

## MISCELLANEA.

### **Eine ungarische und kroatische Variante der „Visio Philiberti“.**

Zur großen Familie der mittelalterlichen Streitgedichte gehört auch der Streit zwischen Leib und Seele, der allgemein als *Visio Philiberti* bezeichnet wird.<sup>1</sup> Der Autor beschreibt seine Vision, die er einst in der Nacht gesehen hat. Nach dem Tode eines reichen Mannes erscheint dessen Seele und macht dem Leibe schwere Vorwürfe, daß er allein an ihrem traurigen Schicksale nach dem Tode schuldig sei. Der Leib möchte in seiner Entgegnung die ganze Schuld der Seele zuschreiben. So hebt ein Streit zwischen ihnen an, dem erst die heraneilenden Teufel ein Ende machen. Sie schleppen die Seele in die Hölle, wo sie schweren Qualen entgegenseht. In den meisten Varianten hat der Autor das Schlußwort, in dem er die Menschen zum frommen, gottesfürchtigen Leben mahnt.

Daß unser Gedicht im Mittelalter und auch später sehr beliebt war, bezeugt die ungemein reiche handschriftliche Überlieferung. Dementsprechend wurde es beinahe in alle Nationalsprachen übersetzt oder in freien Bearbeitungen übernommen. Verfasser und ursprüngliche Form des Gedichtes sind heute fast unmöglich zu ermitteln. H. Walther ist geneigt es dem berühmten Grosseteste zuzuschreiben, und zwar nicht ohne Grund. So wäre auch die ursprüngliche Fassung des Gedichtes in der Variante zu suchen, die mit den Worten: *Noctis sub silentio tempore brumali* anfängt, weil eben diese Zeilen Grosseteste's Lebensverhältnissen am meisten zu entsprechen scheinen.<sup>2</sup> Ohne auf die Einzelheiten der Variantenentwicklung einzugehen, müssen wir

---

<sup>1</sup> Karajan: *Frühlingsgabe für Freunde der älteren Literatur*. Wien, 1839. Seit dieser Ausgabe zitiert man das Gedicht unter dem oben genannten Titel.

<sup>2</sup> H. Walther: *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*. München, 1920. S. 72 f.

Folgendes feststellen. Im Laufe der Jahrhunderte wurde das Gedicht verschiedenartig aufgefaßt, verschiedenen Autoren zugeschrieben und in verschiedenen prosaischen und dichterischen Bearbeitungen populär gemacht. Am bekanntesten von all diesen ist das Gedicht mit den schon zitierten Anfangsworten: *Noctis sub silentio*. Diesen werden manchmal die Einleitungsverse: *Vir quidam extiterat* vorausgeschickt. Es gibt wieder Varianten, die ohne irgendwelche erzählende Einleitung gleich mit der eigentlichen Vision anfangen: *Iuxta corpus spiritus stetit et ploravit*.<sup>3</sup> Später entstanden auch Varianten, in denen der heilige Bernardus Clavallensis als Verfasser des Streitgedichtes genannt wird, aber die meisten Gelehrten sind darüber einig, daß dies nur eine willkürliche Vermutung eines Abschreibers sei.

Gerade wegen des hohen moralischen und erzieherischen Wertes, der in seinem Grundgedanken steckt, wurde das Gedicht auch für die mittelalterliche Bühne, und später von den Jesuiten für die Schulbühne öfters bearbeitet. Wir wissen von einer italienischen „Rappresentazione dell'anima e del corpo spirituale“, verfaßt von Bonaventura Veniero.<sup>4</sup> Die erste dichterische Bearbeitung des Stoffes in der altkroatischen Literatur ist auch ein geistliches Schauspiel, das nach der allgemeinen Annahme von dem berühmten Spalatiner Dichter und Philosophen Marko Marulić herrührt und unter seinen Werken herausgegeben ist.<sup>5</sup> Daß dieses Drama wirklich für die Aufführung bestimmt war, zeigen uns die Worte, die in den eigentlichen Text hineingefügt, den Schauspielern als Fingerzeig zum richtigen Spiel dienten.

Auch den Jesuiten entging der pädagogische Wert unseres Stoffes nicht. Im Prager Jesuitenkollegium im Jahre 1559 „zur Faschingzeit gab man den Streit zwischen Geist und Fleisch mit großem Beifalle der Zuschauer, welche über die Kürze der Darstellung klagten, obwohl sie mehr als zwei Stunden gewährt hatte“.<sup>6</sup> In der „Historia collegii Societatis Jesu in monte graeco

<sup>3</sup> H. Walther: *a. a. O.* S. 69 und 211—214, wo man auch die umfangreiche handschriftliche Überlieferung nach den verschiedenen Varianten systematisch gesichtet findet.

<sup>4</sup> Th. Batiouchkof: *Le débat de l'âme et du corps*; Romania XX (1891) S. 1—55 und 513—578.

<sup>5</sup> *Stari pisci hrvatski*. I, 1869. S. 312—339. I. Kukuljević-Sakcinski spricht in seiner Einleitung (S. LXXIV) die Vermutung aus, das Stück wäre aus einer italienischen Vorlage übersetzt worden. A. Leskien meint dagegen, die Dichtung ginge auf die bei Karajan gedruckte Variante zurück (*Alt-kroatische geistliche Schauspiele*. Leipzig, 1884. S. 6).

<sup>6</sup> *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen*.

Zagrabiae siti" lesen wir unter d. J. 1618 einen ähnlichen Bericht. Die Schüler führten neben einem anderen Stück auch den dramatisierten Streit zwischen Leib und Seele auf: „funestum illud animae exilium tragicumque contra corpus iurgium, quod alicubi Sanctus Bernardus graphice depingit".<sup>7</sup> Auf diese Angabe werden wir noch zurückkehren. Diese Aufführungen zeugen uns von der großen Popularität unseres Stoffes, der nicht nur im Mittelalter sondern auch später, ja fast bis auf unsere Tage eine unerschöpfliche Quelle für geistliche und weltliche Dichter war.<sup>8</sup>

Wie wir sahen, hatte der ursprüngliche Text im Laufe der Jahrhunderte an Umfang beträchtlich zugenommen (in Prag dauerte die Vorstellung mehr als zwei Stunden). Die Einzelheiten wurden mehr und mehr ausgemalt, der eigentliche Streit mit weit-schweifigen Beschreibungen, Gleichnissen mehr und mehr ausgeschmückt und so wurde der ganze Stoff paraphrasiert. In die Zahl dieser Paraphrasen gehören auch die beiden Dichtungen, die eine in ungarischer, die andere in kajkavisch-kroatischer Sprache geschrieben, deren enge Verwandtschaft auch beim oberflächlichen Zuschauen ins Auge fallen muß.<sup>9</sup> Die ungarische Dichtung stammt von Matthias Nyéki Vörös (Nyéki Vörös Mátyás), sie führt den Titel *Dialogus*, wurde im Jahre 1620 geschrieben und zum ersten Male im Jahre 1623 in Prag gedruckt.<sup>10</sup> Die kroatische Variante wurde von Professor Franjo Fancev nach einer am Ende beschädigten Handschrift der Agramer Universitätsbibliothek im Jahre 1932 herausgegeben.<sup>11</sup> Vergleicht man nun die beiden Dichtungen, so ist ihre Ähnlichkeit geradezu überraschend.

---

1828. S. 496. Die Jahreszahl 1539 statt 1559 wird bei H. Walther bloß ein Versehen sein.

<sup>7</sup> Zitiert nach F. Fancev: *Gradja za povijest književnosti harvatske*. XI, S. 41.

<sup>8</sup> Der ungarische Dichter Johann Arany plante auch ein Gedicht über den Streit zwischen Leib und Seele, ist aber dabei über die Anfangszeilen leider nicht hinausgekommen.

<sup>9</sup> Eine knappe Zusammenfassung der verschiedenen kroatischen Bearbeitungen findet man bei F. Fancev: *Gradja* XI, S. 38—42, der ungarischen bei J. Horváth: *A magyar irodalmiság kezdetei Szent Istvántól Mohácsig*. Budapest, 1931. S. 197 f.

<sup>10</sup> Vgl. K. N. Kömives: *Nyéki Vörös Mátyás élete és munkái*. Csorna, 1918. S. 38—39. Der vollständige Titel lautet: *Dialogus az az: Egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való panaszkodó beszélgetések*.

<sup>11</sup> *Gradja* XI, S. 38—63. Der Titel lautet: *Noćno vidjenje Svetoga Bernarda od proklete duše s telom na grobu karajuče, kruto hasnovito čteti*.

Sie stimmen nämlich nicht nur im Gedankengang, sondern auch in den Einzelheiten derart überein, daß sie nur zwei Annahmen in Hinsicht auf ihren Ursprung zulassen: entweder sind sie beide aus einer gemeinsamen Quelle übersetzt, oder die eine aus der anderen.

Nehmen wir zuerst die Möglichkeit an, das Gedicht sei aus dem Kroatischen ins Ungarische übersetzt worden. Dieser Annahme widerspricht aber die Tatsache, daß der kroatische Text bis zur letzten Zeit nie gedruckt wurde und dabei nur in einer defekten Handschrift auf uns kam. Mag nun auch die Handschrift einst vollständiger gewesen sein, die Zeit ihrer Entstehung kann dennoch nicht weiter als in das XVII. Jahrhundert zurückverlegt werden,<sup>12</sup> wobei allerdings beachtet werden muß, daß die ungarische Variante schon 1623 im Drucke erschienen war. Es ist kaum möglich anzunehmen, daß eine kroatische Dichtung gleich zur Zeit ihrer Entstehung unmittelbar aus der Handschrift in eine fremde Sprache übersetzt worden wäre. Auch gewisse Lücken im kroatischen Text, denen im ungarischen heile Strophen mit vier Reimen entsprechen, würden klar gegen obige Annahme zeugen. So bleibt uns die Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten übrig, entweder sind beide Gedichte aus einem gemeinsamen (lateinischen) Original entstanden oder aber ist das kroatische aus dem ungarischen übersetzt worden. Bis jetzt ist es indessen weder den ungarischen noch den kroatischen Philologen gelungen, diejenige Variante der „*Visio Philiberti*“ zu finden, von der man mit hinlänglicher Sicherheit behaupten könnte, sie habe beiden Dichtungen zugrunde gelegen. Viele Varianten zeigen eine gewisse Ähnlichkeit mit unseren Texten, doch ist diese Ähnlichkeit eine notwendige, weil sie ja alle denselben Gegenstand behandeln. Unsere Texte haben im Vergleich zu den Gedichten, die z. B. bei Du Mériel<sup>13</sup> oder Karajan veröffentlicht sind, den Charakter von weitschweifigen, mit allerlei Figuren ausgeschmückten Paraphrasen, die den barocken Dichter auf den ersten Augenblick verraten. Es ist wohl möglich, daß ein glücklicher Forscher uns in der Zukunft mit einer bis jetzt unbekanntem lateinischen Variante überraschen wird, die mit unseren Texten vielleicht vollständig übereinstimmt, doch werden sich die großen Ähnlichkeiten besonders in der Sprache beider Dichtungen auch dadurch nicht erklären lassen. Um diese auffallenden Übereinstimmungen besonders im

<sup>12</sup> Fancev: *a. a. O. S.* 40.

<sup>13</sup> *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle.* Paris, 1843.

Wortgebrauch richtig deuten zu können, müssen wir annehmen, daß der kroatische Text aus dem ungarischen übersetzt wurde.

Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß die ungarische Sprache viele Lehnwörter aus verschiedenen slawischen Sprachen besitzt. Da aber die slawischen Sprachen einander sehr ähnlich sind, wird der Kroatete viele slawische Wörter in einem ungarischen Text wiedererkennen, wenn sie auch nicht gerade aus seiner Muttersprache entlehnt sind. Es leuchtet ebenso ein, daß die Ungarn während der Jahrhunderte ihrer Staatsgemeinschaft mit den Kroaten viel von ihrem Sprachschatze an diese abgaben. Endlich übernahmen beide Nationen eine Anzahl Lehnwörter aus gemeinsamer deutscher und lateinischer Quelle. Aus allen diesen Gründen findet man im Ungarischen und im Kajkavisch-Kroatischen eine hübsche Menge Wörter, die bei ähnlicher Form auch ähnliche Bedeutung haben. So z. B. bedeutet ung. *ország*, kajk.-kr. *orsag* in beiden Sprachen ‚Land‘. Es ist nun selbstverständlich, daß der auch nur einigermaßen bequeme Übersetzer, der sich damals die Aufgabe gestellt hatte, ein ungarisches Gedicht ins Kroatische zu übersetzen, nicht auf die Suche nach einem anderen Worte ging, wenn er das nötige Wort schon in der Sprache des Originaltextes fertig vorfand. Einige Beispiele mögen das hier Behauptete veranschaulichen.<sup>14</sup>

134. *Gyenge szép harmattal kezeid öntözted*  
120. *z gingavom si ruke prelevalo rosom*

(Mit zartem Tau hast du deine Hände begossen)

163. *Piacon utakon nagy rendeket állott,*  
*Szájok reád tátva csudált és urallott.*

143. *po pijacu redom šeregi su stalli*  
*čudeći se tebi za tobom gledali*

(Auf den Märkten sind sie in Reihen gestanden und haben dich gaffend bewundert)

193. *Elhittem ez a bólt, kit orroddal felérsz,*  
*Nem tetszik...*

173. *Znam da tvoja bolta, ku z nosom potpiras*  
*ti se ne dopada...*

(Ich glaube wohl, daß das Gewölbe, das du mit der Nase erreichst, dir nicht gefällt...)

<sup>14</sup> Da der kroatische Text der modernen Orthographie angepaßt veröffentlicht wurde, zitiere ich auch die entsprechenden ungarischen Zeilen in der heutigen Form, jedoch mit Beibehaltung der sprachlichen Eigentümlichkeiten des Dichters. Die Zahlen verweisen auf die entsprechenden Verszeilen.

Die Zahl ähnlicher Beispiele könnte fast ins Unendliche vermehrt werden, doch statt all die zahlreichen Stellen, wo solche „wörtlichen“ Übersetzungen zu finden sind, zu häufen, wollen wir nur mehr zwei weitere Beispiele anführen, die besonders überzeugend sind. Das Wort nämlich, das im ungarischen Texte den Reim bildet, behauptet in diesen Fällen auch in der kroatischen Variante seine Stelle im Reim.

97. Én vagyok te lelked kivel voltál oly szép,  
Mint Isten kezével ékesített kép,  
Ő szent malasztjával mint jól kötözött csép,  
Noha gyarlóságból vagy most romlott *cserép*.

(Ich bin deine Seele, mit der du schön warst,  
wie ein Bild, geschmückt von Gottes Hand,  
wie ein guter Dreschflegel, gebunden mit seiner heiligen Gnade,  
obwohl du jetzt in deiner Nichtigkeit ein zerbrechliches Tongeschirr bist)

91. Ako ravno s tobum živela sem mal hip  
ar si ti zemljeni do mala trpeč *črip*...

(Obwohl ich mit dir nur wenig Zeit gelebt habe,  
weil du ein irdenes, nicht dauerhaftes Tongeschirr bist...)

Die kroatische Übersetzung — abgesehen davon, daß von der Originalstrophe nur zwei Zeilen übersetzt sind — deckt sich nicht genau mit dem Original, doch scheint der Übersetzer vom Worte, das er fertig vorgefunden hat, derart gefesselt worden zu sein, daß er es an der früheren Stelle gelassen hat. Nicht weniger lehrreich ist auch das zweite Beispiel:

185. Mint tetszik alattad most a száraz *deszka*?

165. Kako ti se vidi na koj ležiš *daska*...

(Wie gefällt dir das Brett, auf dem du liegst?)

Es ist fast unmöglich sich vorzustellen, daß diese Übereinstimmungen ein Spiel des Zufalls wären. Man wird auch schwer glauben können, daß gleiche Redewendungen und Sprichwörter — an gleichen Stellen — zwei Menschen unabhängig voneinander eingefallen sind, wie das aus folgenden Beispielen ersichtlich ist:

409. De igen körmödre égett most a gyertya...

393. Ali ti je k noktom prigorela sveča...

(Die Kerze ist dir nun ganz bis auf den Nagel herabgebrannt...)

Diese alte Redensart stammt aus dem Klosterleben. Die Brüder bekamen zu den nächtlichen Offizien ein kleines Stück Kerze,

die sie, um bei ihrem Licht besser lesen zu können, auf den Nagel pickten. Wenn sie sich aber mit der Lektüre nicht beeilten, brannte die Kerze auf den Nagel herab.<sup>15</sup> Auch heutzutage spricht man von einer dringenden Arbeit, die einem auf den Nagel brennen kann.

Am folgenden Beispiel hingegen tritt die „wörtliche“ Übersetzung klar hervor:

582. Szunyognak *csöbörrel* vérét nem vehetni...

562. nemre se s komara s *čebrom* krv jemati...

(Einer Gelse kann man das Blut nicht mit Kübel nehmen)

Es gibt auch Fälle wo wir nicht genau unterscheiden können, ob der Übersetzer den Text mißverstanden hat, oder absichtlich ein vom Original abweichendes Bild gebraucht hat. Die Strophe:

333. Itt az irígységnek vagyon nagy mezeje,  
Hamis csalárdságnak lakik a *szüléje*,  
Szitok, rágalmazás, csúfolásnak völgye,  
Itt képmutatásnak ballag gyenge hölgye.

(Da ist des Neides großer Acker,  
da wohnt die *Mutter* der tückischen Hinterlist,  
das ist das Tal des Fluches, der Verleumdung und Verspottung,  
da wandert die zarte Dame der Heuchelei)

übersetzt er folgenderweise:

317. V telu je široko polje lakomnosti  
roden nepravične *vinograd* jalnosti  
je gluboka jama vsakojačke psosti  
i puna neverne krēma lakomnosti.

(Im Leibe ist das breite Feld der Völlerei,  
der fruchtbare Weingarten der ungerechten List,  
dort ist die tiefe Grube jeder Beschimpfung  
und eine Schenke voll mit heidnischer Völlerei)

Originalstrophe und Übersetzung bieten beide wegen des kramhaften Festhaltens an vier Reimen eine Wirrnis von Bildern. In der zweiten Zeile scheint der Übersetzer das Wort *szüléje* („seine Mutter“) als *szöleje* („sein Weinberg“) verlesen zu haben und so ist in den kroatischen Text das Wort *vinograd* hinein-

<sup>15</sup> Herr Prof. F. Fancev teilt mir mit, daß es eine ähnliche Redensart auch im Kroatischen gibt. So handelt es sich an dieser Stelle um keine sinnlose Übersetzung sondern um eine richtige Widergabe des Originaltextes.

geraten. Doch können wir auch annehmen, daß er nur zufällig dieses vom Original abweichende Bild gewählt hat, weil es eben besser in die Strophe hineingepaßte.

Es kann nach diesen Ausführungen — glaube ich — keinem Zweifel unterliegen, daß diese kroatische Variante der „*Visio Philiberti*“ nur auf einer ungarischen Vorlage fußen kann. Somit ist auch die Vermutung von F a n c e v, die kroatische Dichtung sei nach der oben erwähnten Vorstellung im Agramer Jesuitenkollegium in Anlehnung an den lateinischen Text entstanden,<sup>16</sup> von selbst hinfällig geworden. Matthias Nyéki Vörös war in Ungarn einer der populärsten katholischen Sänger des XVII. Jhs. Sein *Dialogus* erlebte acht Ausgaben (die letzte erschien 1724), sein anderes, auch in Versen abgefaßtes Werk *Tintinnabulum tripudiantium* wurde mehr als zwanzigmal gedruckt. Demgemäß ist es auch kein Wunder, daß er bei den Kroaten einen Übersetzer fand.

Vergleichen wir nun in ästhetischer Hinsicht die Übersetzung mit dem Original, so müssen wir feststellen, daß die kroatische Dichtung trotz ihrer Lücken und Unvollkommenheiten viel schöner wirkt, als der ungarische Originaltext. Matthias Nyéki Vörös' dichterisches Talent reichte nicht aus, um die Schwierigkeiten der Versifikation mit vier gleichen Reimen in einer Strophe meistern zu können. Er opferte nicht nur den zwanglosen Vortrag, sondern manchmal auch fast den ganzen Sinn, nur um die vier Reime irgendwie zusammenzuballen. Der Übersetzer fand einen schwerfälligen, an manchen Stellen recht verworrenen Text vor, der ihm bei der Übersetzung viel Kopfzerbrechen verursachen mußte. Stellen, die er nicht gänzlich verstanden hatte, ließ er einfach weg. Strophen, wo er die vier Reime nicht finden konnte, löste er auf und übersetzte die Zeilen paarweise, oder behielt von der Strophe nur zwei Zeilen. So gelang es ihm den Originaltext in den meisten Fällen glücklich, ja manchmal sogar geistreich umzugießen. Dadurch büßte der übersetzte Teil der ungarischen Dichtung am Umfang etwas ein, aber an Sinn, Glätte und Schönheit gewann er bedeutend.

L. Hadrovics.

<sup>16</sup> a. a. O. S. 42.