, und die Überlieferungen altungarischer Musik

wissenschaftlich zu klären. In vergilbten Papieren suchte er nach Tanzmelodien, die die Stimmung längst vergangener Zeiten bewahrten. Keine einzige Melodie, nicht ein einziger Ton durfte der Vergessenheit anheimfallen, denn ihr Verlust würde das seelische Bildnis des Ungartums beeinträchtigen, das er in seiner ungefälschten Echtheit und Lebenswahrheit zeichnen wollte. Wie für Richard Wagner die altgermanische Sagenwelt zur Quelle gewaltiger Dichtungen wurde, schöpfte Kodály aus der Tiefe der ungarischen Volksseele, der Volksmusik. In froher Bereitschaft, mit klarem Willen setzte er sich das Ziel: das Bild der ungarischen Seele darzustellen. Bei Kodály kann nicht davon die Rede sein, dass er zur Entfaltung seines neuen künstlerischen Stils musikalische Anregungen suchte. Er wollte mit der ganzen Kraft, mit dem vollen Einsatz seiner Persönlichkeit dem Volkhaften dienen: die urwüchsige Schönheit der Volksseele, das Übermass von Gefühlen, die eigenartige Form der Kundgebung — all dies sollte in der Einheit des musikalischen Kunstwerkes zusammengefasst werden.

Die Bearbeitung von Volksliedern ist bei Kodály von ganz anderer Bedeutung, als etwa bei Bartók. Sie bieten ihm nicht nur gelegentliche, — wenn auch häufig angewandte, — Themen, oder eine neuere Art und Möglichkeit des musikalischen Ausdruckes, deren sich eine gebildete, für alles empfängliche Künstlerseele bedient; bei Kodály ist das Volkslied Sinn und Mittelpunkt des Kunstwerkes, entscheidendes und ständiges Erlebnis. Stets hebt er einen Wesenszug, einen eigenartigen Ton hervor und baut von diesen ausgehend das Kunstwerk auf, so dass durch das Lied und um das Lied herum jene volkliche Welt ersteht, aus der es einst selbst hervorging.

Die Bearbeitung, d. h. die Wiederbelebung des Volksliedes erfolgt bei Kodály in mancherlei Abstufungen: einmal gibt er das Lied für Singstimme mit Klavierbegleitung, ein andermal in Chorbearbeitung. Die 57 Volkslieder der Reihe *Magyar népzene* („Ungarische Volksmusik“) sind für Gesang und Klavier. Es sind an und für sich die schönsten und edelsten Weisen der Volksmusik, in denen die tiefsten Töne der Volksseele erklingen. Die Bearbeitungen gehen über das gewohnte Mass der „Klavierbegleitung“ weit hinaus; Kodály vertieft den geistigen Gehalt des Liedes, und steigert dadurch dessen Wirkung gewaltig. Das seelische Erlebnis, das im Volkslied mit den einfachsten Mitteln zum Ausdruck gebracht wird, baut er in breiterem Rahmen, durch Steigerung und Hervorhebung der Stimmung zu einem Kunstwerk aus.

Auf diese Weise wird aus dem einfachen, vierzeiligen Lied eine Komposition. Betrachten wir eine der mehrstrophigen Balladen oder ein anderes Stück der Sammlung, so sehen wir, dass durch den Stimmungs-

gehalt, die Überfülle der musikalischen Erfindung und Phantasie jedes von ihnen eine Originaldichtung ist. Allerdings eine Dichtung, die durch kongeniale Einfühlung den Geist des bearbeiteten Volksliedes zum Ausdruck bringt. In gesteigertem Masse gilt dies für die Chorbearbeitungen. Unübertreffliche Meisterwerke dieser Art sind u. a. *Mónár Anna* und das besonders suggestiv wirkende Volkslied *Székely keserves* („Szekler Klagelied“) vor allem durch das tiefe Nachfühlen des dichterischen Gehaltes und die stimmungsvolle Zeichnung der Umwelt.

Allein Kodály ging noch weiter. Er gab sich selbst mit kongenialen, die Wirkung steigernden Bearbeitungen dieser Art nicht zufrieden. Denn immerhin blieb, — seiner Ansicht nach, — jedes Lied nur ein Teilstück des volklichen Lebens, jener Welt, die ihm aus tausend und abertausend Liedern und aus persönlichem Erleben innig vertraut war, und als unteilbare Einheit in seiner Seele lebte. Betonte er doch wiederholt, dass das Volkslied nur der richtig verstehen kann, der es an Ort und Stelle, in unverfälschter Echtheit dem heimischen Boden entsprossend, kennen lernte. Diese eigenständige Umwelt des Volksliedes in Tönen darzustellen, das Leben des Volkes in der ungarischen Musik zum Ausdruck zu bringen war stets sein heisses Bestreben.

Diesem dienen auch die Liederbearbeitungen für Chöre, die er in zwei Bänden zyklisch zusammenfasste: *Karádi nóták* („Lieder aus Karád“) und *Mátraí képek* („Bilder aus Mátra“). Beide Zyklen enthalten eigentlich Lebensbilder: ein Lied ergänzt das andere und vervollständigt das Bild, das jedes Lied für sich vom Volksleben gibt. In den „Liedern von Karád“ spielt sich das Leben eines Betyáren ab: in drei-vier Liedern lernen wir den kühnen Betyáren kennen, der sich beim Weine vergnügt, den Gendarmen trotzt, zerknirscht vor seinem Richter steht und von dem geliebten Mädchen Abschied nimmt. Als Gegensatz folgen nun Lieder sorgloser Menschen, deren Alltag heiter und ungetrübt ist, deren Sinn nach Liebe und Lust steht. Mit bewundernswerter Ausdruckskraft versinnbildlicht Kodály durch die Steigerung der Stimmung, die den Liedern entströmt, das Leben, dem diese Lieder entsprossen. Doch gibt er keine Programmusik, vielmehr eine — im edelsten Sinne des Wortes genommen — dichterische Vergegenwärtigung; durch die dichterische Einstellung eines kennzeichnend lyrischen Charakterzuges soll in unserer Seele das gewünschte Bild, ein Stück des Volkslebens erstehen.

Die „Bilder aus der Mátra“ sind das unübertroffene Vorbild dieser Gattung. In dieser gewaltigen Chordichtung, die sich auf vier Sätze gliedert, ist kurz gefasst fast das ganze Volksleben mit all seinen kennzeichnenden Zügen enthalten. In der Ballade von dem Betyáren Vidrócki

gibt die Tragik des Geschehens und die geheimnisvolle Stimmung der Bergwelt den düsteren Grundton zu den erhebenden, heldenhaften Wesenszügen des Ungartums. Der Schmerz des Abschiedes, Heimweh, Reue und Leid, zärtliche Liebe, schliesslich Freude, Glück und Frohsinn schliessen sich zu einem vollkommenen Bild ungarischen Volkslebens zusammen. Die einzelnen Melodien geben, — indem sie sich in der Chordichtung gegenseitig ergänzen, — über den Ausdruck einer lyrischen Stimmung hinaus die eigenartigen Farben der Landschaft und Wesenszüge des Volkes wieder.

Allein dies war noch immer nicht die Lösung, die Kodály als endgültig empfand, da in diesen Chören immer noch die schaffende Dichterphantasie einzelne Farben des bunten Volkslebens durch Ton und Klang vergegenwärtigt, anstatt die Lieder durch das Leben selbst in seiner tausendfachen Vielfältigkeit deuten zu lassen. Auf diese Weise blieben die Volkslieder immerhin nur bunte Glasscherben, die allerdings auch in den kleinsten Stücken das grosse Ganze widerspiegeln, das Ganze, aus dem sie entstanden, dessen Teile sie sind. Andernteils aber besteht eine Chordichtung, so gross sie auch angelegt sein mag, immer nur aus einigen ausgewählten Melodien und kann daher stets nur eine Skizze bleiben. Wenn nun Kodály das Volksleben in seiner Fülle darstellen wollte, so musste er notwendigerweise an die Bühne denken. *Johannes Háry* war der erste Versuch dieser Art, — ein Märchenspiel mit Liedereinlagen und Orchesterbegleitung. Der nächste Schritt brachte schliesslich die vollkommene Lösung des Formproblems: *Székelyfonó* („Szekler Spinnstube“) ist wohl jener Gipfel, über den hinaus kaum eine Steigerung mehr möglich ist. Der knappe Text der „Szekler Spinnstube“ soll den Liedern durch kennzeichnende Momente aus dem Leben und der Gefühlswelt des Volkes einen geeigneten Hintergrund bieten. Dieser Text entstand um der Lieder willen, die mit einander verwoben ein einheitliches Ganzes, das Leben geben. Aufgabe des Textes ist somit nur die lyrischen Geschehnisse der Musik mit gedanklichem Inhalt zu füllen und jedem Lied die Atmosphäre zu schaffen, der es entspross. Das ganze Spiel, — die herkömmlichen Bräuche und Vergnügungen der Spinnstube, die Trennung der Liebenden, ja selbst der Tod, die bunten oder grotesken Vorstellungen der Phantasie, Lust und Leid — sind eigentlich nur der umfassende Rahmen des künstlerischen Bildes, das uns Kodály vom ungarischen Volksleben zeichnen will.

Völlig einheitlich ist auch der Aufbau des Werkes: die abwechselnde Folge von Freude und Schmerz, von Heiterem und Traurigem ergibt das künstlerische Gleichgewicht, das eigentlich auf zwei Pfeilern ruht. Einerseits auf dem gewaltigen Klage lied in der Mitte des Singspieles,

andererseits auf dem stürmischen Freudejauchzen des Finales. In den düster und kalt klingenden Quarten des Klageliedes erleben wir die tiefe Erschütterung, die angesichts des Todes jeden erfasst. Alles Leid und die unermessliche Trauer, deren Zeugen wir bis dahin waren und noch sein werden, gewinnen im Schatten dieses Todeserlebnisses wesentlich an Bedeutung. Wenn eben alles, was lebendig ist, durch den Tod der Vernichtung anheimfällt, sehnt sich die menschliche Seele umso mehr nach Glück und Freude, erträgt Kummer und Schmerz nur umso schwerer. Wie ein düsterer Schatten liegt auf dem ganzen Stück dieses Wissen um den Tod, das sich in den letzten Szenen, bei der Trennung des Liebespaares bis zur Trostlosigkeit steigert, um dann im Finale wieder befreit und entlastet in Glückseligkeit aufzujuchzen. Der Text hebt dies nur noch hervor: „O du mein Gott, nach vielem Leid, schenk mir endlich ein wenig Freud!“ Oder aber: „Lieber Herrgott, lass mich's erleben, den ich lieb, mit dem zu leben. Wird er nicht mein, soll ich tot sein!“ Wild und jauchzend bricht der Freudenhymnus des Finale hervor. So gibt es also im Leben des leidgeprüften, vom Tod geängstigten Menschen doch einen Augenblick, der ihn Kummer und Leid vergessen lässt, eine kurze Glückseligkeit, eine einzige Freude.

Diese grossangelegte Tondichtung schliesst sich würdig den hervorragendsten Meisterwerken Kodálys, dem *Psalmus* und dem *Te Deum*, als Höhepunkt seines volkhaften Schaffens an. Neben den grossen Synthesen der Dichtung wird das seelische Antlitz des Ungartums von nun an auch diese gewaltige Synthese festhalten.

Wie wir bereits erwähnten, war Kodály bei der Bearbeitung des ungarischen Volksliederschatzes stets von dem Wunsch erfüllt, die in diesen zum Ausdruck kommenden volklich-nationalen Wesenszüge des Ungartums zu erschliessen. Dieselbe Absicht leitete ihn, als er alte musikalische Denkmäler des Ungartums zu neuem Leben erweckte; er verstand es aus den entlegensten Winkeln fast verschollenes ungarisches Kulturgut, die herrlichen ungarischen Tänze wieder an das Tageslicht zu fördern, die er dann, nachdem er sich in ihre Eigenart eingearbeitet hatte, zu stilgerechten, zugleich aber zeitgemässen Tondichtungen umarbeitete. Wir nennen von diesen zunächst die „Tänze von Galánta“, deren Themen er vergilbten Aufzeichnungen alter Herrenhäuser entnahm oder die „Tänze von Marosszék“, die in ihren Grundbeständen seit Jahrhunderten in der Volksüberlieferung fortlebten. Die Werbetänze in dem Singspiel „Johannes Hány“ und die Tanzszenen der „Szekler Spinnstube“ entstammen denselben Quellen. Die ungarischen Werbetänze regten bereits Franz Liszt zu ungarischen Kompositionen an. Auch Kodály wird durch ihre Schönheit gebannt, ergreift die Themen mit der

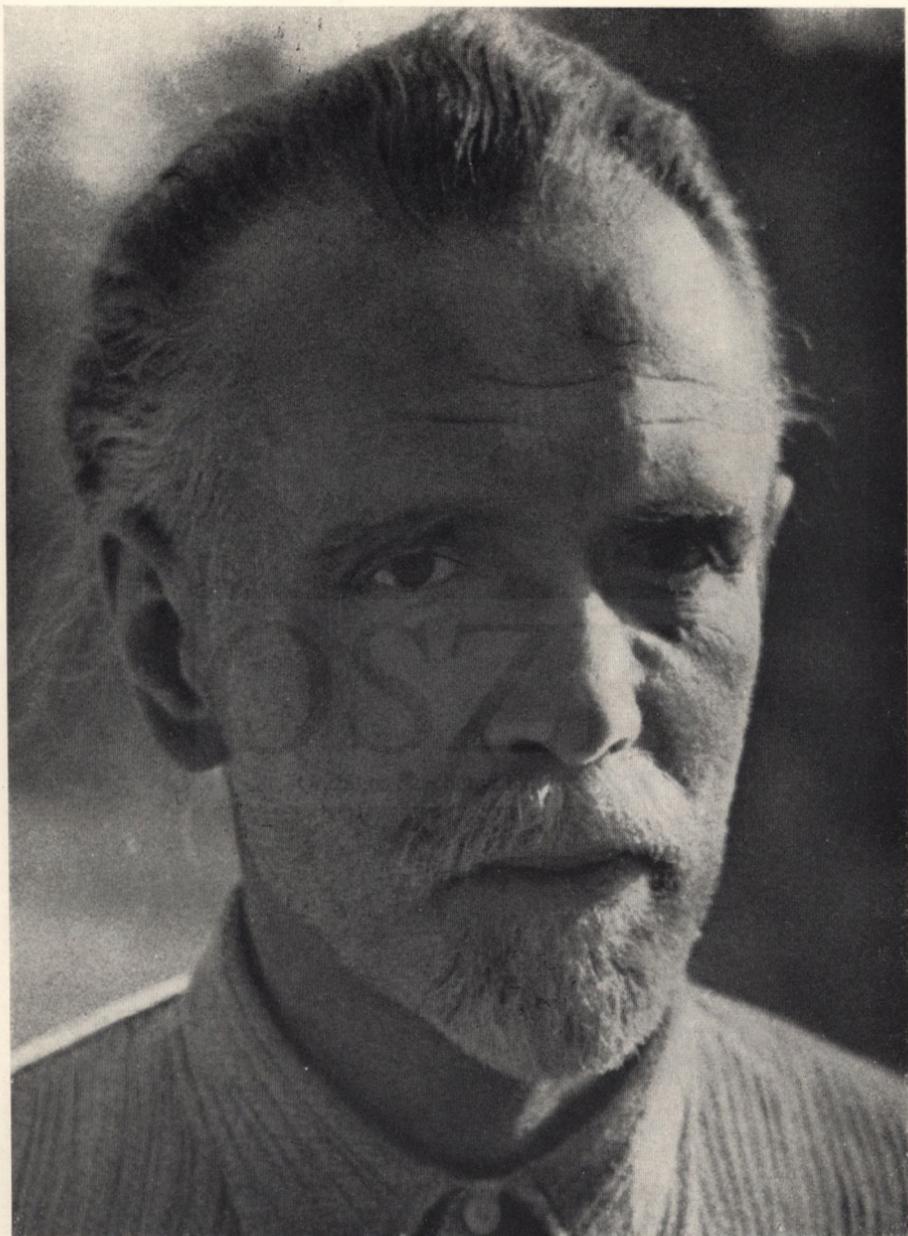
sicheren Hand des Forschers und Kenners ungarischer Volksmusik, um sie dann mit seinem einzigartig feinen Geschmack und Takt, den er während der Forschungsarbeit bewusst weiterbildete, aufzuarbeiten. Nie greift er fehl: sowohl bei den Werbetänzen, als auch bei den Tanzstücken früherer Jahrhunderte erkennt er stets richtig das wahrhaft Eigenartige, kennzeichnend Ungarische, das bei seinen Bearbeitungen nicht nur nicht verloren geht, sondern den Kompositionen durch die Steigerung des wesentlich Ungarischen eine geschichtliche Atmosphäre verleiht, die nur der gelehrte Forscher und gottbegnadete Künstler zu schaffen vermag. Dies ist eben das Einzigartige in der Kunst Kodály's, dass in ihm Künstler und Forscher unzertrennbar vereint sind: was der Forscher entdeckt, erweckt der Künstler zu neuem Leben.

Indessen könnten wir die „bearbeitende“ Tätigkeit Kodály's nicht richtig erfassen, ohne auf einen kennzeichnenden Zug seiner Kunst hinzuweisen. Niemals sucht er sich selbst, wie der Lyriker *Bartók*. Es steht ihm fern, in der Musik das zum Ausdruck zu bringen, was in ihm lebt und wirkt. Kodály ist Epiker. Doch bedeutet dies keineswegs, dass es ihm an Stimmung fehlte, dass seine Werke des Lyrischen völlig entbehrten. Wenn dies der Fall wäre, könnte er nicht als Künstler gelten. Es bedeutet nur, dass seine Erfindungsgabe an „äusseren“ Erscheinungen haftet, dass sein Schöpfergeist äusserer Anregungen bedarf. In den Kompositionen *Bartók's* kommt stets, — selbst bei der Bearbeitung volkhafter Themen — seine persönliche, innerste Welt zum Ausdruck. Bei Kodály dagegen sind es „äussere Dinge“, ein Liedertext, eine eigenartige Stilüberlieferung, die zum fruchtbaren inneren Erlebnis werden. Daher kommt es, dass er sich völlig der Volksmusik widmen konnte, dass auch seinen eigensten Schöpfungen, den Liedern, Chören und Orchesterwerken, grösstenteils ein Text zugrunde liegt.

Dass aber auch der „episch“ veranlagte Kodály Lyriker sein kann, bezeugen am sprechendsten seine Lieder. *Schubert* ausgenommen gibt es wohl keinen anderen Tondichter, der in dem Masse Liederkomponist wäre, wie er. Seine Lieder, — ohne die Volksliedbearbeitungen, etwa vierzig — sind jedes für sich lyrische Meisterwerke der dichterischen Phantasie und des Melodienreichtums. Seine edle Melodik bringt in die Liederdichtung völlig neue Töne. Sowohl diese Melodik, als auch seine ganze Formensprache, — von der Gesangsmässigkeit der Chöre bis zum erhabenen Rezitativ des „Psalmus“, — sind Ergebnisse des neuen vokalen Stils, den Kodály mit *Bartók* aus dem Volkslied wesensgemäss ausbildete. Es ist dies eine Melodik der höheren Musik, die sich der Stilbestände des Volksliedes bedient. Es versteht sich von selbst und brauchte gar nicht erwähnt zu werden, dass sich diese Melodik auch in

ihrem Rezitativ der Sprache vollkommen anpasst. Es ist das Verdienst Kodály's und Bartók's — wie es in der deutschen Musikgeschichte das Verdienst *Wagners* ist, — dass die ungarische Sprache nach langen Jahrzehnten fremden Einflusses wieder zu ihrem Rechte kam.

Die bedeutendsten Schöpfungen Kodály's sind wohl seine Chorwerke. Die Chordichtung ist auch das reichhaltigste und zugleich bekannteste Gebiet seiner Tätigkeit, das offenbar auch seinem Herzen am nächsten steht, da er immer wieder hierher zurückkehrt. Diese Chöre sind ihrer Art nach recht mannigfaltig: Kodály komponiert sowohl Kinder-, als auch Männer- und Frauenchöre, nicht selten auch Werke, die sich zum Vortrag der drei Chorarten eignen, wie das erhabene „Ave Maria“. Wir finden unter seinen Werken gemischte Chöre leichtester Art bis zu den schwierigsten Motetten, wie „Jesus und die Krämer“, zweistimmige Kinderchöre und solche für sechs-acht Stimmen („Der Abend“), weltliche und religiöse Kompositionen und eine lange Reihe von Volksliederbearbeitungen. In seinen Chorwerken greift Kodály bewusst auf die hohe Gesangskultur des 16. Jahrhunderts zurück. Die einzigartige vokale Kunst dieser Zeit stellte er sich und seinen Nachfolgern zum Vorbild. Die edel geprägte vokale Melodik, die er aus dem Volkslied, den Anforderungen und dem Geist der ungarischen Sprache entsprechend ausbildete, führte mit der vornehmen Stimmenführung der polyphonen Kultur des 16. Jahrhunderts zu einer neuen Blüte der ungarischen Chormusik. Diese war es zunächst, die auch Kodály's Nachfolger mit mehr oder weniger Erfolg aufgriffen und weiterentwickelten, so dass heute in Ungarn von einer bedeutsamen weltlichen und religiösen Gesangskultur gesprochen werden kann. Diese verdient auch darum besondere Beachtung, weil sie Gelegenheit bietet auf einen bedeutenden Wesenszug Kodály's hinzuweisen, der weit über seine schöpferische Tätigkeit hinausgeht, zugleich aber auch wieder auf seine dichterische und gestaltende Kunst zurückwirkt. Die Chordichtung ist bei ihm nicht nur eine Kunstrichtung, die durch seine seelische Einstellung bedingt ist, sondern auch eine kultursoziale Waffe, das Mittel zur Durchführung eines grosszügigen, kulturpolitischen Planes. Kodály will die Musik auch den breitesten Volksschichten zugänglich machen, sie zum Verständnis und Genuss höherer Musik erziehen. Singen können eben auch die Mittellosen, und das Chorsingen ist leicht durchzuführen, vorausgesetzt natürlich, dass die Kinder schon in der Schule das Notenlesen erlernen. Anstatt der kostspieligen Instrumentalmusik, — die nur in den seltensten Fällen zur wirklich künstlerischen Höhe entwickelt wird, — kann das Chorsingen auch den breitesten Volksmassen zum Kunstgenuss werden. Daher legt Kodály besonderen Wert auf die Vor-



Zoltán Kodály

Photo Escher

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Andante 1. 72. Székely fonó. Kodály Zoltán.

1. sz.

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a section marked 'Banyó (A Kóró.)' with lyrics 'El-ne-nyek, el-ne-nyek,'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'dim.' and 'pp'.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a section with lyrics 'Hosa-su út pa-ra-ból Kép-pö-nye - get ve-sek.' and dynamic markings like 'cresc.' and 'p'.

Handwritten musical score for the third system. It features a vocal line with lyrics 'Si-rá-do bí-rod-tal' and 'Ki-si-no-rod-ta-tom,'. The piano accompaniment includes dynamic markings like 'cresc.' and 'f'.

Handwritten musical score for the fourth system. It features a vocal line with lyrics 'Su-rú Köny-ve-im-mel Ki-gom-bó-zat-ta-tom.' and a piano accompaniment marked 'Largo'. The score includes dynamic markings like 'dim.' and 'pp'.

Erste Seite der „Székler Spinnstube“ von Zoltán Kodály

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

aussetzung der höheren Musikkultur: auf den Gesangsunterricht in den Schulen, so dass ihm jede diesbezügliche Einzelfrage fast näher liegt, als seine eigene Kunst. Zweifellos liegt jeder allgemeinen, tiefgreifenden Musikkultur der Musikunterricht in den Schulen zugrunde. Um mehrstimmig singen zu können, muss das Kind vor allem das Notenlesen erlernen. Wesentlich ist auch, dass die ungarische Jugend von den ersten Anfängen des Musikunterrichtes bis zu dessen höchster Stufe echt ungarische, im ungarischen Boden wurzelnde und sich in ungarischer Atmosphäre entfaltete Musik kennen und lieben lerne. Diese Erkenntnis gab Kodály den Anlass zu ganz leichten, kleinen Stücken, Singspielen, zweistimmigen Singübungen, damit die Kinder bereits im Kindergarten mit der ungarischen Musik vertraut werden. Seine Aufmerksamkeit erstreckt sich selbst auf unscheinbarste Teilfragen. Zur Entwicklung des Gehörs, des Rhythmus- und Harmoniegefühles bietet Kodálys „Zweistimmige Gesangschule“ die mannigfaltigsten und geistreichsten Übungen, wie den Klavierschülern Bartóks „Mikrokosmos“. Stets lässt sich Kodály von den Erfahrungen der Praxis leiten. Daher besucht er immer wieder die Schulen, selbst die Kindergärten, studiert die Lehrpläne, verschiedene Unterrichtsmethoden, ändert und verbessert unermüdlich, um es durch die Anwendung der zweckdienlichsten Lehrverfahren in der Zukunft noch besser machen zu können. Die Gesangsstunden sollen seiner Ansicht nach zu einem, auf den Geist erfrischend wirkenden Erlebnis werden und der praktische Musikbetrieb die Jugend, sei es die der Städte oder der Dörfer, spielend, aber sicher zu Verständnis und Pflege höchster Musik anleiten. Statt der bisher üblichen, langweiligen Übungen führt die Erfindungsgabe und Kunst Kodálys die ungarischen Kinder auf diese Weise von Stufe zu Stufe in die unermesslich reiche Welt der Musik ein: von den Spielen der Kindergärten, über die Gesangsübungen bis zu den Kinderchören, die bereits als ernste Leistungen betrachtet werden können, und zu den grossangelegten gemischten Chören. Von hier führt nur mehr ein Schritt zu den Chordichtungen anderer Völker und anderen bedeutenden Formen der Musik. Diese Tätigkeit ist es, der Kodály seine grosse Volkstümlichkeit verdankt. Mag sie dem Ausländer weniger von Belang erscheinen: sein Bildnis wäre doch unvollständig und lückenhaft geblieben, hätten wir diese Richtung seiner Wirksamkeit ausser Acht gelassen.

Die Kompositionen für Kinder-, Frauen- und Männerchöre bezeichnen bereits den Höhepunkt der Kunst Kodálys. Der unerhörte Stilreichtum, dem wir hier begegnen, bezeugt die vielen Möglichkeiten, die ihm zu Gebote standen. Welchen Weg er immer einschlug, jeder führte zum Ziel, jeder war von Erfolg, jeder hatte ein vollwertiges künstler-

sches Ergebnis. Seine Werke sind in der Tat recht verschieden: neben den bereits behandelten, beispiellos suggestiv wirkenden Volksliedbearbeitungen und den stimmungsvollen lyrischen Chören, — um nur die „Alten“ oder das zarte und malerische „Norvegische Mädchen“ zu nennen, — finden wir lebendige Naturschilderungen („Der Abend“), erhabene religiöse Werke („Ave Maria“, „Tantum ergo“), eigenartig anmutende Stimmungsbilder („Nacht in den Bergen“) oder Odendichtungen („St. Stephan“), um schliesslich auf das Schönste dieser Art zu kommen, den Höhepunkt der Chorkunst, die ergreifende Motette „Christus und die Krämer“. Nicht nur die Mannigfaltigkeit der Technik unterscheidet diese Werke von einander, auch die Stimmführung ist anders. Einmal homophon, dann wieder aus Akkorden bestehend, wie in den „Alten“, teils auch im „Abend“, die durch den farbenprächtigen Reichtum der stimmungsvollen Akkordklänge bezaubern. Die wirbelnde Polyphonie in „Jesus und die Krämer“ wechselt mit zarten, dann wieder vor Zorn aufwallenden Solo- und Akkordteilen und dem unterdrückten Pianissimo des Entsetzens. Welche Werke Kodálys aber wir immer nennen mögen, darin stimmen alle, selbst die homophonen — überein, dass ihre Stimmführung choralisch, d. h. leicht singbar und eigenständig ist. Einzigartig ist die Polyphonie, die Kodály in seinen choralen Volksliedbearbeitungen ausbildete: in diesen herrscht durchweg die Stimme des zugrundeliegenden Volksliedes. Gewöhnlich weichen die übrigen Stimmen, die für sich soloartig wirken, stark von der Hauptstimme ab und bilden eigentlich nur eine Begleitung. Fast könnte man sagen, die Chöre seien homophon; da jedoch die einzelnen Stimmen selbständig sind, herrscht doch reine Polyphonie. Man denke nur an das Flehen in den „Liedern aus Karád“ oder an das Jammern im „Szekler Klagelied“, in denen sich die Vorzüge der beiden musikalischen Stile aufs beste vereinen: der selbständigen, gesangsmässigen Stimmführung der köstlichsten Polyphonie, steht die grelle Klarheit der Homophonie gegenüber, die die Melodie umso deutlicher hervortreten lässt.

Kodálys Kunst, geklärt und geläutert durch Erfahrungen und vielseitige Versuche, gipfelt eigentlich in seinen grossangelegten Chorwerken mit Orchester: im *Psalmus Hungaricus* und im *Te Deum*. Insbesondere das *Te Deum* ist von vollendeter Reife, ein Meisterwerk der Choralmusik überhaupt. Stimmlage und Stimmführung der edelgeprägten, wundervoll emporsteigenden Stimmen sind so gesangsmässig, dass das Singen fast ein physisches Wohlgefühl erregt. Im ununterbrochenen Strom des herrlichen Rhythmus folgen einander die ergreifenden Bilder: zu Boden gesunkene Menschenmassen flehen zu Gott um Gnade; Engelchöre jauchzen ein Loblied; kühle Hallen tun sich vor uns auf, und

die weissen Scharen der Märtyrer erscheinen; mystische Pianissimi schwellen zu gewaltigen Forti an, als ob sich die Pforten des Himmels öffneten. Das *Te Deum* ist ein Werk, das durch den dichterischen Gehalt, die geläuterte Technik des Könnens den grössten Meisterwerken gleichkommt, dem sich durch Monumentalität der Konzeption, gedankliche Tiefe, Sicherheit des Aufbaues und gesteigerte Lyrik der Atmosphäre der *Psalmus Hungaricus* würdig anschliesst.

Ein Blick auf Kodály's Werke mit Textunterlage lässt zugleich erkennen, dass man von ihm trotz seiner epischen Veranlagung, die stets an etwas „Dingliches“ anknüpft, keine „Programm Musik“ in romantischem Sinn erwarten darf. Unwiderlegbar wird dies durch das reine Orchesterwerk *Felszálott a páva* („Der Pfau flog empor“...) und die feenhaft leichten und heiteren „Tänze aus Galánta“ bezeugt. Statt des Textes ist hier das Thema jener „äussere Kern“, an den die Erfindungsgabe des Komponisten anknüpft. Die Komposition „Der Pfau flog empor“ zeigt auch klar, dass dieser äussere Kern nur der Ausgangspunkt der Tondichtung ist: ein Anlass, die Phantasie anzuregen.

Um das Lebenswerk Kodály's richtig erfassen zu können, dürfen auch seine rein lyrischen Werke, vor allem seine Kammermusik, durch die er seinen Ruhm begründete, nicht ausser Acht gelassen werden. Allerdings ist es kennzeichnend für ihn, dass er sich später, im reifen Mannesalter, immer mehr von ihr abwandte.

Kodály gehört zu den hervorragendsten Persönlichkeiten der neuen ungarischen Musik, der ganz andere Wege ging, als seine Zeitgenossen. Auch von Bartók, der ihm am nächsten steht, unterscheidet er sich wesentlich; nur die Grundlage ist dieselbe, von der beide ausgingen: die ungarische Volksmusik. Während Bartók aus der Volksmusik das Elementar-primitive aufgriff, fand Kodály, dessen ganzes Wesen auf das Monumentale eingestellt war, die gesunde, aufbauende Grundlage. Er ist kein Revolutionär: seinem Wesen steht das Gesetzte, Geläuterte am nächsten, vielleicht auch darum, weil das vokale Gepräge seiner Kunst keine allzu kühnen Dissonanzen zulässt. Das Wesentliche ist auch in seinen Orchesterwerken die Zusammenfassung der Ergebnisse, die Klärung und Läuterung, nicht das Suchen neuer Möglichkeiten.

Monumentalität der Gestaltung, gedankliche Tiefe, sorgfältige Auswahl der technischen Mittel, — dies alles kennzeichnet eigentlich den *Klassiker*. Neben dem revolutionären Bartók und vielen Zeitgenossen, die das Neue suchten, ist Kodály der *Klassiker* in der europäischen Musik von heute. Dem Ungartum aber ist er darüber hinaus vielleicht der grösste Wegweiser zur eigenständigen nationalen Kultur, der grosse Bildner ungarischer Wesensart.

ABSCHIED VON WEIMAR

— AUS MEINEM TAGEBUCH —

VON LORENZ SZABÓ

Drei Uhr nachmittags. Welch Gewimmel vorhin noch in der Halle und im Speisesaal! Nach Beendigung der Weimarer Dichtertage leert sich seit gestern der „Erbprinz“ und das Haus „Elefant“ in schnellem Tempo. Was noch kommt, ist schon Privatsache. Zwei freie Tage habe ich noch. Ich überlege, ob ich einen Ausflug nach Wernigerode oder Goslar machen soll, in den herbstlichen Harz, bevor ich von Berlin aus nach Hause fliege.

Und plötzlich überfällt mich drängend und Rechenschaft fordernd all das, was ich versäumte. Es war doch etwas sehr Schönes, dass wir, etwa ein halbes Hundert europäischer Schriftsteller, im vierten Jahre des Krieges beisammen sein konnten. Für mich — und für jeden Einzelnen von uns — vereinigte diese seltene Gelegenheit Künstler, Persönlichkeiten, Wünsche, Bedrängnisse, Pläne, lebendige Probleme und Lösungsversuche dieser „vulkanischen Gegenwart“ — wie sich Karl Rothe, der Generalsekretär, ausdrückte — vom hohen Norden bis Gibraltar, von der Kanalküste bis Sizilien und zum Bulgarischen Meer. Von den Bulgaren, die wir im November als Gäste begrüßten, waren sieben gekommen, von Franzosen und Finnen vielleicht sogar zehn. Alles in allem vierzehn Nationen, Verbündete, Freunde und Neutrale. Die Franzosen rechnen auch hierher. Mit den Teilnehmern des Deutschen Dichtertages mögen es mehr als vierhundert Gäste gewesen sein. Viele habe ich kennengelernt, und nun bin ich dennoch unzufrieden. Der Europäische Dichter-Verband führt eigentlich erst noch die viel Umsicht erfordernden, feineren komplexen Organisationsarbeiten durch, obwohl das Hauptziel, die Förderung der zwischenstaatlichen Beziehungen durch die Tatsache des Kongresses für einige Tage schon verwirklicht wurde. Das war nur der Anfang; was gut daran war, muss festgehalten werden. Mich interessieren grundsätzlich am meisten die Fragen der Bewahrung geistiger Güter, der Aufrechterhaltung der Bildungsstufe; praktisch aber u. a. die Übersetzerfrage, die der Schlüssel zum Austausch der Werke ist. In drei offiziellen Sprachen wurde verhandelt, deutsch, italienisch und französisch; die Spanier empfahlen unter Berufung auf ihre Halbinsel und auf Südamerika ihre eigene Weltsprache als vierte. Die Vertreter der einzelnen Länder, die Sprecher, werden sich wahrscheinlich zu Pfingsten wieder zusammensetzen. Wo? Vielleicht hier, vielleicht in einem andern Land. Eigentlich ist es beängstigend, wie wenig wir einander kennen. Wenn die andern doch noch einen Tag, nur einen einzigen Tag hierbleiben, damit ich

die Fäden der begonnenen Bekanntschaften befestigen und verknüpfen könnte! *Cecchi* hätte ich noch um seinen Vortrag über die moderne italienische Dichtung bitten müssen, der für die ungarische Zeitschrift *Magyar Csillag* recht geeignet wäre.

Ich bin allein. Nun habe ich Zeit, durch die Säle zu schlendern, in denen man uns eine Woche mit der denkbar grössten Liebenswürdigkeit zur Verfügung stand. Ich schaue in das verwaiste Quartieramt der Dichter. Auch hier kaum noch Bekannte; Schriften, Drucksachen werden verpackt. Im grossen Hotel nur der übliche Weimarer Verkehr. Bin ich allein? Müssig herumschlendernd ziehe ich meine Aufzeichnungen aus der Tasche und Visitenkarten, die aus allen Teilen der Welt stammen. Auch eine knisternde, neue grüne Papier-Peseta sowie eine Schachtel spanischer Wachsstreichhölzer.

Ja, ja, vor kurzem wimmelte hier noch Europa. Ich gehe zurück in den braunen, holzgetäfelten kleineren Speisesaal, in dem ich heute mittag Platz gefunden hatte. Hier sass ich, an diesem Tisch. Mein Nachbar, der Norwege *Lars Hansen*, empfahl das Eintopfgericht und holte heimische Briefmarken und Kleingeld hervor, die er mir als Reiseerinnerung für meinen Sohn verehrte. Die blechblauen Zehn-Örestücke sind so winzig wie eine flachgepresste Erbse; ich lasse sie klimpern und freue mich über sie. Der alte Dichter jedoch, den *Holter*, sein Landsmann, so pries, und dessen graue Haare immer wie vom Seewind zerzaust erscheinen, ist bereits packen gegangen. Eine Woche hindurch wollte ich ihn ständig ausfragen, wie es sich eigentlich mit den berühmten Walrossjagden verhält, oder mit den Wal-fischen irgendwo in der Gegend von Island; und nie bin ich dazu gekommen. Im nächsten Jahr, — tröstete mich *H. F. Blunck*, der sich auf seinem Platz niederliess. Auch er nahm das Eintopfgericht, das wirklich gut und reichlich war und noch dazu billig; das Glas Rotwein kostete beinahe das Doppelte. Und noch fernere Erinnerungen kamen mir in den Sinn. *Blunck* kannte ich schon; von ihm hatte ich jenen klugen Griff gelernt, den ich seither immer propagieren wollte, kleinere Verse vorwiegend gedanklichen Inhalts, vor allem Epigramme (die ich nicht schreibe), auf dem Podium vor dem Publikum zweckmässigerweise zweimal hintereinander herzusagen. Doch ist dies eine alte Geschichte, das war noch in Pest; jetzt sprachen wir von etwas Anderem. Ganz kurz vor dem endgültigen Abschied reichte uns noch *Chardonne* die Pariser Ausgabe eines seiner Romane, „Le grand voyage“, an unseren Tisch herüber (der Roman ist übrigens im vergangenen Jahr auch ungarisch erschienen). Im aufgeregten Wirbel von Kellnern, Gläsern, Schüsseln, Paketen, Lebensmittelkarten, Reisevorbereitungen, Fragen und Antworten wechselten wir noch einige Worte über die Grenzen der Genauigkeit von Prosa-Übersetzungen; *Bluncks* Ansicht fand ich allzu freizügig; doch meine Argumente bin ich dann irgendwie nicht losgeworden... Und wie der Raum mir die jüngste Vergangenheit in Erinnerung rief, das rasche Auseinanderlaufen der ganzen Gesellschaft heute mittag, dachte ich

lächelnd und um Verzeihung bittend an Dr. *Thielke* und die übrigen offiziellen deutschen Herren zurück, die mit unendlicher Geduld wohl an die hundertmal wiederholten: — Der Berliner D-Zug geht um halb drei, der Autobus von der Ecke der Schillerstrasse . . . Der Däne *Fleuron* war aufgeregt wegen seiner Flugkarte, Exzellenz *Farinelli* hatte noch in Jena zu tun; Frau *Dust* — die Herren aus dem Norden nannten sie die Walküre des Quartieramts — flatterte mit ihrem vollen Goldhaar und ihren ewigen Karten- und Drucksachenstössen durch die Gesellschaft und brachte Dänen, Kroaten, Slowaken und allen Beruhigung. Wie sie vorher die Freunde des Theaters mit *Schiller* und *Calderon*, die Musikliebhabern mit *Mozart*, *Schumann* und *Beethoven* (mit *Giesecking!*) erfreute. Sie und einige Herren sind angeblich hiergeblieben; aber wo ist sie? Einen Tag Ruhe könnte sie wohl gebrauchen. Im heutigen Europa einen Kongress von diesen Ausmassen zusammenzubringen, ist eine entsetzlich schwere Sache; deutsche Organisation und Gründlichkeit gehören dazu.

In der Halle erfahre ich, dass *Maila Talvio*, die bezaubernde finnische Schriftstellerin, deren improvisierte Ansprache vorgestern im Sängersaal der Wartburg mich so ergriff, schon bei Tagesanbruch abreiste; mit ihr *Koskienenemi*, der Dichter und Universitätsprofessor aus Turku, einer der Vizepräsidenten des europäischen Dichterverbandes, der mit *Farinelli* die Beratungen leitete. Darum also habe ich sie den ganzen Tag nicht gesehen. Was für eine begeisterte Gruppe waren diese Finnen, und wie sie uns Ungarn lieben! Auch der Schweizer *John Knittel* ist schon in der Nacht abgereist; er versprach im Frühling nach Budapest zu kommen . . . Im Frühling!

. . . Und wie ich aus dem „Elefanten“ durch die Drehtür hinausgeschlenderte, greift mir wieder die harte Gegenwart ans Herz. Vor einer Stunde verabschiedete sich hier ein deutscher Schriftsteller in Uniform gutgelaunt von seinen Freunden. — Für ein halbes Jahr sage ich der Kultur wieder Ade — hörte ich im Vorbegehen, — ich gehe nach dem Kaukasus. — Während der ganzen Woche war notwendigerweise der Krieg oft berührt worden, nicht nur auf dem Dichtertag, auch in unserem Kreise; dennoch, wie anders war es, als greifbar jemand vor mir stand, der von der Front zu dem Treffen nach Hause gekommen war und dorthin zurückging! Wer mag es wohl gewesen sein? Und wieviel solche waren unter uns?! Die Gesichter verwaschen sich, es gab sehr viele neue Namen . . . — Ja, an der Terek-Front, — klingen in mir die letzten aufgefangenen Worte nach . . . *Paul Alverdes* fällt mir ein, den ich auf einem der Bankette kennenlernte, und *Britting*, der vorzügliche Münchner Dichter; diesmal habe ich ihn nicht getroffen, aber ich weiss, dass er da war; und ich wünschte, dass er einmal in Budapest vorlesen würde . . . Draussen stopfen schwitzende Hoteldiener die Koffer in den Autobus, und nun ist auch die letzte Gesellschaft verschwunden, dort hinter dem Zigarrengeschäft. Ich sehe noch, wie *Caballero* von der Ecke aus zurückwinkt — galt das mir? — und als allerletzter *Spaszov*, der Bulgare . . .

Ich blieb allein zurück.

Wie gewaltig wurde auf einmal die Stille auf dem prachtvollen sauberen Marktplatz. Wie gewaltig ist sie auch jetzt!

Durch diese Stille hindurch aber horcht, ob sie will oder nicht, die Seele immerfort in die Ferne. Nach dem Osten. Nach dem Kaukasus, wo sich — wie ich noch daheim hörte — irgendwo Graf Albert Wass befindet, der siebenbürgisch-ungarische Romanschriftsteller und freiwillige Kriegsberichterstatter. Nach dem Don, wo jetzt im August der begabte ungarische Dichter, der junge Elemér Govrik, gefallen ist. Und nach der Ukraine, aus der mein Freund Paul Szegi, der Kritiker, schon lange nicht schrieb; dabei beobachtete er — wie seine Briefe zeigen — aus dem Zelt, in dem er bereits ein halbes Jahr lebt, noch im Sommer mit scharfen Augen Literatur, die ungarische Hauptstadt und das Land Goethes und Mussets. Niemals darf man die Ausdauer aufgeben, nie die Achtung vor der Qualität.

Gegenüber ist die Hofapotheke und der Neptunbrunnen. Oben ein blauer Himmel und unschuldige Lämmerwölkchen. Ewigkeit und Vergangenheit. Von Zeit zu Zeit einzelne Flugzeuge: die mahnende Gegenwart. Die Sonne brennt stark, aber es ist bereits kalt, hier und da wurde schon geheizt. Nein, ich gehe nicht in den Harz. Ich bleibe hier und werde meine restlichen beiden Tage mit Goethe verbringen. Und mit Ernst Jünger, dessen erstes Buch ich zu meiner Schande erst jetzt voll Entzücken lese.

OSZK



DIE WESTLICHSTE STADT UNGARNS

VON RUDOLF BECHT

Das Bauwerk ist das Spiegelbild des Bauherrn; im Stadtbild offenbart sich der Geist und der innere Wert der Erbauer. Leere Menschen bauen leere Städte, dem steinernen Gesicht einer Stadt kann man keine Maske verbinden.

Aber die Stadt ist nicht nur der Wertmesser ihrer Bewohner, sie ist auch ein Prüfstein für fremde Betrachter. Bei bekannten, berühmten Städten wird die Resonanz meist durch feststehende Werturteile beeinflusst. Bei ungeeichten, nur wenig bekannten Städten muss der Betrachter selbst das Urteil fällen. Hier scheiden sich nun die bloss Schauenden von den Sehenden.

Einer, der nur für die Säulenpracht des St. Peter-Doms Augen hat, an den stillen Schönheiten einer italienischen Provinzstadt aber stumpf vorbeigeht, ist blinder als jener, dessen Augen nicht nur vor dem Würzburger Schloss in Entzückung geraten, sondern auch beim Anblick eines versteckten Barockportals aufleuchten.

Die Fähigkeit, auch im Kleineren das Grössere zu erblicken und das Schöne auch dort geniessen zu können, wo es sich bescheiden und

verschleiert zeigt, diese Fähigkeit webt erst den dichten Hintergrund, der das Grosse und Hohe zur vollen Wirkung steigert.

Ein solcher, noch ungeeichter Prüfstein für den Betrachter ist auch die uralte königliche Freistadt *Sopron* (Oedenburg), die westlichste Stadt Ungarns.

Bis vor wenigen Jahren teilte sie das Schicksal der meisten Provinzstädte: sie war ein kaum beachteter Punkt auf der Karte, unwichtig und uninteressant. Man wusste von ihr höchstens, dass es hier erstaunlich viele Schulen, grosse Viehmärkte, guten Wein und saftige Mohnbeugel gibt. Alles übrige lag im Dunst des Unentdeckten.

Dann begann dieser Dunst sich allmählich zu lichten.

Was viele Bürger der Stadt längst wussten, das wurde nun auch von auswärtigen Künstlern, Kunstgelehrten und Geschichtsforschern entdeckt: dass hier, abseits vom Karawanenweg, eine alte Stadt auf gotischer Grundlage eine sanfte Barockarchitektur von seltener Harmonie bewahrt hat.

Wie in einem japanischen Garten alle Elemente der grossen Natur in kleinem Maßstab vorhanden sind, so versammelt diese Stadt von 42.000 Einwohnern alle Erscheinungsformen der menschlichen Kultur in sich, von der ersten Steinaxt über illyrisch-thrakische und keltische Funde bis zu den Denkmälern der Römerzeit und weiter bis zur Gotik, zum Barock und bis zur Glas- und Nickelarchitektur des Lövér-Hotels.

Man hat die Stadt ein „Freilicht-Museum“ genannt, und diese Beziehung ist nicht übertrieben, denn sie bietet einen fast lückenlosen Anschauungsunterricht für einen kultur- und kunsthistorischen Kurs.

Die verfolgbare Geschichte dieser menschlichen Siedlung umfasst eine Zeitspanne von rund 2500 Jahren. Wem die Andacht vor dem Vergangenen gegeben ist, und wer sich in das Längstgewesene zurückträumen will, findet hier reichlich Raum für seine Träume.

Man sitzt auf der Veranda im Garten, oben am Berghang, umgeben von mächtigen Tannen und Edelkastanienbäumen, umblüht von A stern und Dahlien, unter der knisternden blauen Seide des Septemberhimmels und blickt über fruchtgebogene Wipfeln hinab in die sanfte Mulde, in der die Stadt sich aus den silbrigen Morgennebeln löst.

Die alten Niederländer haben solche Bilder gemalt, Bilder voll arkadischen Friedens, heimatlicher Wärme, geruhsamer Abgeschlossenheit, aus der am Horizont das Meer in die grenzenlose Ferne weist. Hier ist es kein Meer, nur der blaue Pinselstrich des Neusiedler-Sees, der die Erde vom Himmel trennt, oder vielmehr Erde und Himmel miteinander verschmelzt.

Sonne und Morgennebel kämpfen dort unten ihren herbstlichen Morgenkampf. Bald ist die Sonne stärker und schält aus den Dunstschwaden die St. Michaelis-Kirche, den Stadtturm und die alte Windmühle am Kurutzenberg, bald gewinnt der Nebel die Oberhand und wirft seine Schleier über Dächer und Türme.

Vom Schauspiel angeregt beginnen die Augen zu träumen. Sie sehen nicht mehr diesen Septembermorgen des Jahres 1942, sondern einen anderen, der vor tausend und abertausend Jahren gewesen war.

Als damals die siegreiche Sonne den Morgendunst aufgesogen hatte, enthüllte sie eine schilfumbuschte, morastige Niederung, erfüllt vom Lärm der Tierwelt. Doch drüben an jenem langgezogenen Hügel, der heute Wiener-Berg heisst und wo sich der neue Volkspark dehnt, dort stand vor seiner Höhle schon ein Mensch mit einer Steinaxt bewaffnet und ging an seine Tagesarbeit.

Ungezählte Jahre später, im 3—4. Jahrhundert v. Chr. herrschte hier hinter dem Garten am Vashegy (Eisenberg), am Váris, vor allem aber am Várhely (Burgstall) reges Leben. Ein illyrisch-thrakischer Volksstamm hatte auf diesen Höhen kunstreiche Befestigungsbauten errichtet. Als dieses rätselhafte Volk von den Kelten vertrieben wurde, hinterliess es über zweihundert Grabhügel, einen der grössten mitteleuropäischen Friedhöfe der Hallstätter Zeit, aus dem die berühmten Burgstaller Funde: figurengeschmückte Vasen, Urnen, Prunkgefässe und andere Geräte stammen.

Die Kelten, die bis ins 1. Jahrhundert v. Chr. hier hausten, liebten die luftigen Höhen nicht. Sie liessen sich in der heutigen Wiener-Vorstadt nieder und gaben ihrer Siedlung den Namen *Scarbant*. Kunstvoll gearbeitete Armringe, Halsketten, Broschen aus Bronze und Gold, die einst die Scarbanter Mädchen geschmückt hatten, ruhen heute verwaist in den Glasschränken des Städtischen Museums.

Der Wellenberg der Geschichte strebte seinem Höhepunkt zu. Roma, die Ewige, sandte ihre Legionen, ihre Adler und Götter bis an die Donau. In der bunten Pracht pannonischer Herbste schmetterten römische Hörner. Aus *Scarbant* wurde *Scarbantia*, eine befestigte Grenzstadt, durch welche die „Bernstein-Strasse“ zum Baltischen Meer und die Vindobona-Strasse nach dem heutigen Wien führte. Am Forum thronte in doppelt lebensgrossen Bildwerken die Capitolinische Trias: Jupiter, Juno und Minerva; in der Mithras-Höhle wurde dem Sonnengott gehuldigt. Die verfeinerte Kultur der Urbs strahlte bis hierher. Die Häuser waren voll von kostbaren Bronze- und Bernsteinfiguren, rund um das heutige Strandbad standen die Villen der Vornehmen.

Dann überschlug sich die Welle, zerstob in Schaum, und die Geschichte glitt in das Wellental der Völkerwanderung. Scarbantia verfiel, die Fischteiche vermoorten, die Mosaikfussböden versanken und mit ihnen versanken auch die capitolinischen Götter, um nach einem zweitausendjährigen Schlaf, im Jahre 1893, beim Abbruch des alten Rathauses wieder in das grelle Licht der neuesten Zeit gestellt zu werden.

Dichte Schleier verhüllen die kommenden Jahrhunderte. Die Awaren errichteten ihr Reich, unterliegen aber den Heerscharen *Karls des Grossen*. Die Reste Scarbantias liegen als „öde Burg“ ständig in der Brandung der Geschehnisse. Und dennoch muss sich das Leben in dieser Gegend auch damals behauptet haben, denn der Cundbald-Kelch aus dem 8. Jahrhundert und die Silber- und Goldgeschmeide-Funde aus der hunnisch-awarischen Zeit sind Zeugen eines erstaunlichen Kunstsinns.

*

Die Schreibmaschine, nachdem sie sich durch die Urgeschichte hindurchgearbeitet hat, verstummt für eine Weile. Inzwischen hat sich die Stadt unten im Tal von den Nebelschleiern befreit und liegt nun in der mattgoldenen Einfassung des Herbstes strahlend im milden Licht.

Seit ihrer Neugeburt sind über tausend Jahre vergangen. Ihr Wiedererwecker war der erste König des ungarischen Reiches, *Stephan der Heilige*. Er liess sie — nunmehr Sopron benannt — zu seiner westlichen Grenzburg ausbauen und machte sie zum Hauptort des Komitates. Seither ist die Stadt ein Teil der Heiligen Stephanskrone, der sie im Laufe dieser tausend Jahre ihre Treue wiederholt bewiesen hat. Auch ihre Erhebung zur königlichen Freistadt im Jahre 1277 verdankt sie der opfermütigen Treue, die sie dazu bewog, die als Geisel verschleppten Kinder der vornehmsten Bürger lieber preiszugeben, als die Treue zum ungarischen König zu brechen. Aber auch die 23 Jahre währende Verpfändung an Friedrich III. konnte diese Treue nicht wankend machen, die weiter wirkte und ihr dann im Jahre 1922 den Ehrennamen „Civitas fidelissima“, die „treueste Stadt“ eintrug.

Die bis zur Stadterhebung hauptsächlich Acker- und Weinbau treibende Bevölkerung, — darunter auch eingewanderte deutschstämmige hospes — stellte sich allmählich auf Handel und Gewerbe um. Verschiedene Privilegien, so die Zollfreiheit vom Jahre 1291, das 1344 verliehene Marktrecht und das durch *Matthias Corvinus* im Jahre 1464 zugestandene Stapelrecht beschleunigten die Verbürgerlichung und in deren Folge die kulturelle Entwicklung. Das älteste Grundbuch der Stadt aus dem Jahre 1379 ist überhaupt das erste Grundbuch in Ungarn.

Zu Beginn des 13. Jahrhunderts lassen sich die Johanniter hier nieder, errichten ihr Spital, die Hl. Geist-Kirche und die Johannes-Kapelle, zu denen sich dann oben am Hügel die St. Michaelis-Kirche und die St. Jakobs-Kapelle gesellen. Alle diese Bauwerke stehen heute noch, die Michaelis-Kirche als mächtiger Gruss der Gotik, hoch über den Dächern.

Dem raschen Emporblühen der Stadt setzte die Katastrophe von Mohács im Jahre 1526 ein vorläufiges Ende. Wohl blieb die Stadt von den Türken, bis auf eine Belagerung, verschont, doch die Schatten der allgemeinen Not fielen auch über sie. Die wirtschaftliche Krise wurde durch eine geistige verschärft. Deutsche Kaufleute und in Wittenberg studierende Studenten brachten schon vor Mohács die Ideen der Reformation hierher, wo sie einen warmen Boden fanden. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts galt Sopron als die stärkste Burg des Luthertums in Ungarn.

Eine besondere Note gab der Stadt in dieser Zeit das Übersiedeln des Landadels hinter die schützenden Stadtmauern. Dieser Adel erbaute hier kleine Paläste, musste jedoch dafür das Privileg des Enthobenseins von der Entrichtung öffentlicher Abgaben preisgeben.

Mitten in dieser Zeit von Kriegen, Seuchen und Religionskämpfen gründete 1604 Bürgermeister Christoph *Lackner*, — ein Mann von erstaunlicher Vielseitigkeit, gleich hervorragend als Soldat, Jurist, Diplomat, Kupferstecher, Ingenieur und Theologe — die „Literarische Gesellschaft“, wodurch die, schon seit 1557 über eine Lateinschule (das heutige evangelische Lyzeum) verfügende Stadt in geistiger Richtung eine mächtige Förderung erfuhr.

Die Stürme des 17. Jahrhunderts fegten auch über unsere Stadt hinweg. Der Belagerung und Brandschatzung durch die Haiducken *Bocskays* im Jahre 1605 folgte 1619 der feierliche Einzug des protestantischen Fürsten Gabriel *Bethlen*, in dem die Lutheraner der Stadt ihren Schutzherrn begrüßten. Doch schon zwei Jahre später kehrt die Stadt zu König *Ferdinand II.* zurück, der hier einen Landtag einberuft und seine Gattin zur ungarischen Königin krönen lässt. Trotz erbitterter Proteste der Lutheraner siedelt im Jahre 1635 Fürstprimas Peter *Pázmány* die Jesuiten an, die 1636 das katholische Gymnasium eröffnen. Die Gegenreformation setzt nun mit aller Macht ein und drängt die Protestanten bis in den Loggienhof des fürstlichen Eggenberg-Hauses, wo noch heute die Predigerkanzel zu sehen ist.

Die Erinnerung an zwei furchtbare Jahre glüht durch die Geschichte der Stadt: 1676 verwüstet ein Riesenbrand fast sämtliche Häuser und zwei Jahre später rafft die Pest 2500 Bewohner dahin. Sofort

wird mit dem Wiederaufbau begonnen und es entsteht nun jenes Stadtbild, das aus barocken Beständen harmonisch zusammengefügt und durch gotische Reste glücklich ergänzt die heutige Altstadt und das Wiener-Viertel bildet.

Nachdem der Landtag von 1681 die ungarische Verfassung und die Religionsfreiheit wiederhergestellt hat und auch die Wirren der Kurutzen-Zeit überstanden waren, beginnt mit der Regierung der Königin *Maria Theresia* für die Stadt eine Zeit des kulturellen und wirtschaftlichen Aufschwungs. Vieh-, Getreide- und Weinhandel blühen, die Kupferschmiede, Steinmetzen, Tuchscherer der Stadt werden weitberühmt. Der materielle Wohlstand verpflichtet: bereits im Jahre 1769 wird das ständige Theater eröffnet und durch *Stephan Dorfmeister* mit Fresken geschmückt. Der Hang zur Musik, Literatur, ausübenden Kunst und Naturliebe verdichtet sich zu einer Art Leidenschaft: der Bürger unserer Stadt möchte in sich das Optimum des materiellen und geistigen Gleichgewichts verwirklichen.

Am Stephanstag des Jahres 1847 dampft der erste Dampfbahnzug nach Wiener-Neustadt. Mit dieser ersten Verbindung Ungarns durch den Schienenstrang mit dem Ausland bricht für den Handel der Stadt das goldene Zeitalter an. Mächtige Handelshäuser entstehen und in einigen Jahrzehnten ist es so weit, dass allein die 16 führenden Kaufleute in der Handelskammer zwanzig Millionen Gulden Vermögen besitzen. Im Jahre 1866 hat die Stadt schon Gasbeleuchtung, seit 1880 Wasserleitung, in den neunziger Jahren blitzt das elektrische Licht auf.

Dann kam der schwarze Tag: der Zusammenbruch der Soproner Bau- und Hypotheken-Bank, im Jahre 1901. An diesem Tage wurden die Bürger um rund zwölf Millionen ärmer. Dieser Bankkrach traf die Stadt umso schwerer, als der Lebensnerv, der Vieh- und Getreidehandel infolge der neuen Verkehrsverhältnisse und der erdrückenden Konkurrenz Wiens seit den achtziger Jahren immer mehr verfiel. Die Stadt siechte dahin, zehrte von dem noch immer beträchtlichen Kapital. Dann kam der Krieg und Trianon. Sopron wurde zu einer Stadt ohne Hinterland, zu einer Stadt ohne Zukunft.

Doch kaum war die erste Ohnmacht vorbei, zeigte sich auch schon die unverwüstliche Lebenskraft, die der Stadt innewohnt.

Die herrliche Umgebung, bis dahin nur das Privatvergnügen der Einwohner, wurde zu einer Einnahmequelle. Die Stadt erbaute oben am Váris das Lövér-Hotel, den Magnetkern eines rasch aufblühenden Fremdenverkehrs. Eine erstaunliche Bautätigkeit setzte ein. In kaum zehn Jahren entstand ein grosser, moderner Stadtteil mit Villen, Pensionen,

Sportplätzen, Internaten. An den Stadträndern schossen Fabriksschlote empor.

Heute ist Sopron wieder eine Stadt, die neben ihrer kräftigen Gegenwart auch eine Zukunft hat. Sie ist eine Stadt der Schulen, denn sie besitzt ausser zwei Hochschulen 17 Mittelschulen, eine Reihe von Fachschulen und 17 Volksschulen mit über 10.000 Schülern. Sie ist eine Stadt der Beamten und des Fremdenverkehrs. Aber sie ist auch eine Industriestadt mit namhaften Eisenwerken, Textilfabriken, Ziegeleien und allen erdenklichen anderen Erzeugungsstätten, die vielen Tausenden von Arbeitern das Brot sichern. Trotz aller Schicksalsschläge ist sie eine der schuldenfreisten, wohlhabendsten Städte Ungarns.

Im Stadtwappen bewachen drei Basteitürme das gastfreundlich offene Stadttor. Die Ringmauer, die zu diesem einstigen Stadttor gehört, und auf der heute Privatgärten angelegt sind, wird zwar von den angebauten Häusern verdeckt, doch sie bestimmt die abgeschlossene, eiförmige Gestalt der inneren Stadt. Mit äusserster Raumausnutzung sind in dieses Oval die engen, gewundenen Gassen hineingepresst. Mit jedem Schritt verschiebt sich das Bild, jede Gasse mündet in einen stillen kleinen Platz und hat als Abschluss einen schönen Turm.

Der mächtigste dieser Türme ist der Stadtturm, das Wahrzeichen Soprons. Er ist das Symbol der Entwicklung der Stadt seit der Arpadenzeit, denn er wuchs mit der Stadt durch die Jahrhunderte und ist gleichsam das Kompendium aller Baustile vom romanischen über Renaissance zum Barock. Ein kraftvoller Recke von erlesenem Linienfluss, mit einem luftigen Runderker um die Hüften. Er bewacht das Herzstück der Stadt, den Rathausplatz, einen der schönsten Plätze Ungarns, dessen vielgerühmte Geschlossenheit schon *Ludwig II.* im Jahre 1525 unter Schutz gestellt hatte.

Rings um die quellende Barockpracht der Dreifaltigkeitssäule stehen in stiller Runde ehrwürdige Gebäude: das Storno-Haus, in dem während der Belagerung Wiens König *Matthias* der Gerechte gewohnt hat und das nun eines der eigenartigsten Privatmuseen, das in 20 Räumen wohnlich eingerichtete Storno-Museum birgt; dann folgen das General-Haus und das Fabricius-Haus, in dem Ministerpräsident *Gyula Gömbös* seine Kindheit verbrachte. Das Haus ist mit einem italienisch anmutenden, zwei Stockwerke hohen Loggienhof ausgestattet. Die westliche Seite des Platzes wird von dem in vornehmem Empire-Stil erbauten Komitatshaus, die östliche vom neuen Rathaus abgeschlossen, während die vierte Seite von der zarten Gotik der Benediktiner-Kirche be-

herrscht wird. Fünf Landtagen und drei Krönungen bot dieses dämmerige Gotteshaus den weihvollen Rahmen.

Taubengurren schwebt über dem Platz, aus dem die stillen, engen Gassen ausstrahlen. Dichtgedrängt, wie auf Schnüren, sind in ihnen die altersgrauen Adelshäuser, Patrizierheime aufgereiht. Edle Barockportale, Gesimse und Erker, eisenbeschlagene Tore mit schönen Türklopfern, hallende Torbogen, die in loggienumsäumte Höfe führen, aus denen der moderige Atem des Alters weht, Treppenhäuser mit Putten und erlesenen Gittertüren, gewölbte, mit Fresken bemalte Zimmerdecken, edle alte Möbel, — eine greise Welt, die den Betrachter auf die Fusspitzen zwingt. Wappen deuten auf glanzvolle Namen: *Esterházy*, *Zichy-Meskó*, *Schwarzenberg*, *Erdödy*, *Bezerédy*, *Christoph Lackner*; Gedenktafeln berichten, dass in diesen Häusern Könige und Dichter, Gelehrte und grosse Musiker lebten: König *Matthias Corvinus*, der Freiheitssänger *Alexander Petöfi*, die Dichter *Daniel Berzsenyi*, *Géza Gyóni*, *Josef Szekács*, der deutsch-ungarische Dichter *Moritz Kolbenheyer* (Grossvater des Goethepreisträgers *Guido Erwin Kolbenheyer*), der Begründer der „Ungarischen Gesellschaft“, *Johann Kis*, der „grösste Ungar“ *Stephan Széchenyi*, *Franz Liszt* und der Ehrenbürger der Stadt, *Franz Lehár* . . .

An Winterabenden, wenn der Schnee die Barockornamente weiss nachzeichnet, den Klang der Schritte dämpft und den Ursuliner-Platz mit der Barock-Madonna in eine Kapelle verwandelt, glaubt man im schwankenden Schein der Strassenlampen die Menschen vergangener Jahrhunderte durch die Gassen schreiten zu sehen und hinter den eisbeblumten Fensterscheiben die Schattenrisse jener zu erblicken, deren Namen auf den Gedenktafeln schimmern.

Im ersten Band des schönen Werkes von Dr. *Karl Heimler*: „Die Kunstdenkmäler der Stadt Sopron (Innere Stadt)“, sind sämtliche kunsthistorisch wichtigen Bauten mit allen Einzelheiten in erlesenen Bildern festgehalten.

Den festen Stadtkern umgibt die aufgelockerte, baumdurchwirkte neue Stadt. Aus dem breiten Burggraben wurde die Haupt- und Geschäftsstrasse, die Grabenrunde, mit ihren eigentümlichen, kaum einige Meter breiten, jedoch mehrstöckigen Geschäftshäusern, die von aussen an die alte Ringmauer angebaut sind. Die Entwicklungslinie der Stadt weist nach Süden, den nahen Bergen zu. Die schönen Empire-Gartenhäuschen mussten den nicht immer erquicklichen Bauten der Jahrhundertwende weichen, doch die üppigen Parkanlagen, die überall anwesenden Baumalleen wirken versöhnend. Immer mächtiger wird das Grün,

je höher das Gelände ansteigt, bis dann die neue Gartenstadt mit den Tannen- und Eichenwäldern vollends verschmilzt.

Auf der entgegengesetzten Seite jedoch liegt noch eine zweite Altstadt, das Wiener Viertel. Hinter dem, zum Teil überbauten Ikva-Bach, mit seinen Lagunen-Motiven, wo das 700 Jahre alte Heiligengeistkirchlein die Ecke hütet, klettern verschlungene Gassen und Gässchen kreuz und quer den Hügel empor. Eine Zwitterwelt, sowohl äusserlich, als auch sprachlich. Stockhohe städtische Häuser lehnen sich an merkwürdige Bauernhäuser, die scheinbar regellos aneinander geklebt sind und ihre schmale Giebelseite der Gasse zuwenden. Über den Toren mit phantasiereichen Barocksäulen thront die Mariazeller Madonna neben dem Buschenschankzeiger. In den langen Höfen hängen Kukurutzgirlanden und werden Bohnen gedroschen, während an Tischen angeheiterte Menschen den roten See-Wein trinken und singen. Gesprochen und gesungen wird meist deutsch, denn das ist der Stadtteil der deutschen „Wirtschaftsbürger“, der „Bohnenzüchter“ — richtiger: „Pon-zichter“, wie sie sich in ihrem sonderbaren Idiom nennen. Fleissige Landwirte, leidenschaftliche Weinbauer, die ihre Fechsung auf Grund eines alten Privilegs in ihren Häusern ausschenken dürfen.

Und über diesem Stadtteil der nahrhaften Arbeit, der „Sautänze“ und „Bohnensterze“, aber auch der alten Friedhöfe, wacht seit sieben Jahrhunderten in gotischer Majestät die St. Michaelis-Pfarrkirche.

*

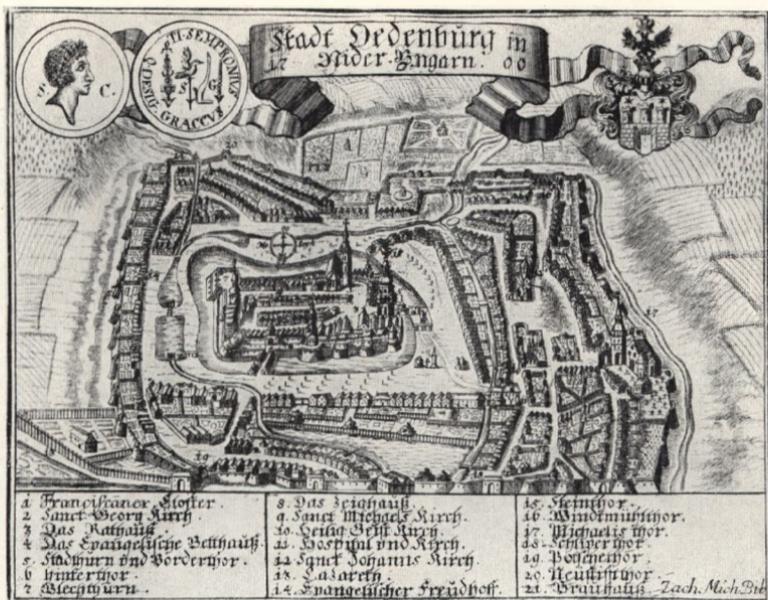
Hat der Mensch im Laufe der Jahrhunderte aus Stein eine harmonische Stadtlandschaft hier erbaut, so legte die Natur um dieses menschliche Gebilde einen Rahmen voll hundertfältiger Anmut und fruchtbarer Schönheit.

Diese Landschaft ist der faltenreiche Saum an der Schleppe der Alpen. Im Westen funkeln die weissen Kuppen der Rax und des Schneeberges. Von ihnen rollen die letzten Wogen über die ungarische Grenze, umfliessen die Stadt im Halbkreis und schmiegen sich dann besänftigt in die Tiefebene hinein, wo wohlbebaute Felder sich dehnen, hagere Pappelreihen dahinstelzen und das geheimnisvolle Schilfdschungel des Neusiedlersees rauscht.

Den Übergang von der Stadt zum Wald besorgt das auf den Berglehnen weit und breit hingebreitete Gartenlabyrinth mit Villen und Gartenhäuschen, Obstbäumen und Blumen, Edelkastanienhainen und Weinreben, mit durcheinanderlaufenden Heckengässchen, mit Sonnenschein und Vogelgezwitscher: — „Lövér“ heissen diese Gärten. Einen „Lövér“ zu besitzen ist das Lebensziel eines jeden Bürgers. Hier läuft

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Sopron (Oedenburg) im Jahre 1700



Sopron (Oedenburg) im Jahre 1857

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Gasse in der inneren Stadt mit Stadtturm



Hof des Eggenberg-Hauses mit der Predigerkanzel

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Das ehemalige Bezerédi-Haus



*Ratbausplatz (Franz Josef-Platz) mit Benediktiner-
kirche, Dreifaltigkeitssäule und Storno-Haus*



St. Georgengasse



Ursulinerinnen-Platz

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

der breite Lóvér-Ring am Wald-Strandbad und am Lóvér-Hotel vorbei durch duftende Wiesen, Tannenforste und Eichenwälder. Hier beginnt das unabsehbare Reich der Wälder und Lichtungen, Täler und Berg-rücken, mit einem dichten Netz gepflegter Wege, mit Aussichtswarten und Schutzhäusern.

Es ist eine frauliche Landschaft. Der Grundzug ihres Wesens ist das Lächelnde, das mild Erwärmende. Sie ist auch unergründlich und unerschöpflich, wie jede echte Frau. Glaubt man sie durch jahrzehntelanges Zusammenleben durchaus zu kennen, dann zeigt sie sich plötzlich vom Rande einer neuen Waldrodung oder im Morgenlicht eines müden Oktobertages von einer ganz unbekanntem Seite und spannt dadurch die entzückte Begierde zu verjüngten Freuden.

Die Täler dieser sanften Bergwelt sind dämmerig und im Mai von Maiglöckchen, im August von Zyklopen durchduftet. Sie sind freundliche, von Bächen durchheilte Furchen, keine feuchten Schluchten. Über den Höhen weht der Alpenwind, Erika-Wiesen blühen im Harzduft, Rehe grasen unter den Buchen, und über allem liegt der Friede der weisen Natur.

Ein Leben ist zu kurz, um diese ewig neue Welt von der Karls-Höhe bis zum Herrentisch, vom Burgstall bis zum Himmelsthron im bunten Wandel der Jahreszeiten zu ergründen, doch eine Woche genügt, um sie in ihrer wunderbaren Milde für ein Leben lieb zu gewinnen.

*

Jede Stadt formt ihre Bewohner nach ihrem eigenen Antlitz.

Der *homo soproziensis* sieht Tag für Tag die festgemauerten, ehrwürdigen Zeugen einer reichen Vergangenheit, die unerschütterlich sich auch in der so anders gearteten Gegenwart behaupten und das weniger Festgefügte überdauern: daher ist er konservativ ohne rückschrittlich zu sein und schätzt das Solide, Bleibende. Die Kunstdenkmäler, die feingeschwungenen Torbogen und die Pilasterreihen der alten Häuser gewöhnen seine Augen an das edle Mass: daher ist auch er massvoll, besonnen, duldsam und jedem Zuviel abgeneigt. Da die freie Natur bis an seine Fenster reicht, liebt er frische Luft und Freiheit, die gesunden Freuden, den Waldesfrieden und weite Ausblicke, die auch den geistigen Horizont erweitern. Fremden gegenüber zurückhaltend, nimmt er Wesensverwandte nach bestandener Charakterprüfung umso inniger auf und formt sie zu Lokalpatrioten um. Neue Ideen siebt er durch viele Siebe. Ist ihre Richtigkeit erwiesen, so werden sie verwirklicht, jedoch nie durch Revolution, immer durch Evolution.

In seiner Lebensführung einfach, zeigt er sich bei der Befriedigung kultureller Bedürfnisse sehr anspruchsvoll. Die Jahrhunderte haben sei-

nen Geschmack geläutert, sein Geist wurde hier, in der Berührungszzone zweier Völker und Kulturen von zwei Seiten her bereichert. Er liebt das Reisen in fremde Länder, spricht meist zwei, oft mehrere Sprachen; in seiner Bücherei stehen neben *Arany* auch *Goethe* und *Shakespeare*, neben *Ady* auch *Rilke* und *Verlaine*. Die Pflege edler Musik ist ihm Lebensbedürfnis. Das Programm des seit 1829 bestehenden Musikvereins reicht bis zur *Neunten* und bis zur *Matthäus-Passion*. Der neunjährige Franz Liszt gab hier sein erstes öffentliches Konzert.

Sein ganzes Wesen strebt nach Harmonie und Ausgeglichenheit. Dieser Menschenschlag bringt keine Propheten, Umstürzler, Feuergeister hervor, dafür umsomehr Gelehrte, Staatsmänner, Künstler, Musiker und besinnliche Dichter.

Die Stadt ist alt, doch ihr Geist ist jung und rotbackig, wie ihre zehntausend Schüler, die den Pulsschlag dieser gesunden Stadt Ungarns immer frisch erhalten. Im Gewimmel der buntbestickten Grubenjacken der Montanhochnschüler, der Jägerhüte der Forstakademiker und der Schulkappen des übrigen Kleinvolks bleiben selbst die vielen Pensionisten des „ungarischen Graz“ bis ins Greisenalter rüstig.

Unsere Stadt liegt an der Grenze. Seit tausend Jahren erfüllt sie hier im äussersten Westen des ungarischen Raumes treu ihre Mission: Mittlerin zu sein zwischen zwei Kulturen, Verbindungsglied zu sein zwischen zwei Völkern. Alpenwelt und Tiefland fliessen hier sanft ineinander. Ebenso mild und einträchtig ist auch der Übergang von Volk zu Volk und Land zu Land.

ICHERLEBNIS UND GEMEINSCHAFTSERLEBEN IN DER DEUTSCHEN DICHTUNG DER GEGENWART

VON MARIANNE SIEVERS

Wohl in keinem der vergangenen Jahrzehnte ist die Frage nach dem Stand der modernen deutschen Literatur eine so umstrittene gewesen wie in der unmittelbaren Gegenwart. Immer liess sich dabei ein weiter Raum umfassen, eine kontinuierliche Entwicklung war zu übersehen.

Fragen wir heute nach der gegenwärtigen Dichtung, blicken wir auf ein klar abgegrenztes Feld. Die Abgrenzung ergibt sich nicht durch zeitliche Einschnitte. Entscheidend für sie ist die Haltung zu den Fragen des gesamtvölkischen Daseins.

Die heutige Erkenntnis, dass die Dichtung nicht in einem Bezirk für sich lebt, sondern mitten im Kampf unserer Tage zu stehen hat, unterscheidet sie von der Literatur der Jahre, die zeitlich gesehen, dicht hinter uns liegen, die damit also einen Anspruch erheben könnte, in diese Betrachtung miteinbezogen zu werden.

Wesentlich für die Beurteilung jeder Dichtung ist die Frage nach dem Grund, dem sie entwächst. Gerade in der Dichtung der letzten Jahrzehnte wird diese Frage von den Dichtern selbst immer wieder aufgeworfen: E. G. Kolbenheyer verfolgt in Aufsätzen und Vorträgen die Bewegungen der Zeit, um die Forderung nach einer Dichtung zu stellen, „die ihren Gehalt vom Volk her und dem Anruf der Völker ihr Leben erhält“.

Ist der ganze Bereich unsres Lebens auch in Einzelwesen aufgelöst, so besteht darüber hinaus lebensnotwendig ein Anpassungszwang an den gesamten Lebensboden, um sich selbst behaupten zu können. Die Individualform ist also die Anpassungsform, die Bestand und Wachstum der Art unter den jeweiligen Lebensverhältnissen allein zu sichern befähigt ist (Kolbenheyer). Bildet für den einzelnen Menschen Familie und Sippe den Halt, der ihm erhöhte Sicherheit des Handelns gibt, so ist das Volk wieder für die einzelnen Gruppen und Gemeinschaften der grössere Verband, der ihnen eine Existenz ermöglicht. Das Mass nun, in

dem der einzelne zu seinem Volk gehört, wird bestimmt durch die Leistung, die er imstande ist, für dessen Bestehen und Wohlergehen aufzubringen. Nur die Leistung des Individuums sichert den Fortbestand des Ganzen. Die Spannung zwischen Ich und Gemeinschaft ist das Moment, aus dem die Tat erwächst, die Tat auf politischem Gebiet, der Dienst auf literarischem und künstlerischem.

Diese Feststellung Kolbenheyers, dass Dichtung die Spannung zwischen dem Icherlebnis und dem Gemeinschaftserlebnis voraussetzt, erhellt zugleich die Abseitigkeit des grössten Kreises der Literatur der vergangenen Jahre.

Werfen wir einen Blick in eine der grossen Literaturgeschichten, der „Geschichte der deutschen Literatur“ von Paul Wiegler. Schon die Gliederung der letzten Literaturperioden zeigt das Fehlen jeden Massstabes für die Beurteilung. Wir lesen: Prosa der Unzeitgemässen (zu der bemerkenswerter Weise *Binding* und *Wilhelm Schäfer* gerechnet werden) Romane der Fremde, Romane der Natur (hierher gehört *Hans Grimm* mit vier Zeilen), — Neue Vertiefung, Kriegsromane (wobei *Hans Carossa*, *Remarque*, *Ludwig Renn* abgehandelt werden). *Werfel* wird der Mozart der modernen Lyrik genannt, *Heinrich Mann* charakterisiert durch eine Beleuchtung seiner selbst anlässlich einer Stellungnahme zu den „*Buddenbrooks*“: „Ich ging, sobald ich konnte, nach Italien. Ja, eine Zeitlang glaubte ich zu Hause zu sein. Aber ich war es auch dort nicht. Und seit ich dies spürte, begann ich etwas zu können. Das Alleinstehen zwischen zwei Rassen stärkt die Schwachen, es macht ihn rücksichtslos, schwer beeinflussbar, versessen darauf, sich selbst eine kleine Welt und auch die Heimat hinzubauen, da er sonst nichts fände. Da nirgends Verwandte sind, entzieht man sich achselzuckend der üblichen Kontrolle. Da man nirgends Öffentlichkeit weiss mit völlig gleichen Instinkten, gelangt man dahin, sein Wirkungsbedürfnis einzuengen, es an einem Einzigem auszulassen. Wodurch es gewinnt an Heftigkeit. Man geht grelle Wege, legt das Viehische neben das Verträumte, Enthusiasmus neben Satire, koppelt Zärtlichkeit an Menschenfeindschaft. Nicht der Kitzel der anderen ist das Ziel: wo wären denn die andern? Sondern man schafft Sensationen für einen Einzigen!“

Gerade die letzten Sätze zeigen mit krasser Deutlichkeit die Unwichtigkeit der zeitlichen Nähe dieser Literatur zu der der Gegenwart. Es ging um ein blosses Projizieren eigener krankhafter Vorstellungen ohne jede Bindung in einen leeren, blutlosen Raum. Der Mensch war der „andere“ schlechthin. Es war eine Literatur ohne Verpflichtung, wie sie aus der Erkenntnis der Zusammengehörigkeit von Ich und Volk den Heutigen erwächst.

Mit dieser Abgrenzung der Dichtung weitet sich andererseits wieder der Zeitraum, den wir der Dichtung der Gegenwart zuerteilen. Er weitet sich bis zum Jahre 1914, wo das völkische Erleben in seiner heutigen festen Form aufbricht und um Gestalt zu ringen beginnt.

August 1914.: Und wir? Blühen in Eines zusammen
in ein neues Geschöpf, das er tödlich belebt.
So auch bin ich nicht mehr; aus dem gemeinsamen Herzen
schlägt das meine den Schlag und der gemeinsame Mund
bricht den meinigen auf.

Es wird erstaunen, dass diese Sätze aus dem August 1914 von einem Dichter stammen, dessen Isolierung und bewusste Vereinzelung ihn und eine ganze Reihe charakterisieren: Rainer Maria *Rilke*. Hier zeigt sich der Lebenswille eines Einzelnen zwangsweise dem völkischen Gesamtleben untergeordnet durch das Gefühl nationaler Erhabenheit, das damals alle mitriss.

Was sich in den Monaten stärkster Erschütterung für das deutsche Volk bei *Rilke* Bahn bricht, gilt auch für einen anderen Dichter, dessen tiefe Sorge um die Zukunft der Nation oft überdeckt ist durch den sentimentalischen Protest gegen die tatsächliche Entwicklung und eine Beschwörung der Renaissance alter Ideen und Glaubensinhalte, wobei sich dann der ganze Anspruch eines Reformators mit der Weltflucht eines artistischen Literaten verbindet: *Stefan George*. Doch in einer Zeit, die wie der Naturalismus den Kult der Hässlichkeit zu einer Verehrung aller Zersetzungserscheinungen und Perversionen steigerte, kämpfte er um Zucht und Askese, um die Wiedereinführung der verlorenen sittlichen Werte und religiösen Bedingungen.

Als ein Spiegel der Nachkriegszeit, einer Welt ohne Glauben und innerer Sicherheit, steht die Dichtung *Paul Ernsts* vor uns. Er durchschaute als einer der ersten die ganze Hohlheit der wilhelminischen Epoche, schloss sich in dem Suchen nach neuen Grundfesten Demokratie und Marxismus an, ohne hier die fehlenden Werte zu finden. In seinen Dramen geht es um den einsamen, nach Gemeinschaft sich sehnen den Menschen, — all seine Werke zeigen ein Fragen und Rufen in den leeren Raum, in einem dichterischen Schicksal offenbart sich das Schicksal einer Nation, die kein Volk war, sondern nur ein Chaos von Einzelnen.

In denselben Jahren aber wird ein Buch geschrieben, das wie kein zweites bisher aus der Spannung zwischen Icherlebnis und Gemeinschaftsempfinden heraus entstanden ist: *Hans Grimms* „Volk ohne Raum“. Die Familie ist ihm das Glied in der Kette, durch das er zu seinem Volk gehört. Was dieses Buch soll, sagt er selbst: „Weder Buch

noch Wort sind jemals Taten. Buch und Wort sind nur Dienst; und wenn sie edle Kunst sind, dann führt dich ihr Dienst von Dir fort, aber nicht in Traum und Rausch und nicht in Spott, sondern in deine grösseren Verhältnisse und deine grössere Zugehörigkeit, die du hast und vor lauter Nähe verkanntest. Danach musst du selber anfangen, danach beginnt die Tat bei dir.“ Die Not der Enge, die das Kriegsende über das deutsche Volk brachte, zwingt ihn, dieses Buch zu schreiben, denn er weiss, dass sein Kind und sein Geschlecht und das deutsche Volk ein und dasselbe sind und ein Schicksal zu tragen haben. Man erinnere sich hierbei der Worte Heinrich Manns, um die ungeheure Kluft zu erkennen, die hier Literatur im zeitlich gleichen Raum trennt.

Die sich aus dem Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft ergebenden Spannungen, mit denen sich Kolbenheyer in seinen theoretischen Werken auseinandersetzt, sind das Problem, das seine grossen historischen Romane, „Amor Dei“, „Meister Joachim Pausewang“, die „Paracelsus“-Trilogie, „Das gottgelobte Herz“ erfüllt. „Wachsen, das ist alles, Gott in uns, Gott der Welten und der Himmel. Nit Werden noch Vergehen, nit Rennen noch Ruhe, kein totes Spiel, das in sich selbst zurückkehrt! Wachsen — vom Ich zum Selbst und weiter über das Selbst hinaus! Das ist Weltleben, das ist Gott.“ Die Gestalten seiner Werke leben in Schwellenzeiten, d. h. sie sind Erben einer übernommenen und weitergegebenen Kultur und ragen bereits in das Kommende hinein, mit dem sie sich auseinandersetzen ohne jede Rücksicht auf persönliche Dinge, nur ihrem Gewissen sich verpflichtend fühlend und ihrem Auftrag.

Gehören gerade die genannten Dichter mit einem grossen Teil ihrer Werke bereits in die Jahre vor 1933, so ist mit ihnen nur ein kleiner Kreis gezogen, in den hinein noch viele andere gehören. Ihnen allen gehört das Verdienst, Mahner und Wecker gewesen zu sein in einer Zeit, in der das Organ der literarischen Kritik, die Dichterakademie sich zumeist aus Fremdrassigen zusammensetzte und ihren bissigen Hohn ausgoss über die Dichter auf dem „platten Lande“. Gemeint war vor allem die Dichtung, die mit der Bewegung der „Heimatkunst“ in engem Zusammenhang stand, die gegen Individualismus und Intellektualismus aus dem Boden der Heimat ihre Kräfte zog, deren Vertreter in einer Zeit, der die sittlichen Masstäbe verloren gegangen waren, versuchten, ein neues deutsches Lebensziel dichterisch zu gestalten.

Da ist vor allem Hans Carossa zu nennen. Alle seine Bücher sind im Grunde Selbstbiographien, in denen aber ihm, dem Arzt, das Persönliche und Zufällige aufgeht in einem grösseren Naturgesetz, wobei nicht zufällig an das Goethe-Wort „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ erinnert wird. In einem engen, oft mystisch anmutenden Zusammen-

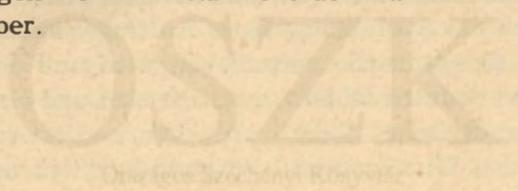
hang, leben seine Menschen mit ihrer Umgebung, mit Erde, Pflanzen, Tieren, Himmel und Gestirn, voll traumhafter Sicherheit des Gefühls, wie die Bauernmagd Creszenz, die ihr Leben freiwillig opfert für das Kind, das sie trägt. Dass der Mensch zu dem komme, was er eigentlich ist, ist für Carossa das Entscheidende. Dabei gilt ihm als Arzt und Dichter, in einer Welt, die das Schreckliche in allen Formen zeigt, Ausgleichlichkeit, Heiterkeit und Ruhe, Güte zu bewahren.

Neben dem Süddeutschen Carossa der ausgeprägt Norddeutsche *Griese*. Im Mittelpunkt seiner Dichtungen steht der bäuerliche Mensch, seine Familie, das Dorf. Festgeordnet sind hier die Lebenskreise. Die bestehenden sittlichen Werte haben tiefe Wurzeln, wie der Mensch dieser Landschaft und das Haus, das breit und in sich ruhend von ihm erbaut ist. In dem grossen Roman „Die Weissköpfe“ entwickelt er das Schicksal einer Sippe, über der ein Unstern steht. Allem Wissen und Ahnen darum zum Trotz, kämpfen sich Mann und Frau durch alle Widerstände hindurch, um schliesslich fern der Heimat in prometheischem Stolz sich eine Existenz zu gründen, die immer von neuem wieder verteidigt werden muss. Unbedingte innere Sicherheit zeigen Grieses Gestalten, so besonders der Knecht Karl Johann in der „Wagenburg“, der durch die Ausführung eines Auftrages seines Bauern jahrelang in fremde Kriegsdienste verschlagen wird und doch zum Schluss mit den ihm anvertrauten Gütern, zwei Pferden und einem Fuhrwagen, in sein mecklenburgisches Dorf zurückkehrt. Unberührt bleiben die Menschen von den Wirnissen und Fragwürdigkeiten der Zeit, die sich dem zur Qual steigern, der ohne Bindung an ein Ganzes lebt.

Die Wiederherstellung sittlicher Ordnungen zeigt sich nirgends vielleicht so deutlich wie an der Stellung der Frau, die nun nicht mehr wie in der Literatur der vergangenen Jahre nach ihren geschlechtlichen Reizen allein beurteilt wird, sondern Mutter ist. Aus tiefem eigenen Erleben heraus gestaltet Ina Seidel in dem „Wunschkind“ die Mutter, deren Sehnsucht nach einem Kind in der Nacht erfüllt wird, in der der erste Sohn stirbt und der Vater in den Feldzug gegen Frankreich 1792 hinaus muss, aus dem er nicht wiederkehrt. Engste Verbindung zwischen Mutter und Sohn bestimmt den Lebensweg des Wunschkindes. Handelt es sich in diesem Buch noch um die naturhafte Verbundenheit zweier Generationen, so schildert Ina Seidel in dem „Lennacker“ die Berührung eines jener jungen Deutschen, die, achtzehnjährig, in den Weltkrieg zogen und bei dessen Ende auf dem erschütterten Boden der Heimat standen, mit der Herkunftswelt der Vorfahren. In zwölf Bildern erwächst das Leben eines alten Pfarrergeschlechtes, hinter dem vier Jahrhunderte deutscher Kulturwelt Gestalt gewinnen. Das Bewusstsein

biologischer Zugehörigkeit zum Vergangenen zwingt den jungen Lennacker auch zur Auseinandersetzung mit ihren sittlichen Werten und Masstäben, wobei er als letzter Spross seiner immer im Dienst der Kirche gewesenen Ahnen stets von neuem auf die Frage nach dem Amt der Kirche und ihre Aufgabe stösst, ihrer Stellung bei der Bildung menschlicher Gemeinschaft, deren Wiederaufbau ihm das vordringlichste Anliegen nach dem Chaos des Weltkrieges zu sein scheint.

Das Bewusstsein, Glied zu sein in der Kette der Vorfahren, in dem Kreis des Volkes, verbindet die Dichtung unserer Tage untereinander und zeigt sie als Träger und Künder des Aufbauwillens, der das ganze schaffende Deutschland vereinigt. Wie keiner der vorangegangenen Kriege fordert das heute sich offenbarende Völkerringen alle daran Beteiligten auf, sich Rechenschaft abzulegen über den Wert erreichter kultureller Leistungen, sittlicher Masstäbe und Gesetze. Der Ruf *Walther von der Vogelweides*, — der Dichter soll mit dem Volke gehen, — ist von den Heutigen verstanden und gehört: inmitten einer wankenden und in ihren Grundfesten erschütterten Welt sind sie die Bewahrer des tiefsten unzerstörbaren Lebensgehaltes, der Gemeinschaft, und tragen sie als Fundament des Aufbaues in die kommende neue Zeit hinüber.





Das neuerschlossene ungarische Reitergrab aus der Landnahmezeit in Kolozsvár (Klausenburg)

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

EIN ALTUNGARISCHES REITERGRAB

VON ZOLTÁN JÉKELY

Hätte man die Schätze des Darius gefunden, wäre unsere Frude und Aufregung nicht grösser gewesen, als sie es bei der Nachricht vom Grabfund des landnehmenden ungarischen Reiters waren. Selbst die sagenhaften Schätze der Welt, gleissendes Gold und funkelndes Edelgestein hätten unsere Herzen nicht höher schlagen lassen, als es die Gebeine des altungarischen Reiters und seines Rosses taten. Einigen von uns war es vergönnt, den *Landnehmer* zu sehen. Die Mitarbeiter des jungen ungarischen Gelehrten, der die Urheimat der Ungarn bereist hatte, fanden ihn in der unteren Stadt von Kolozsvár (Klausenburg), in einem sechs, sieben Meter hohen Erdhügel hinter den Speichern eines uralten Gehöftes in der Zápolya-Gasse. Unten im Hofe geht unterdessen das alltägliche Leben des Landmannes seinen gewohnten Gang: Hühner, Enten und Schweine gehen aus und ein, Fuhrwerke kommen vollbeladen und fahren wieder leer ab, goldgelb stehen die Strohschober. Unten hört man den Autobus durch die Strasse fahren und Soldaten marschieren aus der nahen Kaserne.

In einer Tiefe von anderthalb Meter liegt der tote Held. Eine Spanne vom rücklings gebeugten Kopf liegt der untere Kiefer. Vielleicht wühlte einmal dort ein Maulwurf oder ein Baum suchte Wurzeln zu fassen. An seiner Linken ein langer, rotbrauner Roststreifen: ein leichtgekrümmter Säbel, dessen Klinge vier-fünf cm breit ist. Etwas weiter, aber gleichfalls links der Schädel und die Gliederknochen eines Pferdes. Zwischen den Knochen liegen verstreut münzenartige Bronzestücke, vier-fünf rostzernagte Pfeilspitzen und eine wundervolle Gürtelschnalle mit gefurchem Blumen-schmuck. Der landnehmende Ungar trat somit in voller Rüstung vor seinem obersten Kriegsherren. Säbel und Pferd zu seiner Linken, — wie im Spiegelbild — da, wie er glaubte, das Jenseits die Fortsetzung des irdischen Lebens sei; der Tod bedeutet nur so viel, dass die Dinge ihren Platz wechseln: was links war, wird rechts, und umgekehrt. Aus gut wird böse und aus böse gut. Seltsam „christlich“ muss dieser Heide gewesen sein.

Die Männer arbeiten weiter. Ein alter Ungar aus Szilágy ist mit dem „musealen“ Wert des Grabfundes nicht zufrieden: er wundert sich, dass man weder die goldenen Ringe noch die goldene Uhr des Toten fand; denn wer so reich war, dass er sein Pferd töten und mit sich begraben liess, müsse doch unbedingt eine goldene Uhr besessen haben. Wir lächeln nur still. Offenbar weiss es der gute Alte nicht, dass er durch solche Worte seine Mitarbeiter eigentlich arg verdächtigt. Dazu aber haben wir wirklich kein Recht. Wer im Grab des altungarischen Reiters stand und sein Haupt an-

dächtig berührte, das Gebiss des Pferdes — das wohlhalten und unversehrt war, als wäre das Tier erst gestern umgekommen — betastete, verfällt unvermeidlich einem geheimnisvollen Zauber. Es ist, als würde dieses tausendjährige Gebein eine eigenartige Atmosphäre umgeben, die von Erscheinungen und Traumgebilden erfüllt ist. Es scheint, als ob wir, — durch diesen Zeugen längst vergangener, grosser Zeiten — an den Beginn der ungarischen Vorgeschichte im Karpatenbecken versetzt wären, als selbst die Hügel um Kolozsvár (Klausenburg) herum anders aussahen. Dieser Schädel gleicht der Kristallkugel eines Zauberers: wer hineinblickt, wird zum Wissenden von Geheimnissen eines Jahrtausends.

— Der stammt noch aus Etelköz, — so klingen mir die Worte von Gyula László nach. Auf diese Behauptung wende ich mich dem Landnehmer zu: war sich dieser wohl dessen bewusst, was er tat, als er hier tapfer kämpfte? Ahnte er, dass sein Grab zum Grundstein eines tausendjährigen Gebäudes wird? Und, — was in diesem Fall wohl das Wichtigste ist, — dass sein Gebein nebst vielen anderen Belegen, einst unwiderlegbar bezeugen wird, dass Siebenbürgen vor tausend Jahren ungarischer Boden, ungarischer Besitz war. Denn er ist nicht der einzige, der hier in der Zápolya-Gasse ruhte. Es ist bekannt, dass Stephan Kováts bereits vor dem ersten Weltkrieg, noch 1911 acht Gräber aus der Zeit der Landnahme erschloss. Es waren dies Gräber von Männern, Frauen und Kindern, also *nicht Kriegsgräber*, sondern Ruhestätten von bereits sesshaft gewordenen heidnischen Ungarn.

Und die Ausgrabungen beginnen eigentlich erst jetzt. Rechts von dem altungarischen Grab liegen Obstgärten, weiter oben ein kleiner Hof. Gott allein weiss, was dieser gesegnete Hostater Boden noch alles in seinem Schosse birgt. Hier zog die grosse römische Strasse gegen Györgyfalva, und erst im 17. Jahrhundert liess sie Fürst Gabriel Bethlen, — wenn ich es richtig weiss, — über den Felek nach Torda führen. Zum Schutz dieser römischen Strasse, die die Schlagader des Handels zwischen Abend- und Morgenland war, dürften die Ungarn bestimmt gewesen sein, deren Gebeine hier ruhten. Unten im Tal der Szamos, westlich von hier, lagen die Trümmer der einstigen römischen Stadt, in denen irgend ein slawisches Volk Zuflucht suchte. Etwas weiter, in östlicher Richtung, in der Gegend der Weingärten von Békás, dem Lauf des Kanta-Baches folgend, lagen auch Reste römischer Siedlungen.

Ach, wenn die wunderbare Kristallkugel, dieser zerfallene Schädel uns auf alles, was wir wissen möchten, Rede und Antwort stehen würde!

Ich versuche den Namen des toten Helden zu erraten. Tausend Jahre lag er tot, nun aber erstand er zu neuem Leben und soll wieder tausend Jahre leben. Er ruhe in Frieden, denn er diente seinem Volk und Vaterland zweimal: im Leben und im Tod.

DER REITER VON BAMBERG

VON GÉZA ENTZ JUN.

Auf dem steilen Hügel der Stadt Bamberg erhebt sich das gewaltige Gebäude des berühmten Domes, ein unerreichbares Meisterwerk, dem der transzendente Zauber des Mittelalters in vollem Glanz und zwingender Erhabenheit entströmt. Treten wir in das Innere des Gebäudes, so erblicken wir hoch oben eine Reitergestalt, deren Antlitz die einzigartige Stimmung der Kunst des 13. Jahrhunderts festhält. Es ist der berühmte Reiter von Bamberg, eine der ausdrucksvollsten Verkörperungen mittelalterlichen Gottesglaubens und seelischen Idealismus. Das Reiterstandbild schliesst sich eng an den nördlichen Eckpfeiler des St. Georg-Chors an. Unmittelbar an der Wand steht das Ross auf einem mit herrlichen Akanthusblättern geschmückten Sockel. Auf diesem sitzt der gekrönte Jüngling, über dessen nach rechts gewandtem, in die Weite blickendem Haupt ein prunkvoller Baldachin schwebt. Dieses Meisterwerk frühgotischer Bildkunst erhebt sich in der Tat zu jenen erhabenen Höhen, wo menschliche Formen bereits überirdische, gleichsam entpersönlichte Ideale zum Ausdruck bringen. Gewiss gehört diese ideale Unpersönlichkeit mit zum innersten Wesen des Mittelalters; dennoch stellt sich dem heutigen, wirklichkeitsnäheren Betrachter unwillkürlich die Frage: wer mag wohl dieser gekrönte Reiter sein. Mehrere versuchten diese Frage zu beantworten, für uns Ungarn aber ist sie zunächst durch die Annahme von Interesse, dass der Reiter von Bamberg den ersten Ungarnkönig, den Staatsgründer *Stephan den Heiligen* darstellen soll. Auf welche Weise lässt sich diese Annahme bestätigen oder wenigstens wahrscheinlich machen? Zur Beantwortung der Frage ist vor allem die Geschichte des Domes ins Auge zu fassen.

Im Jahre 1022 betrat Herzog *Heinrich von Bayern* als *Heinrich II.* den römisch-deutschen Kaiserthron. Durch die Heirat seiner Schwester mit dem Ungarnkönig Stephan knüpften ihn auch zu dem ungarischen Herrscherhause enge Familienbeziehungen. Noch wichtiger aber als dieser zunächst äusserliche Umstand war der seelische Gleichklang, der ihn mit Stephan verband. Beide waren Vertreter derselben Weltanschauung, vom Geiste der cluniazensischen Bewegung erfüllt, die um die Wende des 10. und 11. Jahrhunderts einem verinnerlichten Glauben

entspringend den religiösen Geist Europas mit neuer Kraft und neuem Schwung erfüllte. Ähnlich wie Stephan und *Gisela* durch ihr vorbildliches Leben den Ungarn ein stets leuchtendes Beispiel gaben, errangen in Deutschland Heinrich und seine Gemahlin *Kunigunde* jene allgemeine Verehrung, die bald ihre Heiligsprechung zur Folge hatte. Die innigen Beziehungen zwischen dem Kaiser und dem König von Ungarn verbürgten für das gute Verhältnis der beiden Länder bis zum Tode Heinrichs im Jahre 1024. Nun ist bekannt, dass gerade Heinrich II., der Schwager und Freund Stephans das neue Bistum in Bamberg gründete. Der Bau der Kirche in der neuen Bischofsresidenz begann im Jahre 1007, und die Einweihung erfolgte am 40. Geburtstag des Kaisers, am 6. Mai mit feierlichem Glanz. Zur Feier erschienen 45 Erzbischöfe und Bischöfe, von denen mehrere — *Eberhard*, Bischof von Bamberg, *Johannes*, Patriarch von Aquileia, die Erzbischöfe *Heribert* von Köln, *Megin-gaud* von Trier, *Erkanbald* von Mainz, *Hartwig* von Salzburg, *Megino* von Magdeburg und *Astrik* von Kalocsa — auch die einzelnen Altäre des Domes einweihten. Die Namen dieser Kirchenfürsten sind in der Schatzkammer des Domes noch heute zu lesen. Auffallend ist, dass sich an der Feier — abgesehen von dem Patriarchen von Aquileia, der aber gleichfalls zum römisch-deutschen Kaisertum gehörte — ausser den deutschen Kirchenfürsten nur ein einziger ausländischer Bischof beteiligte: Erzbischof *Astrik* von Kalocsa, der wahrscheinlich in Vertretung König Stephans bei der Einweihung der Kirche erschien, die ihr Entstehen dem persönlichen Willen und der wirksamen Förderung des Kaisers verdankte. Der ungarische Kirchenfürst weihte den Altar vor der Gruft des östlichen Chors ein, in dessen unmittelbarer Nähe zwei Jahrhunderte später der Reiter von Bamberg aufgestellt wurde. Wir sehen somit, dass die Basilika und ihr Erbauer bereits im 11. Jahrhundert in engen persönlichen Beziehungen zum ersten Ungarnkönig standen. Auch in den folgenden Jahrhunderten zeigt die Geschichte des Bamberger Domes zahlreiche Beziehungen zu Ungarn.

Im Jahre 1185 wurde ein Teil der Kirche durch eine furchtbare Feuerbrunst zerstört, so dass Neubauten angelegt werden mussten. Gegen Ende des Jahrhunderts begann man mit der grosszügigen Arbeit, um auf dem alten Fundament zur Ehre Gottes einen neuen, noch monumentaleren Dom zu erbauen. Im Laufe des 13. Jahrhunderts wurde der Bau vollendet, der sowohl in seinem Äusseren als auch im Inneren noch heute unverändert steht. Der bekannte deutsche Kunsthistoriker *Wilhelm Pinder* unterscheidet an dem Bau die Tätigkeit von drei Bau-schulen, die ineinandergreifen. Das Werk der ersten ist der östliche St. Georg-Chor, der unvergleichlich harmonische und edle Formen

zeigt. Die zweite Bauschule ging aus dem nahegelegenen Zisterzienerstift in Ebrach hervor und baute den westlichen St. Peters-Chor, der bereits deutliche Spuren des gotischen Geschmacks an sich trägt. Vollendet wurde schliesslich das Werk von einer dritten, französisch geschulten Gruppe von Baumeistern, die — von dem Dom in Laon angeregt — die beiden westlichen Türme ausführte. Die berühmten plastischen Verzierungen beschränken sich ausschliesslich auf den östlichen Chor. Den drei Bauschulen entsprechend lassen sich auch drei Bildhauerwerkstätten unterscheiden: die erste schuf das nördliche Marientor, die zweite die leidenschaftlich bewegten Propheten- und Apostelgestalten des St. Georg-Chors. Die Arbeit der dritten zeigt im Gegensatz zu der der beiden ersten deutlich erkennbare französische Einflüsse. Der Leiter dieser Werkstatt war zweifellos in Rheims gewesen, wo er die gotischen Meisterwerke der französischen Bildhauerei der Zeit bewundern konnte. Er lernte dort viel, was auch an seiner Tätigkeit in Bamberg klar zu erkennen ist. Immerhin sind die in den dreissiger Jahren des 13. Jahrhunderts vollendeten Statuen von Bamberg Schöpfungen deutscher Frühgotik, ungeachtet des französischen Einflusses echte Verkörperungen germanischen Geistes. Sie stehen in der Kirche voneinander gesondert als selbständige Einheiten, wodurch sie von der architektonischen Gliederung gewissermassen unabhängig werden, ihr besonderes Eigenleben leben und Probleme der geschlossenen Plastik lösen. Zu den drei besten Meisterwerken von diesen Standbildern gehört neben der einzigartigen Maria und der erschütternd-erhabenen Elisabeth auch der „Reiter“.

Es fragt sich nun, in welcher Zeit und unter welchen Bischöfen diese Meisterwerke mittelalterlicher Baukunst und Bildhauerei entstanden. Der Bau begann nach der Feuerbrunst im Jahre 1185 unter Bischof *Otto*, Graf von Andechs, die eigentliche Arbeit aber und die wesentliche Vollendung des Domes fällt in die Zeit der Bischöfe *Egbert* von Andechs und seines Nachfolgers, *Poppo* von Andechs. Die gräfliche Familie von Andechs gelangte gegen Ende des 12. Jahrhunderts an die Spitze des aus der Vereinigung der sieben bayerischen Grafschaften, sowie der Reichsgraftchaften Istrien und Krain entstandenen Fürstentums Meran und wurde dadurch eine der mächtigsten Fürstenfamilien des deutschen Reiches. Auch das Bistum von Bamberg war von 1177 bis 1242 mit einer Unterbrechung von fünf Jahren in ihrem Besitz. Dies ist nun gerade die Zeit, in der der grösste Teil der Kirche aufgebaut und ihr plastischer Schmuck geschaffen wurde. Die Familie Andechs hatte vielseitige Beziehungen zum Ausland, auch zu Ungarn. Die Schwester Bischof *Egberts*, *Gertrud* von Meran, war bekanntlich die

Gemahlin des ungarischen Königs *Andreas II.*, ihr Bruder *Berthold*, Erzbischof von Kalocsa. Egbert selbst verbrachte gleichfalls eine Zeit in Ungarn, als er 1208, mit der Teilnahme an der Ermordung *Philipps* von Schwaben beschuldigt, aus Bamberg fliehen musste. Auch er genoss die allgemein bekannte Freigebigkeit *Andreas II.*, und erhielt sogar ein Gut in Oberungarn. Der Neubau des Bamberger Domes wurde 1237, also im Todesjahre Egberts eingeweiht. Die plastische Ornamentik des St. Georg-Chors war in diesem Jahre unbedingt schon fertig, da der Einfluss dieser auf die 1240 geschaffenen Skulpturwerke des Magdeburger Domes klar nachzuweisen ist. Der Reiter von Bamberg wurde somit zur Zeit Bischof Egberts in der Werkstatt eines in Rheims geschulten deutschen Meisters geschaffen. Sehr wahrscheinlich ist, dass Egbert während seines längeren Aufenthaltes in Ungarn manches von Stephan dem Heiligen hörte, dessen Verehrung sich tief in die Seele des Ungartums einprägte. Auch in Bamberg selbst war das Andenken an den Freund und Schwager des grossen Stifters, Kaiser Heinrichs II. noch lebendig. Gerade dieser Umstand ist nun von entscheidender Bedeutung: nicht nur die Bauherren des Domes kannten Stephan den Heiligen, nicht nur sie hatten Beziehungen zu seinem Lande, sondern auch die Bevölkerung von Bamberg erinnerte sich lebhaft der erhabenen Gestalt des heiligen Königs von Ungarn. Dies kann überzeugend nachgewiesen werden. Die Frage behandelt auch ein beachtenswerter Aufsatz von Anton *Hekler* in dem Augustheft 1938 der ungarischen Zeitschrift *Napkelet*; aus diesem geht hervor, dass nach dem Bamberger Volksglauben Stephan auf seiner Brautfahrt persönlich in der Stadt weilte. Bei dieser Gelegenheit ritt der junge König in die Kirche und stieg erst vor dem Altar vom Pferde. Allerdings ist dies geschichtlich nicht nachzuweisen, doch hat es keine Bedeutung. Beachtenswert ist nur, dass Stephan der Heilige die Phantasie der Bamberger lebhaft beschäftigte. Bereits in einem handschriftlichen Antiphonar des 12. Jahrhunderts finden wir ein Gebet an den heiligen Ungarnkönig, das folgenden Wortlaut hat: „Alleluja, heiligster Bekenner Gottes, Vater und König der Ungarn, Stephan, sei der Fürsprecher für unser und jedermanns Seelenheil“. Auch der 20. August, das Namensfest des heiligen Königs wurde in Bamberg vom 14. Jahrhundert an gefeiert. Schliesslich ist zu beachten, dass erst die Wissenschaft unserer Zeit die Frage stellte, wer das Urbild des Reiters von Bamberg sei, da die Volksüberlieferung niemals daran zweifelte, dass das Standbild Stephan den Heiligen darstelle. In diesem Zusammenhang sei auch auf die Ausführungen von Franz *Fallenbüchel* in der *Katolikus Szemle* („Katholische Rundschau“, 1939. S. 479—82.) hingewiesen, die zahlreiche Belege über

die bedeutsame Stellung der erhabenen Gestalt des ersten Ungarnkönigs in der Bamberger Volksüberlieferung enthalten. Fallenbüchel weist zusammenfassend auf „die der neueren kunstwissenschaftlichen Kritik trotzende Bamberger Überlieferung“ hin, „die im Reiterstandbild den in den Dom reitenden König Stephan erblickt“. Die Volksüberlieferung aber kann bei ihrer zähen bewahrenden Kraft oft von entscheidender Bedeutung sein.

Im Lichte dieser Tatsache büssen die in neuerer Zeit aufgetauchten Mutmassungen über das Urbild des Reiters vom Bamberg wesentlich an Überzeugungskraft ein. Vor allem fand jene Auffassung Anhänger, die in der Reitergestalt den heiligen Georg erblicken wollte und da das Standbild gerade auf einem Sockel des St. Georg-Chors angebracht ist, entbehrt diese Annahme zunächst nicht einer gewissen Wahrscheinlichkeit. Indessen ist dieser Umstand keineswegs von entscheidender Beweiskraft, da die Chöre ihren Namen meistens von den Heiligen erhielten, über deren Altären sie sich erhoben, was jedoch nicht bedeutet, dass diese zugleich auch Standbilder der betreffenden Heiligen schmückten. Dies bezeugt auch der westliche, sog. St. Peter-Chor des Domes, wo wir das Standbild des Apostels gleichfalls vergeblich suchen. Abgesehen davon aber stösst der Identitätsnachweis mit dem heiligen Georg auch auf beträchtliche ikonographische Schwierigkeiten. Im Laufe der europäischen Kunstentwicklung bildete sich in der Darstellung einzelner Heiligen oder gewisser Szenen aus dem Leben dieser eine feste Überlieferung aus, an der vor allem die mittelalterliche Kunst folgerichtig festhielt. Im Sinne dieser Überlieferung wird der heilige Georg meist in voller Rüstung dargestellt, in der Rechten mit einer Lanze oder einem Schwert, in der Linken mit einem Schild und dem Kreuz darauf und mit dem Helm auf dem Haupt. Allerdings blieb zuweilen das eine oder andere Stück dieser Ausrüstung weg, völlig waffenlos aber wurde der heilige Ritter — abgesehen von einigen Feinschmiedearbeiten — niemals dargestellt. An dem Reiter von Bamberg aber fehlt jede Waffe und selbst das andere Kennzeichen der Georg-Darstellungen, der Drache ist nicht zu sehen. Wohl wird dieser Einwand von dem bekannten deutschen Kunsthistoriker Georg Dehio abgelehnt, der Beispiele von Darstellungen aus der Malerei heranzieht, auf denen der heilige Ritter ohne das Ungeheuer, das Sinnbild der Sünde festgehalten wird. Allein in allen diesen Beispielen sehen wir den Heiligen zu Fuss, wogegen bei den Darstellungen des heiligen Georg zu Pferd der Drache niemals fehlt. Dehio bringt übrigens den Reiter von Bamberg mit dem des Regensburger Domes und dem Standbild des heiligen Georg an der Front des Baseler Domes aus dem 14. Jahrhundert in Zusammenhang. Von

kunstgeschichtlichem Blickpunkt aus ist dieser Zusammenhang gewiss recht lehrreich, doch können aus den bedeutend jüngeren Werken keinerlei sachliche Schlussfolgerungen auf den Reiter von Bamberg gezogen werden. Schliesslich erwähnen wir noch den besonders beachtenswerten Umstand, dass der heilige Georg niemals mit einer Krone dargestellt wurde, während die künstlerische Wirkung des Reiters von Bamberg gerade der durch die gewaltige Krone abgeschlossene herrliche Kopf entscheidend mitbestimmt. Die Annahme, dass das Standbild den heiligen Georg darstelle, könnte somit nur dann bestehen, wenn der Künstler des 13. Jahrhunderts die überlieferungsfeste ikonographische Darstellungsart vollkommen ausser Acht gelassen hätte. Dies aber ist bei der Gebundenheit mittelalterlicher Kunst kaum zu denken. Dieselbe Überlegung macht auch eine andere Annahme zweifelhaft, dass der Reiter von Bamberg einen der drei Könige darstelle, da diese stets zusammen, meist mit der heiligen Familie erscheinen. Es ist kaum denkbar, dass der Künstler einen von diesen Königen willkürlich abge sondert in einer überlebensgrossen Statue dargestellt hätte. Somit verdient diese Annahme keine ernste Beachtung.

Schon aus unseren bisherigen Ausführungen geht hervor, dass der Reiter von Bamberg ein einziges Kennzeichen trägt, aus der man schliessen kann, dass die dargestellte Persönlichkeit ein Herrscher war: die Krone. Nach den geschichtlichen Forschungen des 19. Jahrhunderts wurde Kaiser *Konrad III.* 1152 im Bamberger Dom begraben; auf Grund dieser Tatsache wollte man in dem Reiterstandbild die Gestalt des Kaisers erblicken. Nun ist bekannt, dass die Künstler der dritten Bildhauerwerkstätte von Bamberg sich nach Lösung der plastischen Aufgaben, die sich bei dem Neubau des Domes ergaben, nach Magdeburg begaben und dort das die Sieben Klugen und Törichten Jungfrauen darstellende Bildwerk ausführten, das heute noch das Portal des Domes schmückt. Zur selben Zeit wurde das berühmte Reiterstandbild einer Herrscherpersönlichkeit geschaffen, das auf dem Marktplatz von Magdeburg steht. Nach einer zwar nicht erwiesenen, doch allgemein angenommenen Ansicht stellt dieser Reiter Kaiser *Otto I.* dar. Vergleichen wir dieses Standbild, besonders aber das Haupt der Gestalt mit dem Reiter von Bamberg, so finden wir sowohl in der Form, als auch in der Darstellungsart verblüffende Übereinstimmungen, aus denen sich zweifellos ergibt, dass beide Denkmäler aus derselben Werkstatt stammen. Dieser Zusammenhang könnte die Annahme, dass der Reiter von Bamberg *Konrad III.* darstelle, bestätigen, da die bildkünstlerische Darstellung der beiden Kaiser aus derselben Bildhauerschule und im Geiste desselben Meisters auch die sachliche Verwandtschaft der beiden

Statuten erklären würde. Allein der Reiter von Magdeburg stellt — welcher Kaiser auch sein Urbild sei — unbedingt eine weltliche Persönlichkeit dar. Dies bezeugt auch die Aufstellung des Standbildes; die Gestalt eines Heiligen hätte man damals unmöglich auf einem Marktplatz aufgestellt. Dasselbe bezeugen auch die beiden weiblichen Gestalten, die den Reiter von Magdeburg umgeben. Eine von diesen ergreift das Abzeichen der Macht, die Lanze, die andere hält den mit dem kaiserlichen Adler geschmückten Schild. Der Reiter von Bamberg dagegen wurde im Inneren des Domes untergebracht. Bekanntlich liess das religiöse Gefühl des Mittelalters in Kirchen nur die Aufstellung von Heiligenstandbildern zu. Weltliche Persönlichkeiten konnten in Kirchen nur auf Grabmälern oder als Stifter dargestellt werden, wie dies auch im Naumburger Dom geschah. In unserem Fall aber wird der weltliche Charakter der dargestellten Persönlichkeiten auch durch die Art der Eingliederung ihrer Standbilder in die Reihe der Statuen bestätigt. Konrad III. kam in der Geschichte des Domes keinerlei Bedeutung zu, so dass ihm als Stifter auch kein Standbild errichtet werden konnte. Andererseits nimmt der Reiter von Bamberg in der künstlerischen Ordnung des Gebäudes eine bedeutsame Stellung ein, die durch die Grösse des Standbildes, sowie durch dessen Sonderstellung noch gesteigert wird. Es ist unmöglich, dass einer weltlichen Persönlichkeit im 13. Jahrhundert im Innern einer Kirche in dieser Form ein Denkmal errichtet worden wäre. Konrad III. gehörte nicht zu den Heiligen der Kirche; schon aus diesem Grunde kann ihn der Reiter von Bamberg nicht darstellen, abgesehen davon, dass diese Vermutung erst im 19. Jahrhundert ausgesprochen wurde, ohne die ununterbrochene Lokalüberlieferung zu beachten.

Neuestens versuchte Otto Hartig einer bereits von Richard Hamann ausgesprochenen Annahme Glaubwürdigkeit zu verleihen. In seinem verdienstvollem Werk (*Der Bamberger Reiter und sein Geheimnis*. Bamberg, 1939) will er in dem Reiterstandbild ein Denkmal des im Mittelalter weitverbreiteten Konstantin-Kultes erblicken; die Benennung des Reiters nach Konstantin sei indessen in der Neuzeit durch das Verblassen seines Kultes in Vergessenheit geraten und an die Stelle dieser sei Stephan der Heilige getreten. Hartig erwähnt selbst, dass die 1729 erschienenen *Memorabilia Bambergensia* den Reiter als Stephan den Heiligen bezeichnen; dennoch lehnt er diese, nachweisbar wenigstens zweihundert Jahre alte Überlieferung ab, und tritt statt dieser für eine angeblich alte, eigentlich aber erst in unseren Tagen erfundene und bloss auf einer Reihe von Mutmassungen beruhende Bezeichnung ein. Abgesehen von der Unzulänglichkeit der Argumente kann der Rei-

ter von Bamberg in den von Hartig gezeichneten Rahmen auch ikonographisch und kunstgeschichtlich nicht eingestellt werden. Die Reitergestalten an den Kirchenfassaden in Südfrankreich (Aquitanien, Poitou) vermag er zu dem Standbild in Bamberg selbst nicht in organische Beziehungen zu bringen. Die bei den Füßen des Pferdes kauernde besiegte Menschengestalt, das einzige gemeinsame Kennzeichen der französischen Standbilder soll in Bamberg „ausnahmsweise“ fehlen. Auch die Aufstellung der Denkmäler ist durchaus anders. Die willkürliche Annahme aber, dass ursprünglich auch in Bamberg eine südfranzösische, sog. Konstantin-Statue errichtet worden sei, kann durch nichts bestätigt werden. Der Reiter von Bamberg steht seinem Stile nach zweifellos der Darstellungsart der nordfranzösischen Bildhauerschulen nahe, die den südfranzösischen Reiterstandbildern völlig fremd ist. Beziehungen zu Südfrankreich aber, die die Entstehung des Reiterstandbildes in Bamberg erklären würden, gab es im 13. Jahrhundert nicht. Auch darüber fehlt jede Angabe, dass eine mittelalterliche Konstantin-Statue im Inneren der Kirche aufgestellt worden wäre. Hartig führt die Konstantin-Darstellung auf eine im 9. Jahrhundert bereits zu Grunde gegangene Kaiserstatue zurück, die in Rom gestanden haben soll. Indessen gibt es über diese keine beweiskräftigen Belege. Daher könnte der Reiter von Bamberg nur dann Konstantin darstellen, wenn wir annehmen, dass der Künstler eine von der ikonographischen Überlieferung völlig abweichende, auch in der Aufstellung allein stehende aussergewöhnliche Lösung wählte, und dass man diese Darstellung in der Neuzeit, jedenfalls vor dem 18. Jahrhundert auf Stephan den Heiligen übertrug. Allein warum sollte die Darstellung gerade auf Stephan den Heiligen übertragen worden sein in einer Zeit, als es zwischen Bamberg und Ungarn keineswegs so enge Beziehungen gab, wie zur Zeit der Entstehung der Statue? Hartigs umfassende Studie ist ein beachtenswerter, keineswegs aber überzeugender Versuch, der die auf greifbaren und nachweisbaren Tatsachen, sowie auf der Überlieferung beruhende Gleichsetzung der Reitergestalt mit Stephan dem Heiligen nicht zu widerlegen vermag.

Nach alldem wird es wohl klar sein, dass wir auf die Frage, wen der Reiter von Bamberg darstelle, nur eine einzige befriedigende Antwort geben können, die den anderen unsicheren Bezeichnungen gegenüber allein überzeugend ist: der Reiter ist der ungarische König Stephan der Heilige, dessen jugendlich-erhabene Gestalt der Bamberger Chronist noch im späten 19. Jahrhundert preist, indem er erzählt, wie der König auf seinem feurigen Ross heransprengte und zum Altar schritt.



Symbolische Gestalt Siebenbürgens mit dem Bildnis des Künstlers Zoltán Borberek Kovács

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Mir ist, als hätte ich einen mir persönlich teuren Freund vorzustellen, obwohl es vielleicht unbescheiden erscheinen mag, von einem vor bereits etwa 120 Jahren verstorbenen Dichter so zu sprechen. Immerhin bedarf es besonders vor deutschen Lesern einer solchen Vorstellung. Denn auch wir Ungarn wissen über Michael Fazekas recht wenig, wenn uns auch seine prächtige Dichtung, der „Gänse-Hias“ wohlvertraut ist und stets unvergesslich bleibt. Allein für den Dichter ist dies keineswegs beklagenswert. Bedeutet es nicht den grössten Erfolg, wenn das Werk den Ruhm seines Schöpfers überlebt, ja diesen sogar in den Schatten stellt? Fazekas wurde dieses Schicksal zuteil.

Es ist also, wie wenn man in Gesellschaft von jemandem spricht, der noch nicht anwesend ist, aber bald erscheinen wird, und der vom Hörensagen bereits allen bekannt ist. Ich will nun dem, was wir Ungarn über Fazekas wissen, einiges darüber hinzufügen, was er ausser dem unsterblichen „Gänse-Hias“ geschaffen hat.

Selbst wenn ich einen anderen Ton anzuschlagen versuchte, könnte ich über Fazekas doch nur in persönlicher und vertrauter Weise sprechen, da ich — ich will es gar nicht leugnen — ihm gegenüber voreingenommen bin. Daran aber ist er allein schuld. Es gibt eben Dichter, deren Lebenswerk uns mit Bewunderung erfüllt, für deren Persönlichkeit wir uns jedoch niemals erwärmen können, so dass unsere Bewunderung kalt und unfruchtbar bleibt. Wir erkennen zwar seine Grösse an, doch dringt sein Wort — wer weiss, warum — höchstens bis zu unserem Ohr, niemals findet es Ein-

gang in unser Herz. Dagegen gibt es Dichter von weit geringerer Begabung, die, selbst wenn sie ihr Herz nur stotternd ergiessen, dennoch ungemein viel für uns bedeuten. Ihr Werk erscheint uns vielleicht weniger gross und sagt uns doch viel mehr. Hinter ihren Schöpfungen fühlen wir den Herzschlag des lebendigen Menschen, und freudig schenken wir ihnen Glauben. Meistens sind diese überdies auch als Menschen vom Scheitel bis zur Sohle rechtschaffen und charakterfest. Mögen ihre Werke weniger anspruchsvoll und vielleicht nur bruchstückhaft geblieben sein, sie erscheinen doch als ganze Menschen. Ich muss gestehen, dass mich vor allem solche Dichter anziehen. Einer von diesen war auch Michael Fazekas, der „k. u. k. Oberleutnant a. D.“ und ehrwürdige Professor des Kollegs in Debrecen.

Er hat nicht viel geschrieben, doch verdient jede seiner Zeilen unsere Achtung und Anerkennung. Die dürftige Anzahl seiner Werke ist nicht etwa eine Folge mangelhafter Begabung; er schrieb wenig, weil es ihm keineswegs um den Ruhm zu tun war. Dem Dichter tut dies vielleicht Abbruch, den Menschen lässt es um so grösser erscheinen. Er war somit nicht besonders berühmt, — und doch ist er ein Dichter, der es verdiente, unter den Grössten genannt zu werden. Um dies zu beweisen, lasse ich den bisher gebrauchten persönlichen Ton fahren und plädiere wie der Verteidiger vor Gericht. Ich verteidige nicht nur einen ehrlichen Mann, sondern auch eine gerechte Sache.

Fazekas stammte aus Debrecen, der vielleicht einzigen wirklich ungarischen Stadt, die in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts noch puritanisch dachte und fühlte, um sich jedoch bald der Aufklärung zuzuwenden. Er wurde im Jahre 1766 geboren und zwar, wie *Petőfi*, am Neujahrstag. Sein Vater war Kurschmied, in Rang, Vermögen und Ehrbarkeit in allem ein Vorbild des damaligen Bürgers. Dies brachte es mit sich, dass er seinen Sohn studieren liess. Als Schüler des berühmten „Teufelsbündlers“, Professor *Stephan Hatvani*, des ungarischen Faust, lernt der junge Fazekas bereits als Kind deutsch und französisch. Mit sechzehn Jahren tritt er aus der Schule und wird Soldat; vierzehn Jahre, bis 1796 bleibt er beim Militär, marschiert in verschiedenen Feldzügen durch halb Europa und bringt es bis zum „Oberleutnant“. Dies ist etwa alles, was wir über seinen äusseren Lebensgang wissen. Noch eines wird von ihm erzählt: als nach der Belagerung einer französischen Stadt seiner Truppe gewohnheitsgemäss freie Plünderung bewilligt wird, verbringt er die Zeit in einem vornehmen Hause, nimmt ein Buch vom Regal, setzt sich an den Tisch und liest. Die ist seine Art, Beute zu machen. Diese Geschichte ist auch bei ihrer Anekdotenhaftigkeit besonders kennzeichnend: auch später zeigt sich der Dichter in seinen Werken stets als menschlich fühlender Charakter.

Aus sämtlichen Dichtungen von Fazekas tritt uns das Bildnis eines aufgeklärten, europäisch gebildeten, gerechtigkeitsliebenden und besonnenen Ungarn entgegen, der nicht nur im Kampfe, sondern auch auf dem weit gefährlicheren Gebiet des Denkens mutig und standhaft ist. Die Zeit, in der er lebte, — die der napoleonischen Kriege — war ebenso verworren

und gärend wie unsere Gegenwart; dennoch setzte er sich mit der ganzen Kraft seiner Persönlichkeit für die erkannte Wahrheit, die natürliche Schlichtheit und die Sache des Volkes ein. Für die Nöte des Volkes hatte man damals noch nicht viel Sinn; Fazekas eilte der Auffassung seiner Zeit voraus und stellte sich aus eigener Überzeugung an die Seite des Volkes. Er ist der erste ungarische Volksdichter, dessen Dichtungen in diesen Sinne eine bewusste Stellungnahme zeigen. Die westlichen Ideen des Naturrechtes vermochte er mit den unmittelbaren Bedürfnissen seiner Heimat restlos in Einklang zu bringen.

Fazekas schrieb über sich selbst nur selten; sein Leben galt dem Gemeinwohl, der Wissenschaft und dem Volke. Vielleicht war es das kennzeichnende Schamgefühl des Ungarn, das ihn über seinen eigenen Schmerz zu schweigen gebot. Er schrieb einige Liebesgedichte, die schönsten an eine Amalie, die er wohl in Frankreich kennen lernte. Jedes Gedicht ist ein Abschied von ihr. Nach langer und schwerer Krankheit — er litt an der Schwindsucht — starb er, dreiundsechzig Jahre alt, im Jahre 1828. Er selbst erlebte nur den Erfolg seines „Gänse-Hias“, doch erschien auch dieses Werk anonym und fand nur bei dem Volk die richtige Aufnahme.

Der Name „Gänse-Hias“ war in der ungarischen Dichtung vor Fazekas unbekannt. Die Geschichte des tapferen Jungen, der sich durch seine Verschlagenheit dreifach dafür rächt, dass ihn sein Grundherr einmal ungerichterweise verprügeln liess, ist zweifellos französischen Ursprungs. Eine Fassung der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Fabel — wahrscheinlich in der Bearbeitung von Claude Tillier in dessen berühmtem Roman „Mon oncle Benjamin“ — mag Fazekas in Frankreich gelesen oder gehört haben. Sein Verdienst ist es, die weitschweifige französische Erzählung mit der ihm eigenen seltenen Gabe zu einem abgeschlossenen Ganzen geformt zu haben, in dem es kein überflüssiges Wort, keine lose Zeile gibt. Die auch im Original vorhandene Tendenz hob er noch mehr hervor und gab dem ganzen Werk dadurch ungarisches Gepräge, dass er den Helden in einen ungarischen Hörigenjungen umkleidete und mit feiner Beobachtungskunst das Leben des ungarischen Dorfes zeichnete. Alles in allem schuf er die Wirklichkeit zu einem unsterblichen Kunstwerk um. Dass das Thema fremden Ursprungs ist, tut seinem Verdienst keinerlei Abbruch. Fazekas liess sich ruhig von der übernommenen Fabel leiten, die einen tieferen Sinn hatte und überall Gehör fand, wo es Frondienst, Unterdrückung und erbitterte Auflehnung gegen diese gab. Seine Begabung bewies er eben dadurch, dass er, auch ohne eine originelle Fabel erdacht zu haben, den eigenen Weg ging. Seine Sprache ist reich an überraschenden Wendungen, scharfen Beobachtungen und feinen Naturbildern; oft enthüllt eine einzige Zeile eine ganze Gesellschaftsklasse. Wohl sind die Sätze zuweilen etwas überladen, doch stets glatt und leicht fassbar. Aus den vier kurzen „Abzügen“ — so nannte er die einzelnen Gesänge seiner Dichtung — fühlt der Leser den Schmerz, die Trauer, aber auch den Frohsinn einer ganzen Welt heraus; noch heute spürt man den lebenswarmen Hauch des Dichters in den Worten, noch heute

wird man von dem lyrischen Feuer, das jede Zeile des epischen Werkes durchströmt, ergriffen. Es wird von den listigen Spässen des „Gänse-Hias“ berichtet, doch gestaltet sich aus diesen durch die veredelnden Worte des Dichters ein richtiges Heldenepos. Einmal hören wir den ausserordentlich gebildeten Aufklärer, der unter den Jasminbüschen von Debrecen seine beissenden Sätze niederschreibt, ein andermal glauben wir den Volksrevolutionär zu hören, der drohend seine Stimme erhebt.

Fazekas' Werk, das volkstümlichste Heldengedicht der ungarischen Dichtung, übertraf an Wirkung weit alle Erwartungen des Dichters. Die Gestalt des „Gänse-Hias“ ist uns heute viel lebendiger und vertrauter als die ihres Schöpfers. Der müssige und spitzfindige Junge wurde zu einem richtigen Helden, zum Vertreter der unterdrückten Hörigen, und es zeugt für seine Lebensfähigkeit, dass er auch nach der Aufhebung der Leibeigenschaft fortlebte und zum Sinnbild der Freiheit wurde. Für mich ist er es heute noch. Es bedürfte in der Tat einer ausserordentlichen Begabung, um eine so lebenswahre Gestalt zu schaffen; Fazekas aber tat noch mehr: er konnte seinem Helden auch in der Politik Gehör verschaffen, in der dichterischen Gestalten meist nur ein recht kurzes Dasein beschieden ist. Er verstand es ein Tendenzwerk zu schreiben, das heute noch lebendig wirkt; dies allein sollte genügen, auch unsere Zeit zur Achtung für ihn zu verpflichten.

Gyula Illyés

EINLEITENDE REDE ZUR ERSTEN AUSGABE

Frommer Leser!

*Wer der Verfasser dieses Werkchens ist? Willst du mich fragen:
Ich weiss es nicht: nur soviel ist sicher, dass mir in die Hände
Es anonym gelangte; irgend ein Nachbar vom Erdő-
Hát oder sonstwo bracht' es, denn es wär bei einigen Gläschen
Gar gut zum Lachen! So ward's auch: wir hatten mehrere heitre
Abende damit verbracht: und Martin, der Pfleger der Schweine,
Der selbst das grosse A noch niemals begriffen, er lachte
Sich fast zu Tode: „Herr, so sprach er, so etwas hat noch
Selbst meines siebzigsten Urahns Seele niemals vernommen.
Sonderbar klingt es, denn die Enden der einzelnen Zeilen
Stimmen nicht so, wie in den Liedern. Wer's auch geschrieben,
Herr! der ist ein boshafter Knochen gewesen; er weiss es,
Wie man's soll machen“. So urteilt des ungebildeten Martin
Ländlicher Sinn; doch andere sehen vielfache Schönheit
Im kleinen Werke; mir unter andern gefielen die boden-
ständig vertrakteten, stockmagyarischen Wendungen, sowie
Flotte Naturbeschreibung und Leichtigkeit, findiger Aufbau;*

All dies macht die Arbeit gefällig; nicht minder behagt mir
Jener Umstand, dass Döbrögi schliesslich ein Muster geworden:
Diese Schilderung seiner beispiellosen Bekehrung
Wirkte so auf mein Herz, dass ich in Eile, gleich Hias,
Dreifach gelobte, des pfiffigen Gänsejungen Geschichte
Weit zu verbreiten. Nun ist es dringend, dass ich's Gelöbnis,
Als ein Ungar, ehrlich erfülle: Das ist die Sache,
Die zu verkünden ich wirklich notwendig habe befunden;
So meine Meinung. Nun send' ich auf den geebneten Wegen
Unsern Hias, er möge sich Länder besehen; es fürchte
Sich Herr Döbrögi nicht, er wird ihn nimmer verhauen.
Schrieb dies — im freundlichen Heime, —

Bei einem Jankaer Weinkrug —
Der Herausgeber.

DER VERFASSER AN DEN LESER

Einstmals bekundeten unsere Väter mit kräftigen Prügeln
Was des niederen Standes Gesetz? und wo sei die Wahrheit? --
Wer der Stärkere war, der konnte nach Herzenslust gaunern --
Und das verachtete Volk gab mit der Lunte des Zornes
Zeichen der Rache gar oft, doch gab es nur wenige Herzen,
Gleich dem des Hias, so stark, um kräftig zurücke zu hauen,
Wenn er den Schlag von ungebändigten Kräften erhalten.

Nun vorbei diese leidige Zeit; bestimmt sind die Grenzen
Beider Bereiche, Gesetze sind heilig und hoch kann das Haupt nun
Alle Gerechtigkeit tragen, Vertrauen hat unsere Heimat
In ihre weisen Fürsten. Drum send' ich kühnlich zur Ferne
Döbrögis Quälgeist, den Bären, der aus der düsteren Wildnis
Unter die Menschen gelangt, auf seines Führers Gepfeife
Komisch sich wendet und dreht zu aller Leute Gelächter;
Niemand hat einen Grund, um Angst vor dem Dinge zu haben.

Ohne mein Wissen kam er nach Wien im Untergewande
Völlig noch ungekämmt: ich flocht seine filzigen Haare
Saubere und glatt, und warf ihm ein Mäntelchen über die Schultern,
Stelle dem Ziehvater wieder den Lumpen voll zur Verfügung.

Debreczen, am 12. Januar 1815.

ERSTER ABZUG

War's in dem Nyírség oder im Erdöhát, mir ist's entfallen
Und ich entsinne mich auch des Dorfes nicht, wo es geschehen;
Es muss genügen, dass eine ältliche Frau einmal lebte,
Die war verwittwet und hatte einen missratenen Sprössling,

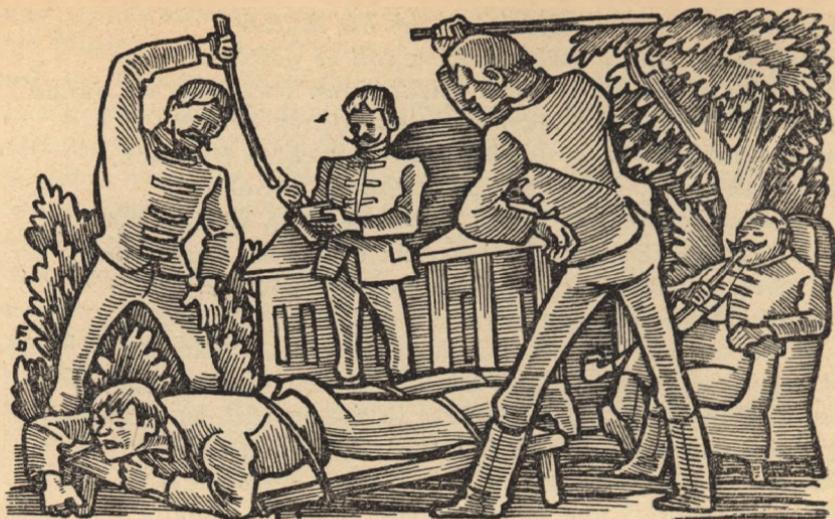
Der anstatt Arbeit sommers nur Fliegen gefangen;
Jedoch im Winter lungert er immer nahe zum Ofen,
Schürstock in Händen. Die gütige Mutter schilt ganz vergebens.
Immer war's, als ob sie handvollweis Erbsen wüfse auf trockne
Wände. Schimpfen und Tadel, Aneifung machten auf Hias
(Denn so nennt man den Lüderjahn) einen ähnlichen Eindruck.
Lange Zeiten hindurch, da faulenzte er dämlich, bis ihn doch
Einmal die tödlichste Langweile fasste; er fand die Tage
Viel zu lang und zu eng das Gütchen der gütigen Mutter:
Er begann sich zu strecken und recken, bis ihm in dem Kopfe
Ein ungewöhnliches Übel erwächst: er ging zu des Dorfes
Ende, zum Hügel, wo an den Tagen der heiligen Feste
Liegend im Kreise die Müssigen durch den Nachmittag bummeln.
Wie die Gänse auf Fremde zischen, so höhnten ihn alle
Jungen Alters- und Spielgenossen, ihm völlig gleichend
In Art und in Gestalt; doch weil er schon da war, in Kürze
Biederten sie sich an; hier sah zum ersten der Hias
Rings in den Weiten umherblickend an dem Rande des Himmels
Dräuende Berge, und Spiessen gleich ragten die Türme der fernen
Ortschaften, Dörfer; hier hat er aus den Reden entnommen,
Ein Komitat gäb's noch, das nahe und nachbarlich läge;
Unter anderm hört er auch, dass in der folgenden Woche
Man den Jahrmarkt in Döbrög hält, den rühmlich bekannten. —
Dies erweckte den Wunsch in Hias, das Land zu besuchen
Und schon beginnt's in den Tiefen seines Gehirnes zu schäumen,
Seiner Gedanken Quellen rauschen in stürmischen Fluten;
Findet nicht Ruhe, zerbricht sich den Kopf, bis endlich die Lücke
Richtig gefunden; nun können seine Absichten fließen. —

Zwanzig der prächtig entwickelten Junggänse hatte die Mutter
Nebst einem alten Gänserich und noch einigen Gänsen;
Durch der Wittwe Pflege erbrüteten früh sie die Jungen,
Welche, so meinte sie, wenn sie glücklich würden erwachsen,
Könnte sie aus ihrem Preis so manches für Winter besorgen.
Jung Hias spitzte auf diese Gänse und bat seine Mutter,
Sie mög' ihm diese anvertrauen, sein Glück zu versuchen;
Er will zum Markte sie treiben und gute Preise erzielen;
Mit dem reichen Gewinne könnt' er ein Händler noch werden,
Wie doch in jener Zeit manch Raize ein Herr schon geworden. —

„Faulpelz! Tagedieb! du willst auf Märkte gehn? — eher zur Hölle!
Hast du im Sommer etwas verdient? wahrhaftig wär's besser,
Tätst du hier Arbeit!“ — So beschimpfte die Mutter den Jungen.
Dieser doch war zum ersehnten Marktgang zähe entschlossen,
Und was er sich in dem spitzfindig schlaunen Gehirne ersonnen,
Das konnt von dort kein Feuer, kein Wasser jemals vertilgen:

Darum bettelt er unablässig, bis endlich die Mutter
Also sich äussert: „Nun, meinewegen, soll es geschehen;
Mag Gott dich schützen: tue nur etwas, denn Nichtstun ist Sünde“.
Hias wird lustig und sucht sich einen stattlichen Prügel,
Aus einem Winkel zieht er den spinnwebgedeckten Brotsack,
Den sein Urahn immerfort über der Schulter getragen,
In den die Mutter reichlich Speck, Salz und Brot, sowie Käse,
Ferner noch Knoblauch packte; während dem trieb unser Hias
Alle die älteren Gänse seitwärts; die zum Verkaufe
Sichtlich geeigneten zwanzig Jungtiere drängt er zusammen,
Lenkt sie zur Strasse mit einer selbstgeflochtenen Peitsche,
Wünscht seiner Mutter jegliches Gute und folget dem Rudel.

Also in Döbrög fand jener Markt in des mächtigen Grundherrn
Döbrögi lange ererbtem Gute statt; der war der Meinung,
Dass ihm dort selbst des Königs Hoheit nicht könnte befehlen;
Sein Wille war Gesetz und Gerechtigkeit, was ihm gefalle.
Aller der Waren Preise pflegte er selbst zu bestimmen;
Wenn ein Verkäufer für eine Sache mehr dann verlangte,
Liess er sie konfiszieren, den Händler strenge bestrafen.
Wenn aber jemand irgend ein Ding recht billig erstanden,
Was ihm gefiel, dann nahm er's just gleich in Anspruch,
Dass sein mit Waffen erworbenes Ahnenrecht wirksam verbleibe. —
Als nun Döbrögi marktlängs auf und nieder spazierte,
Stachen ihm unseres Hias zwanzig Gänse ins Auge,
Mehr noch dadurch, dass während ihn alle ehrfürchtig grüssten,
Nur unser Hias den Deckel des Kopfes oben behalten.
Fragte der Herr, wem diese Gänse gehören? „Mir, — na!“
War des Hias derbtrotzige Antwort. — „Ei, du mein Lümmel,
Weisst du nicht, wer hier der Herr? Ich will dich Wohlanstand lehren!
Wo hast du deinen Hut? und was wär' der Preis dieser Gänse?
Hias drückt die Mütze noch tiefer und schwenkt seinen Mantel:
„Nun, drei Siebzehner, sagt er, das Paar, nicht weniger, Potstausend!“ —
Fragt noch der Herr: „Gibst du sie zum halben Preise?“ — „Dem Geist des
Seligen Vater selbst kostet das Paar einen Gulden im Scheine!“
Döbrögi winkt mit seinem Stocke und drei seiner eignen
Häscher erscheinen: sie schleppen den Hias zum Hause des Grundherrn,
Treiben die Gänse hinweg und hauen am Torstock des Hofes
Hias in Eile fünfzig hinauf, die, komisch die Mütze
Schwenkend ein Kassner getreulich zählte; der Döbrögi selber
Sah vom Lehnstuhl aus zu. — Kaum losgelassen, sprach Hias:
„Herr, ich danke für diese Bezahlung; wenn Gott mir die Kraft gibt
Und mich am Leben erhält, will ich sie erwidern. Drum schreib' er
Dieses auf seine Pforte, dass er es nicht kann vergessen:
Dreimal wird ihn hiefür der Gänseubub Hias verhauen!“



Kaum endet er, als ihn schon einige Grünröcke fasten;
Windelweich schlugen sie ihn und warfen ihn, bei den Haaren
Angepackt so hinaus, dass sein Fuss den Grund nicht berührte.
Während sie ihn so misshandelten, rief er noch einmal zurücke:
„Merkt euch, es wird euch der Gänse-Hias dreimal verprügeln!“
Draussen gelandet sprach er zur dort dicht gaffenden Menge:
„Ihr werdet sehen, ich werde diesen da dreimal verhauen!“
Da lachten alle ihn aus; besonders in Döbrögis Hofe
Gab's ob der närrischen Worte des Hias ein endlos Gelächter.

ZWEITER ABZUG

Leicht zu verstehen, dass Hias das Mutterhaus nunmehr vermieden;
Ohne zurückzuschauen, zog er arg knurrend und murrend
In die weiteste Weite; doch trug er im innersten Innern
Teufliche Gifte der glühend rachgelüstenden Seele.
Dass er sein Ziel erreiche, begann er krampfhaft zu sparen
Und es gelang ihm, schön zu verdienen durch reichlichen Taglohn,
Als auch durch andere Dienste, wobei er einige Sprachen
Lernte; denn er bummelt durch viele mächtige Städte:
So weit es eben möglich, hat er sich manchen Gewerbes
Fertigkeiten erworben. Voll Vertrauen zum Wissen
Und zu dem Geldsack meint er: „Döbrögi darf ich nicht täuschen;
Nun ist es an der Zeit, dass ich mit ihm erstmals verrechne!“
Gründlich hat sich sein Aussehn verändert; in Döbrögis Hause
Hat man ihn, seinen Namen, sein Äusseres völlig vergessen.
Er geht entschlossen bis zu dem Tore des offenen Hofes,
Auf dessen Schwelle er einst nicht grad zum Vergnügen gelegen;

Er sieht, dass seitdem anstatt des grossen rauchigen Hauses
 Man einen schönen Palast erbaut in neuem Geschmacke.
 Fertig die Mauern; für den hochgeschwungenen Dachstuhl
 Liegen die unbehauenen Stämme ringsum in Haufen.
 „Nun wird — denkt Hias — nun wird der Döbrögi wirklich verhauen.“
 Gleich geht er weiter um eine leichtere Handaxt zu kaufen,
 Dann einen Zollstock und Farbstift, nebst einem ledernen Schurze,
 Um dann als wandernder, wälscher Zimmermann sich zu gehaben.
 Wieder zum ragenden Neubau gekommen, misst er als Fachmann
 Länge und auch die Breite der Mauern mit kundigem Auge;
 Später dann tritt er mit prüfender Miene zum mächtigen Holzstoss,
 Schätzt ihn mit Blicken ab, betrachtet mit Lächeln die Stämme
 Und schüttelt manchmal den Kopf. Es sieht der Grundherr den Fremden,
 Tritt hin zu ihm und fragt, was er wünsche? „Nichts, — war die Antwort, —
 Hochgeborener Herr! Es führt' mich mein Weg hier vorüber;
 Widerstehn konnte ich nicht, und musste die Sache betrachten,
 Denn es ist ja mein Fach; wer immer den Bau hier geschaffen:
 Wirklich königlich sind am Herrenhause die Mauern;
 Hätte den Dachstuhl gerne gesehen: ich möchte nur hoffen,
 Dass es der Herr mit dem mässigen Holz hier nicht noch verschandle.“
 Drauf der Herr: „Ich selbst liess im Walde die Baumstämme fällen“.
 „Wohl, wohl — bemerkte kritisch der Hias, — für kleinere Häuser
 Passen sie schon, doch nicht für stattliche Bauten, gleich diesem.
 Rom muss man kennen, um wirklich prächtige Dächer zu sehen.
 Ich habe, Gnädiger Herr, an solchen Bauten gezimmert,
 Fürstliche Arbeit war es! doch ich muss jetzt gradaus behaupten,
 Dass aus diesem Holz da kein richtig Zimmern ist möglich.“
 Er zieht den Messtock hervor und misst: „Wie schade, es fehlen
 Just fünf fingerbreit Stärke . . . Nicht meine Sache, ich tadle
 Niemand und menge mich nicht in anderer Leute Ermessen“.
 Hias will gehen; doch Döbrögi hält ihn zurück: „Hör', mein Freundchen!
 Ich habe — meint er, — darüber noch mit niemand verhandelt.
 Kennen wohl Wälschland? — treten sie ein! — Sie haben zu Mittag
 Noch nicht gespeist? Wenn ihnen die hiesige Arbeit genehm ist,
 Werden sie keine bessere Kundschaft finden, als ich's bin“.
 Unser Matthias lächelt in sich und lobt seines Wirtes
 Hohen Geschmack in baulichen Dingen; würde sehr gerne
 Bessere Stämme irgendwo sichern, als die vorhandnen.
 „O, sagte Döbrögi, — keinen Wald gibt es irgend auf Erden
 In welchem schönere Stämme wüchsen, als just in dem seinen!“
 Hias möchte dies sehen. — Döbrögi gibt gleich Befehle:
 Sofort man spanne. Der Koch hat ungesäumt aufzutischen!
 Im Hereingehen sagt der Hias, geeignete Bäume,
 Die man gefunden, soll man entsprechend bezeichnen; wenn möglich,

Sofort auch fällen. „Es komme der Kassner, holt ihn geschwinde. Zweihundert Leute mit Äxten sollen am Waldrande warten, Gleich an der Ecke!“ — Das Mahl war beendet und satt alle beide; Fertig die Kutsche. Rasch sind sie draussen in Döbrögis Walde. Leute mit Äxten erwarten sie dorten. Und mit dem Bauherrn Schreitet der Hias durch prächtigen Eichwald, lässt Bäume fällen, Die ihm entsprechen. — Die Forstleute alle sind weithin zerstreut schon, Nach seinem Wunsche. Nur ein Stamm fehlt noch, sie finden wohl keinen. Weiter sie dringen in eifriger Suche, bis plötzlich der Hias Meinte, er hätte einen gefunden. Er lockt ihn zum Talgrund: „Der würde passen, wenn er eine Klafter im Umfange hätte.“ Döbrögi tritt nun zum Stamme, versuchend, ihn zu umfassen,



Da packt der Hias von drüben die Handgelenke des andern,
 Bindet sie mit einer frühergemachten Fessel zusammen:
 „Bin kein Zimmermann, Herr; der Gänse-Hias mein Name
 Den er verprügeln liess und dessen Geflügel er raubte;
 Der da gelobt hat, dass er ihn dreimal werde verhauen.
 Nun wird's das Erste!“ Er schnitt einen handlichen Prügel aus Eichholz
 Und vom Kopfe bis zu den Zehen verdrischt er ihn tüchtig.
 Döbrögi windet sich ganz vergebens; mit einigem Moose
 War sein Mund gar gründlich verstopft und der Wald widerhallte
 Von den Hieben der Äxte und von dem dröhnenden Krachen
 Stürzender Bäume. — Als der Hias den Grundherrn versehen,
 Sucht er den Preis der Gänse aus des Gezüchtigten Säcken
 Wischt' sich den Mund und die Augen und schwand in dem dunkelsten
 Nach gut getaner Arbeit rasteten meistens die Wäldler; [Dickicht.

Rings am Boden, da lagen vom herrlichen Walde die schönsten
Riesen; die Sonne ist schon im Sinken; die Männer begannen
So ohne Arbeit wartend die Langeweile zu spüren:
Kein Herr, kein Zimmermann zu sehn; bis zum Schlusse der Kassner
Findet, die Sache wäre verdächtig. „Hopp“ schallt sein Rufen;
Drauf echot's hier „Hopp“ und dort „Hopp“ in urmächtig dunkelen Forste.
Alle sie horchen: doch nur der Eulen unheimliche Rufe
Dringen durch des dämmrigen Waldes abendlich Schweigen. —
Nun rufen alle zusammen; der Stimmen strömende Menge
Braust durch den Urwald, dringt tiefer und ferner, bis dann ganz zum Schlusse
Leis sie verstummt. — Dann horcht man gespannter, doch nirgendstönt Antwort;
Jetzt erschrickt der Verwalter wirklich und sendet die Leute
Zur Durchsuchung des Waldes, ob nicht ein Unglück geschehen. —
Wie dann einige Männer im Suchen den Talgrund erreichen,
Hören sie solch einen Laut, wie ihn der geschlachtete Eber
Ausstösst, wenn folgend seiner Herzwunde er zu dem letzten
Male aufstöhnt. Was ist das? Erschauert der furchtsam gewordene
Leibeigne; und er stutzt und weicht und ruft nach dem Kassner;
Der eilt dahin und redet den ängstlichen Leuten Courage zu
Bis sie vorsichtig in das Tal gelangen; was sehn sie?
Gott bewahr vor solchem selbst einen Krimschen Tataren!
An den Baum gefesselt der Herr, den Moospropf im Munde,
Und der tief erschrockene Verwalter fraget den Gnädigen,
Sie zerschneiden die Fessel und stemmen das Moos aus den Zähnen
Und der tief erschrockene Verwalter fraget den gnädigen,
Welch ein heidnischer Mörder ihn hat so schrecklich gemartert?
Aber statt Antwort strömet aus Döbrögi des halbgestockten
Blutes Menge: langwährend unter greulichen Schlucken
Stöhnt er hervor: es hat ihn der Gänse-Hias gemordet.
Einer der Hörigen zupfte die kurze Jacke des Nachbars,
Stiess insgeheim mit dem Elbogen seines Nebenmanns Seite,
Während der Grundherr jämmerlich klagend zur Umgebung flehte:
„O, meine Söhne, tragt mich doch fort . . . hier muss ich sterben!“
In den Armen trugen ihn gute Leute zum Wagen,
Während die andern sorglich aus weichen Pölstern des Mooses
Für den schmerzenden Rücken ein Lager bereiten; der Eine
Legt seinen Filzmantel unter; man deckt ihn mit einem der Pelze. —
Als die Pferde langsam nach Hause getrottet, kam eine
Alte, schmiert ihn mit Seifengeist ein; das ganze Gesinde
In dem Hofe schief keinen Augenblick; auf jedes Hüsteln
Stürzten fünf-sechs männliche Diener und gleichviele Mägde
Übereinander; mit einem Worte: — gross war der Rummel!

DRITTER ABZUG

Wo war der Hias zur Zeit? Man sucht ihn vergebens. Im guten Schutze der Nacht überschritt er alsbald in Eile die Grenze, Doch schon sinnt er auf einen andern Streich, seines Gegners Muskeln wieder zu dreschen. Während des früheren Wanderns Diente er längere Zeit bei einem uralten Arzte, (Welcher in früheren Tagen in einem Heere der Feldscher Gewesen) Da er ihm treulich gedient hat, konnte bestimmt er hoffen, Dass er ihn wieder gerne verwendet: so ist's geworden. Wohlauf traf er ihn noch, und fand da als Diener Verwendung Mit der Bedingung, dass er der allgemeineren Leiden Krause Namen ihm lehrt, und die Kenntnis der Heilkräuter, Pulver, Klystier, Aderlass, Scheermesser, Lanzetten weiter noch andrer Barbierer-Werkzeuge Zweck und Benutzung; Mittel für Wunden, Bäder und Dunstzeug Bereitung, sowie jene der Salben Soll er ihm lehren. — Unser Matthias war helle im Kopfe; Kaum in zwei Wochen konnte er schon in römischer Sprache, Oder auf griechisch viele der bösen Gebrechen benennen, Weise und klar, die in dem Jahrhundert in Mode gewesen; Auch konnte er deren wirksamen Gegenlatwerge pantschen. — Er bat vom Doktor Scorbuntius bei Gelegenheit einmal Seine Perücke, Degen und seine uralte Mähre, Auch den alten Waffenrock und die lederne Hose, Da er bei seinem Grundherrn einen Fastnachtscherz plane. Dies gewährt ihm der Doktor gegen wertvolle Pfänder. — Er zieht das morsche Kleiderwerk an; in Weise des Doktors Tritt er auf; es passt ihm Perücke und die Manschette, Der kurze Degen sowie die Hose: Doktor Scorbuntius Hält sich den Bauch, lacht sich ob des Spiegelbilds fast zu Tode.

Hias nimmt Abschied und lenkt gegen Döbrög den ältlichen Falben, Döbrögi ist noch gar nicht genesen von seiner Prügel Blauen Geschwülsten, — und siehe, siehe: es nahet wieder Ihn zu besuchen der Hias laut seinem einstigen grimmen, Bösen Versprechen! Vergeblich umgibt ihn die Schar der Haiducken, Alle bewehrt mit Bogen und Lanzen; kein Glück will ihm blühen, Dass er entgeh' dem rachedürstenden Prügel des Hias. In der Nachbarortschaft gelandet mietet er einen Mann sich als Führer; und dann in Döbrög selbst eingetroffen, Fordert er laut soldatisch redend vom Richter den andern: Sakkerment, ins Quartier seines Generals muss er reiten Welcher erkrankt ist! (Mutmasslich ist es in Zeiten geschehen, In denen allerhand kreuzfahrenden Gesindels Armeen Kreuz und die Quere gezogen durch unseres Landes Gefilde.)

Weise beruhigt der Richter den Hias, doch eilt er noch früher
 Schnurstracks zu seinem leidenden Grundherrn, um brühwarm zu melden
 Es sei ein Kriegs-Chirurg im Orte; denn Döbrögi hatte
 Jeden befragt, den ihm irgend jemand zur Kur hat empfohlen,
 Wär' er ein Radmacher, Rossarzt, oder ein Quaksalber für das
 Rindvieh gewesen; in seiner Qual dünkt gut jeder Ratschlag.
 Er lässt den Feldscherer bitten, dass wenn er den Herrgott erkenne
 Mög' er sein Elend besehen, wenn auch nur für wenig Sekunden,
 Die er ihm widmen möge; er sei dann reichlichsten Lohnes
 Gewärtig; er werde nachher in seinem eigenen Wagen
 Bis zum Quartier des Generals hingefahren. Der Hias
 Spreizt sich einige Zeit; doch zogen die wechselnden Boten
 Ihn sozusagen fast mit Gewalt zum Bette des Kranken. —
 (Obzwar ich's nicht erwähnt, man kann es sich ohnehin denken,
 Dass der Hias sein Angesicht mit Geschick übertünchte,
 Auch die Art zu reden ganz sonderbar hat verändert.)
 Und unser Grundherr, der Arme, der noch mit drei-vier Geschwüren,
 Welche von seinem Rücken nicht schwanden, im Bette wehklagte,
 Wie der vermeintliche Arzt dann ihm ist nahe getreten,
 Kroch er fast aus seiner blutrünstigen Haut, ihn beschwörend
 Dass er in seinem Elend, wenn möglich, ihm beistehen möchte
 Hias fühlt seinen Puls und findet ein heftiges Fieber
 Von dem verdorbenen Blute; man eile dringend und richte
 Bad und Aderlass, Schröpfen, — denn sonst geht noch unbedingt heute
 Alles aufs Herz, und dann . . . Es zuckt mit den Achseln der Falsche.
 Döbrögi bittet um aller Heiligen willen, er möge
 Tun, was ihm Gott weist. In des Doktors üblicher Weise
 Tippt Hias mit dem mittleren Finger der Hand seine Stirne:
 „Wasser zum Baden sofort, — und Kräuter!“ So sagt er; und dieser
 Zählt er die Namen gleich auf, wohl hundert in Wäldern und Wiesen
 Wachsend, Unkräuter alle: Frosch-, Hasen- und auch des Wolfes-
 Kirschen; Dornkraut von Bär, Schwein, Esel, Hund und der Katze;
 Heiligen-, Engel und Teufel-Wurzeln (denn dazumal nunnie
 Man alle Gräser nach Heiligen, Teufeln und Vieh, denn man hatte
 Noch kein Kräuterbuch). Fort eil' der Kassner, der Diener, der Scherge,
 Koch und sein Junge, Gärtner, die Mädchen für Küche und Stube
 Ochsen- und Holzknecht, Wächter, Vorreiter, Hebamme, Kutscher, —
 Wörtlich jedermann, ob auch vorne, ob im Hofe im Dienste;
 Alles lauf' aus dem Hause auf Wiesen, auf Auen, auf Felder;
 Unterdess wärme das Wasser im Kessel die lodernde Flamme.
 Alle Leute des Hauses stürzten hinweg; eine hinkende Vettel
 Blieb bei dem Feuer; dieser hat Hias schlau sich entledigt,
 Sie zu dem Pfarrer sendend, er möge mit Kirchgängern beten

Um Gottes Hilfe. — Nun untersucht er die Augen des Grundherrn
 Streichelt so lange die Trüben mit einem mächtigen Tuche,
 Bis auch der Mund bedeckt war; rasch knüpft er dann die Zipfel
 Hinter den Nacken fest. Dann spricht er: „Hört, Euer Gnaden!
 Kein Feldscherer bin ich, nur der Gänse-Hias, mit nichten,
 Den er verprügeln liess, seine Gänse geraubt hat; doch wozu
 Reden: mir ist's genug, dass ich zum zweitenmal tue,
 Was ich versprochen; Hauptsache ist, dass er die Qualen des Wartens



Nicht lang noch leide; drum eilen wir, um es rasch zu beenden.
 Wenn mir der liebe Herrgott nachher noch Kräfte wird gönnen,
 Will ich zum dritten Male mich melden!“ Döbrögi wendend
 Prügelt er dessen zerschlagenen Körper in scheusslicher Weise;
 Sucht dann unter den Pölstern stöbernd die Schlüssel des Geldschanks,
 Meinend: „Ich nehme mir den Wert meiner Gänse und Kosten“.
 Dann geht er Abschied nehmend hinaus, schwingt sich aufs Reitpferd:
 Und ist verschwunden. — Es kommen die Leute mit Massen von Kräutern.
 Eine Magd tritt ins Zimmer, sieht das zerschundene Antlitz,
 Kreischt hinausrennend auf, ruft schreiend das ganze Gesinde.
 Einer fragt: was geschah? der andere: was mit dem Arzt ist?
 Ringen die Hände, beraten, was für ein Teufel jetzt wieder
 Knebelt' den Mund des gnädigen Grundherrn, des Armen?
 „Eilt, ihn rasch zu entfesseln!“ Der halbtote Döbrögi schnaufte
 Kaum noch und fiel vor Schwäche in jedem Momente in Ohnmacht.
 Langsam ächzt er heraus, dass es der Gänsehub Hias
 War, der ihn dermassen quälte. — Alles schwingt sich auf Pferde

Sucht ganz vergebens die Spur des Hias, der weiss Gott wie ferne
Sich schon herumtrieb; sicher ist's, dass er mit hämischer Freude
Und mit gefüllter Börse kehrt zu Scrobuntius Heime. —

VIERTER ABZUG

Nun war Herr Döbrögi gründlich darnieder, man holte drum gute,
Tüchtige Ärzte, und sendete einen Steckbrief in alle
Teile des Landes, dass man den Gänse-Hias verhafte;
Doch sein Äusseres richtig zu schildern war ganz unmöglich,
Denn er wechselte immer Gestalt, die Art und die Formen. —
Dass dies alles in unserem Lande, nicht in der Fremde,
Stattfand, ist ganz gewiss; man kann's in den einstigen Büchern
Unsrer Gesetzgeber sehen, die, um ihn ewig zu stempeln,
Einen urboshaften Schelm, wie's unser Hias gewesen,
„Ludas“ benennen, was doch auf ungrisch „Gänse“ bedeutet.
Also keine blosser Erfindung die ganze Geschichte! —
Unseren Hias fanden sie nicht, was Döbrögis Sorgen
Hochsteigen liess, denn einmal schon hatte man Hoffnung verloren
Ihm das Leben zu retten; nur wirklich tüchtige Ärzte
Und die Kraft der Natur besiegten sein bösertig Leiden.
Allmählich konnt' er des Hias schmutzige Handlung verwinden.
Doch der Name schuf in ihm solch einen Ur-Widerwillen,
Dass er der Gegend sämtliche Gänse sogleich vertilgen
Liess; wenn er Gänsefedern erblickte, fiel er in Ohnmacht.
Auch den Ludimagister wollt' er sofort verjagen
Aus seiner Stellung; dieser versprach ihm, dass fortan lieber
Ihn und seine Nachfolger solle „Rector“ man nennen.
Zwanzig Landsknechte hielt er im Solde, dass davon zehne
Tags und weitere zehn bei Nacht im Hofraume wachen.
Keines Menschen Kind durft' in seine Nähe gelangen,
Das er nicht früher schon und persönlich gekannt hat.
Wollte er sich in seine Ländereien begeben,
Ritten jederzeit zehn der Lanzenträger daneben. —
Hias wusste dies, gleich allen andern; ganz unnütz war es:
Er gelobte ja: dreimal werde er Döbrögi prügeln;
Trotz jedem Hindernis musst' er sich diese Freude bereiten.
Einen grossen Jahrmarkt gab's einmal in Döbrögis Städtchen;
Hoch zu Rosse erschien dort Matthias gleich allen andern
Rechtlichen Leuten, und den Pferdemarkt sich beschauend
Sah er ein feuriges Pferd an Hand eines landfremden Burschen;
Was sei der Preis? fragt Hias. „Hundert Dukaten!“ die Antwort. —
„Freundchen, wie könnte dies sein, — meint unser Held, — machst du Witze?
Zehn Pferde kauf' ich dafür, wohl noch bessere, als dieses da ist!“

„Aber, mein Herr, — versetzt ihm der Bursche, — gross ist dies Ungarn,
Doch ich lasse mit Stahl meine beiden Augen vernichten,
Beide zugleich, wenn ein Pferd sich findet, dies zu besiegen!“
„Ich würde dein Ross gerne gleich kaufen, sagte Matthias,
Wenn du's beweisen könntest. Sonst kauft es ohnehin keiner.“
Er winkt dem Burschen, tritt mit ihm seitwärts: „Siehst du, dort wohnt ein
Herr, welcher vor dem Gänse-Matthias sich fürchtet,
Wie du es selbst wohl weisst. Vorüberfahren wird bald sein
Wagen, welchen zehn bewaffnete Männer begleiten:
Wenn sie zu jenem Wäldchen gelangen, sprengte dahin und
Sage dem Grundherrschaft, dass du der Gänse-Hias selbst wärest.
Drück' dich dann eilig, denn hättest du hundert Seelen, die wären
Alle des Teufels, wenn du erwischt wirst. Kommst du davon, dann
Kauf' ich dein Ross. Zur Sicherheit geb' ich dir als ein Aufgeld
Zehn Stück Dukaten. Wirst mich hier und hier nachher finden.“
Dieser geriebne Handel passte dem schneidigen Jungen;
Ungeduldig er wartet, dass der Herr endlich komme. —
Lärmen ertönt, man treibt das feilschende Volk auseinander;
Hoch in der Kutsche sitzt Döbrögi, — Seitwärts drängen sich alle
Rechtlichen Seelen. Es braust dem vollblutigen Burschen in allen
Adern; er kann's kaum erwarten, dass sie zum Wäldchen, zum runden,
Kommen; gleich einem Pfeile schiesst sein Ross hinter ihnen
„Langsam, langsam, ihr Herren!“ ruft er schon aus der Weite:
Sprengt zu dem Wagen: „Weisst du es, Herr, wer ich bin? — so ruft er, —
Wisse denn, dass ich der Gänse-Hias bin!“ — Flitzt schon zur Ferne!
„Ihm nach, ihr Leute!“ so brüllt der Grundherr. Zehn Lanzen jagen
Hinter dem Burschen; doch ganz vergebens — er war nicht zu jassen.
„Kutscher, spanne das Sattelpferd aus! — ist Döbrögis Weisung —
Besser ist's als jene zehn. — Hundert Dukaten kriegt jener,
Der ihn einfängt! Sporen! Los!“ Er selbst steigt in den Wagen,
Folgt mit neugierig starrenden Blicken den jagenden Leuten,
Ob sie den Hias erwischen. — Dieser selbst war in des runden
Waldes Eckwinkel lauschend verborgen, und als er bemerkte,
Dass der Herr ganz allein blieb, kroch er heraus und zupfte
An dessen Rock: „Was stiert denn der Herr so? den wird man heute
Sicher nicht kriegen: ich bin der Gänse-Hias, nicht jener;
Mich liessst ihr prügeln und liessst mich meiner Gänse berauben.“
Hätte ein Blitzstrahl den Döbrögi plötzlich vom Himmel getroffen,
Wär's für den Armen gewisslich viel, viel leichter gewesen.
Er brach zusammen und stürzte ohnmächtig von seinem Wagen;
Unten verhaut ihn der Hias erbarmungslos zum letzten Male,
Und im Preise der Gänse die Börse ihm wieder leerend
Sprach er: „Fürchtet nicht, Herr, ich werde euch nimmermehr prügeln!“
Schwang sich aufs Pferd und zog seiner eigenen Wege für immer. —



Als die verfolgenden Reiter, die Elfe, spät wiederkehrten,
Ihre Pferde so niedergebroschen, wie es ihr Herr, der
Arg verhausen war, den sie ganz erschöpft in dem Wagen
Fanden: sie melden, dass sie den Hias nicht konnten erreichen,
Noch minder fangen, — „Er war's ja gar nicht, — sagt Döbrögi ihnen; —
Zum drittenmale hat mich der Galgenvogel verprügelt!
So straft der Gott alle grausamen Herren — und soll sie so strafen“. —
Alsdann kehrte er ins Kastell und kündigte sofort
Seinen zwanzig Landsknechten; er wolle durch Güte sich fortan
Schützen gegen Gewalt und deren traurige Folgen;
Handelte niemals gegen Gesetze, tat nur was schicklich
Für die Mitmenschen ist; und fand hochgeachtet sein Ende.

Übersetzt von Árpád Guilleaume

Stefan von Horthy zum Gedächtnis. Diesen Titel trägt ein fein empfundener, von tiefem Verständnis zeugender Nachruf von Karl Heinrich *Frahne* in dem Oktoberheft der vornehmen deutschen Zeitschrift *Auswärtige Politik*. Er verdient in seinen wesentlichen Teilen auch von uns festgehalten zu werden. „Dem Tag des Heiligen Stefan, dem grössten Nationalfeiertag des ungarischen Volkes, haben am 20. August d. J. nicht wie sonst die rot-weiss-grünen Landesfahnen, die bunten Trachten der Bauern und Bäuerinnen aus der Provinz oder die prächtigen Festgewänder der Magnaten und nicht die ganze Fülle von Licht und froher Festlichkeit das Gepräge gegeben, sondern die schwarzen Trauerflore, die um die Mittagszeit an allen Häusern erschienen und die einem anderen Stefan, dem Sohn und Stellvertreter des Reichsverwesers galten, der in den frühen Morgenstunden des gleichen Tages an der Ostfront den Heldentod gefunden hatte. Die tiefe Trauer, in die das ungarische Volk und sein Reichsverweser durch diese Nachricht gestürzt wurden, wird von dem deutschen Verbündeten um so in niger geteilt, als sie einer jungen, zur Führung berufenen Persönlichkeit gilt, die ihr Leben, ohne Rücksicht auf ihren Stand, im Kampf gegen den Urfeind der abendländischen Kultur eingesetzt hat und die damit die vom Vater vor über zwanzig Jahren geschaffene Tradition, Vorkämpfer gegen den Bolschewismus zu sein, ruhmreich fortgeführt und für sich selbst zu früher Vollendung gebracht hat. Der ehrwürdigen Person des ungarischen Reichsverwesers, dem

ungarischen Staatsoberhaupt gilt das besondere Mitgefühl des deutschen Volkes. Denn mit dem Heldentod Stefan von Horthys hat er nicht nur den Sohn, sondern auch den Menschen verloren, der ihn seit dem 19. Februar d. J. bereits stellvertretend und dem, bei der Autorität seines Vaters, der Fassung des Gesetzes über die Stellvertretung und der eigenen Bedeutung, auch zweifellos die Nachfolgerschaft zugefallen wäre.“

Sodann zeichnet Verfasser in knappen Zügen den äusseren Lebensgang des Reichsverweser-Stellvertreters vor allem in seiner privaten Sphäre und würdigt dann kurz seine Tätigkeit im öffentlichen Leben. „Nachdem er im Anschluss an den ersten Wiener Schiedsspruch an den militärischen Operationen zur Rückgliederung des Karpathenlandes aktiv teilgenommen hatte, wurde er im Juni 1940 zum Präsidenten der ungarischen Staatsbahnen ernannt. Er bezog damit eine Schlüsselstellung, die ihm, kurz nach dem zweiten Wiener Schiedsspruch, nach der Rückgliederung Nordsiebenbürgens also, Gelegenheit bot, sein organisatorisches Talent an einem der grössten Staatsbetriebe Ungarns und unter im Kriege besonders schweren Bedingungen zu beweisen. Im Rahmen dieser Aufgabe entfaltete er auch eine vorbildliche sozialpolitische Tätigkeit. Durch seine Ernennung zum Staatssekretär wurde seinen wirtschaftlichen Funktionen das staatliche Relief gegeben, bis seine Laufbahn schliesslich am 19. Februar 1942 in der Wahl zum Stellvertreter des Reichsverwesers kulminierte. Zwei Monate nach seiner Wahl zum Stellvertreter des Reichs-

verwesers meldete er sich freiwillig zum Frontdienst, auf dem er dann, nach vierundzwanzigmaligem Einsatz gegen den Feind, in Erfüllung militärischer Aufgaben tödlich verunglückte. Sein Tod ruft die Worte wach, die *Mussolini* seinem unter ähnlichen Umständen gefallenen Sohn nachgerufen hat: „Der Name derer, die waren, und derer, die sein werden, hat durch Dein Leben und Dein Sterben das Siegel unvergänglichen Adels erhalten“!

Gerhart Hauptmann. Auch die ungarische Öffentlichkeit feiert mit dem befreundeten Deutschland den 80. Geburtstag des grössten lebenden deutschen Dichters. Wir brachten bereits im Novemberheft unserer Zeitschrift eine geistvolle Studie von Theodor *Thienemann*, die das Lebenswerk des Dichters eingehend würdigt. Über die Folge der festlichen Veranstaltungen, in denen die ungarischen Bühnen, Schriftstellerverbände und andere Gesellschaften des Dichters und seiner einzigartigen Leistung gedachten, soll demnächst ausführlich berichtet werden. Hier verweisen wir nur darauf, dass sich an der Feier auch die Presse Ungarns würdig beteiligte. Von den zahlreichen Veröffentlichungen nennen wir nur die umfangreiche Studie von *Desider von Keresztury* im *Pester Lloyd* (15. November 1942). „Ein grosses Volk feiert einen grossen Dichter“ — heisst es in den einleitenden Sätzen — „der im vollen Besitz seiner schöpferischen Kräfte ein von der Vorsehung nur wenigen Auserwählten beschertes Alter erreichte. Aber nicht Deutschland allein feiert seinen Dichter, sondern eine ganze Welt neigt vor ihm die Fahne der Verehrung. Gerhart Hauptmann ist der deutsche Dichter, dem es gegeben wurde, die Welt allein mit seiner Dichtung zu erobern, wie es seit *Goethes* und *Schillers* Zeiten keinem gelang. In den naturalisti-

schen Frühwerken wurde das Wort der Zeit gefunden; heisseste Gegenwart erhielt in ihnen ewige Gestalt; es ist nur zu verstehen, dass ihre Wirkung fast mit der Wirkung von *Goethes* ‚*Werther*‘ verglichen werden kann. Auch Hauptmann wurde von einem Tag auf den anderen weltberühmt; er stieg dann immer höher, und als er im Jahre 1912 den Nobelpreis erhielt, konnte man schon längst das Empfinden haben, nicht er, sondern die Stiftung selbst wurde durch die Auszeichnung geehrt. Auch in Ungarn ist er sehr bald bekannt und hoher Einschätzung teilhaftig geworden. Alle seine bedeutenden Dramen gingen über die ungarischen Bühnen, das Wichtigste von seinen Prosawerken liegt auch in ungarischer Übersetzung vor; unter seinen Dolmetschern finden wir erstklassige Vertreter der modernen ungarischen Literatur. Forscht man den Ursachen dieser allgemeinen Beliebtheit nach, so kann man sich nicht mit der Feststellung begnügen, Gerhart Hauptmann sei ein Dichter, der sich mit einem genialen Einfühlungsvermögen den herrschenden Ideen- und Geschmacksrichtungen seiner an überraschenden Wendungen so reichen Zeit anzuschmiegen vermochte. Das Wort der Zeit sprechen, heisst auch mit und in den Strömen der Zeit unterzugehen. Hauptmann vermochte es aber, mit seinen besten Schöpfungen und vor allem mit den Massen seines Gesamtwerkes aus den Wellen der Zeit hoch emporzuwachsen. Er ist ein wirklicher Dichter, ein Repräsentant seines Volkes, dem es gegeben ward, die Substanz, die er vom deutschen Leben und Geist bekam, in die unvergänglichen Gefässe der grossen Dichtung einzufangen. Er ist ein deutscher Dichter von allgemein menschlicher Geltung“.

Eingehend würdigt nun Verfasser das Schaffen des Dichters im Drama und in der Prosaepik, zeichnet ein ein-

prägsames Bild der naturalistischen, romantischen und klassizistischen Entwicklungsperiode Hauptmanns und weist schliesslich darauf hin, in welchem hohem Masse dieser seinem Volk verpflichtet ist. „Er vermochte es, den Nöten und Sehnsüchten seiner Zeit Stimme zu verleihen. Er hat aber auch Grösseres geleistet: er hat wesentliche Bereiche des deutschen Lebens in die Welt der hohen Kunst emporgehoben und ihnen dadurch ewige Geltung verliehen. Viele Wesenszüge des deutschen Charakters sind in diesem Werk sichtbar geworden. Wir wollen hier aber nur auf die unseres Erachtens wesentlichste Seite seines Genius, auf die Weltweite hinweisen. Diese zeigt sich nicht nur in der ausserordentlichen Rezeptivität seines Geistes, sondern auch in den Schöpfungen von wurzelter Echtheit. Welcher Reichtum an Gestalten, die er seiner schlesischen Heimat entnahm, an Webern, Fuhrleuten, Lehrern, Tagelöhnern, Dienstmägden, Grundbesitzern, Kaufleuten und Hausierern, Bauern, Handwerkern, an Gestalten, die er in der weiten Welt kennenlernte, an Studenten, Pastoren, Künstlern, Bürgern, an Gestalten, denen er im Märchen begegnete, an Feen, Waldschräten, Engeln, elbischen Wesen, Naturgöttern, an Gestalten, die er der Geschichte entriess, an Feldherren, Landsknechten, Königen, Heiligen, Narren, die alle Spieler und Gestalter des grossen Schauspiels des Lebens und Spielzeuge in der Hand des weltformenden Schicksals, aber auch seelenvolle Geschöpfe von echten tiefen Gefühlen sind! Wie vielseitig die Lebensbezirke, die Landschaften, die diese Menschen beherbergen: die dumpfe, stille Welt der Heimat und die grossen Schauplätze der weiten Welt, der Phantasie und der Vergangenheit! Welche Weite des Ausdruckes, welche Leichtigkeit in der Handhabung der verschiedenen Formen, in der Ge-

staltung der verschiedenen Gattungen! Und welche Weite vor allem des Verstehens, jener vielseitigen genialen Voraussetzungslosigkeit, jenes einzigartigen Einfühlungsvermögens, die wir in ihm als das deutscheste empfinden. Man hat ihn oft mit *Goethe* verglichen. An Tiefe der Erfassung der Welt, an Kraft der erzieherischen Inspiration vermochte er diesen Giganten wohl nicht zu erreichen; in einem Punkt können wir ihn aber ruhig neben den grossen Dichter des Auges stellen. Auch Gerhart Hauptmann wird alles zur plastischen, greifbaren Gegenwart, zur konkreten Wirklichkeit“.

Schillers „Don Carlos“ im ungarischen Nationaltheater. In feierlichem Rahmen, in Anwesenheit führender Persönlichkeiten des ungarischen öffentlichen Lebens fand am 14. November im Ungarischen Nationaltheater die Neuinszenierung von *Schillers* „Don Carlos“ statt. Die Regie hatte *Hans Meissner*, Generalintendant der städtischen Bühnen in Frankfurt a. M., der sich in Budapest bereits durch die Inszenierung zweier anderer Werke von Schiller („*Wilhelm Tell*“, und „*Wallenstein*“) bekannt gemacht und sich allgemeine Achtung erworben hat. Diesmal stand er bei der Vielschichtigkeit, Unebenheit und der Gedankenfülle des Schillerschen Übergangswerkes vor einer schwierigeren Aufgabe als je. Über die Grundsätze seiner Regiearbeit wird er in einem feinsinnigen Aufsatz, den er uns liebenswürdigerweise zur Verfügung stellte, in dem nächsten Hefte unserer Zeitschrift selbst berichten. Wir wollen hier nur kurz darauf hinweisen, dass er vor allem bestrebt war, alle wesentlichen Momente des Werkes unangetastet zu lassen, und dass es ihm gelang, das Ganze auf einen einheitlichen Stil abzustimmen. Die Verlebendigung des „Don Carlos“ auf der Bühne war in seiner Bearbeitung eindrucksvoll, klar und eindeu-

tig. Weniger einheitlich war das Spiel der einzelnen Schauspieler. Wirklich stilvoll wirkte von den Frauen vor allem Frau *Szörényi*; ihre Königin kennzeichnete nicht nur eine tiefmenschliche Hoheit, sondern auch eine rührende Innigkeit des Gefühls und eine edle Klarheit der Diktion. Weniger überzeugend wirkte Frau M. *Lukács* in der Rolle der Prinzessin Eboli, da sie durch ihr überbetontes Mienen- und Gebärdenspiel oft aus dem Rahmen fiel. Von den Trägern der Männerrollen zeichneten sich zunächst die Herren *Ungváry* als Marquis Posa und *Szabó* als Don Carlos aus; beide haben sich offenbar durch ein eingehendes Studium der Schriften Schillers umfassend mit dem Werk vertraut gemacht. Herr *Kiss* war in der wohl schwierigsten Rolle des Königs Philipp II. zu wenig durchgeistigt, nicht genug überfeinert und fand offenbar auch innerlich nicht den richtigen Kontakt mit seiner Aufgabe. Besondere Anerkennung verdient von den Trägern der übrigen zahlreichen Rollen Herr *Lehotay*, der den Grossinquisitor mit starker und reifer Kunst auf die Bühne stellte. Alles in allem war die Aufführung eine Leistung von hohem Rang, geeignet, die in Ungarn am wenigsten bekannte, aber gewiss reichste und schwungvollste Dichtung Schillers weiten Kreisen vertraut zu machen.

Neue ungarische Lyrik. Diesen Titel gab der verdienstvolle Mitarbeiter unserer Zeitschrift, Friedrich *Lám* seiner stattlichen Sammlung von Übertragungen, die er vor kurzem im *Ruszkabányai Verlag* (Budapest) erscheinen liess. Der schöne Band enthält 81 Gedichte von 37 Dichtern, eine reiche Auswahl besonders der jüngsten, im Ausland noch wenig bekannten ungarischen Lyrik. Die Übertragungen zeichnen sich durch Leichtig-

keit und Formgewandtheit aus, wenn auch der Übersetzer zuweilen gezwungen ist der Sprache um der Form willen Gewalt anzutun. Jedenfalls eignet sich die Sammlung in hohem Masse dazu, der ungarischen Dichtung neue Freunde zu werben. Wir empfehlen sie unseren deutschen Lesern aufs wärmste.

Deutsche Auszeichnung eines ungarischen Forschers. Der Führer und Reichskanzler *Adolf Hitler* verlieh dem bekannten ungarischen Afrikaforscher und Sportmann *Ladislaus Eduard von Almásy* das Eiserne Kreuz I. und II. Klasse. *Almásy* ist als Fachberater der Heeresgruppe General-Feldmarschall *Rommels* zugeteilt und erwarb durch seine Tätigkeit in weitesten Kreisen Anerkennung.

Wörterbuch der Musik. Mit aufrichtiger Anerkennung begrüssen wir das so betitelte Taschenlexikon des bekannten Musikhistorikers der Universität Köln, *Ernst Bücken* (*Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung*, Leipzig, 1941), das sämtliche Begriffe der Musikwissenschaft knapp und klar erläutert. Beachtung verdient vor allem die neue Betrachtungsweise des Verf.-s und seine Umwertungen im Sinne der Lebenshaltung unserer Tage. Umso bedauerlicher ist, dass in dem stattlichen Bändchen nur sehr wenig ungarische Stichwörter zu finden sind: *Bartók, Hubay, Paul Jankó, Joachim, Kodály, Koessler, Ungarische Musik* und *Zigeunermusik* — dies ist das gesamte ungarische Material des Bandes; auch bei deutschen Musikern (*Nikisch, Richter* u. a. m.) vermischen wir Hinweise auf ihre ungarländische Herkunft. Überhaupt wäre eine erhöhte Rücksichtnahme auf die Musik der Völker Südosteuropas, die heute auch in Deutschland steigendem Interesse begegnet, dem Werk sehr zugute gekommen.

INHALT DES DEZEMBERHEFTES 1942.

An Gerhart Hauptmann. Gedicht von Gyula Juhász, übersetzt von Árpád Guillaume.	705
Zoltán Kodály. Von Ludwig Vargyas (mit Bildnis und Notenbeilage).	706
Abschied von Weimar. Von Lorenz Szabó	716
Die westlichste Stadt Ungarns. Von Rudolf Becht (mit 9 Bildern und Karte)	720
Icherlebnis und Gemeinschaftserleben in der deutschen Dichtung der Gegenwart. Von Marianne Sievers	731
Ein altungarisches Reitergrab. Von Zoltán Jékely (mit Bildtafel)	737
Der Reiter von Bamberg. Von Géza Entz jun.	739
Der Gänse-Hias. Epische Dichtung von Michael Fazekas, übersetzt von Árpád Guillaume, mit einleitenden Worten von Gyula Illyés (mit 5 Bildern im Text von Desider Fáy)	747
Kunstbeilage: Symbolische Gestalt Siebenbürgens mit dem Bildnis des Künstlers Zoltán Borberek Kováts	747

Rundschau

Stefan von Horthy zum Gedächtnis. — Gerhart Hauptmann in der ungarischen Presse. Schillers „Don Carlos“ im ungarischen Nationaltheater. — Neue ungarische Lyrik. — Deutsche Auszeichnung eines ungarischen Forschers. — Wörterbuch der Musik.	764
---	-----

MITARBEITER DIESES HEFTES:

Dr. Ludwig Vargyas, Bibliothekar der Universitätsbibliothek in Budapest.
 Lorenz Szabó, Dichter und Schriftsteller, vorzüglicher Übersetzer deutscher Dichter
 Rudolf Becht, Fabriksleiter und Schriftsteller Sopron (Oedenburg).
 Dr. Marianne Sievers, Lektorin an der Universität Kolozsvár (Klausenburg).
 Zoltán Jékely, Bibliothekar der Universitätsbibliothek in Kolozsvár (Klausenburg).
 Dr. Géza Entz, Bibliothekar der Universitätsbibliothek in Kolozsvár (Klausenburg).
 Gyula Illyés, Dichter und Schriftsteller, Herausgeber der Zeitschrift „Magyar Csillag“.

UNSERE DICHTER:

Gyula Juhász (1883—1937), bedeutender impressionistischer Lyriker mit stark pessimistischem Einschlag; Dichter der Stadt Szeged und des Ungarischen Tieflandes.
 Michael Fazekas (1766—1828), volkhafter Epiker und Lyriker der Aufklärungszeit.

Verantwortlicher Schriftleiter und Herausgeber: Béla Pukánszky.

41.863. — Königl. Ung. Universitäts-Druckerei, Budapest. (V.: Richard Thiering.)

UNGARN-BÜCHEREI

Soeben erschienen:

Band I. UNGARN IM DONAURAUM

Mit Einleitung vom kgl. ung. Ministerpräsidenten *Nikolaus von Kállay*
Herausgegeben von *Stefan Gál*

Im Druck:

Band II. DEUTSCH-UNGARISCHE BEGEGNUNGEN

Herausgegeben von *Béla Pukánszky*. Mit zahlreichen Bildbeilagen

In Vorbereitung:

Band III. UNGARISCHE STÄDTEBILDER Reihe I.

UNGARISCHE HEFTE

Heft I. DIE UNGARISCHE STADT

Von *Franz Erdei*

Heft II. DIE SOZIALE LAGE DER UNGARISCHEN ARBEITERSCHAFT

Von *Gyula Rézler*

Im Dezember erscheint:

SIEBENBÜRGEN, EIN BILDERBUCH

Landschaft und Volkstum

Farbbilder von *Michael Erdődi*, Einleitung von *Ladislau Cs. Szabó*

SIEBENBÜRGEN UND SEIN VOLKSTUM

Herausgegeben von Prof. *Elemér Mályusz*

DIE GESCHICHTE SIEBENBÜRGENS

Von Prof. *Eugen Horváth*

In Vorbereitung:

DIE AUFNAHME DER UNGARISCHEN KULTUR BEI DEN NACHBARVÖLKERN

Ungarische Kultureinflüsse

bei den Donaudeutschen, Polen, Tschechen, Slowaken, Ruthenen,
Slowenen, Kroaten, Serben, Neugriechen, Bulgaren, Rumänen

VERLAG DANUBIA BUDAPEST—LEIPZIG



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár