

THE HUNGARIAN MARKET OF 19TH CENTURY URBAN NATIONALISM AND THE RECYCLING OF THE URBAN MYSTERY NOVEL

ANNA MÁRTON-SIMON

Universitatea Babeş–Bolyai
marton.simon.panna@gmail.com

Following the success of Eugène Sue's serial novel *Les Mystères de Paris* a pattern emerges in the era's literary market. Sue's works provide a narrative, politico-cultural and economic model with a worldwide impact. These works created a new way of presenting a city, while also developing a type of narrative that sometimes precedes the actual urbanization of an area, thus offering ready-made panels when talking about often unfinished processes. Several Hungarian works following the same literary model were published that used the panels introduced by Sue in relation to a city early in the process of urbanization and promote a distinctly national image of Budapest. The popularity of Sue's works helped the kindred Hungarian novels become successful projects. This piece of research attempts to identify the ways in which these transnational patterns became adapted and domesticated by the earliest Hungarian urban mysteries and helped the emergence of a specifically urban nationalist sentiment.

Keywords: Eugène Sue, Hungarian literature, 19th century, urban mystery novel, nationalism

1. The urban mystery novel recycled

The incredibly fast modernisation and urbanization of Hungary's capital city in the nineteenth century not only transformed the architecture and infrastructure of Budapest,¹ but also brought along new social and political problems, as well as new models of communication² and perception. This extensive change seems to have happened simultaneously with the emergence of urban literature. But these wide and far-reaching transformations were preceded and domesticated by sharp, strong images and stereotypes on modern urban development; indeed a few urban literary trends even preceded the actual process of urbanization; Hungarian readers learned how to perceive and talk about the city before they could actually experience it.

The era's most popular and effective genre of urban literature that conquered the literary market was the urban mystery novel, most commonly associated with *Les Mystères de Paris* by Eugène Sue,³ a transnationally popular series that rev-

olutionized not only the narrative of urban living, but also transformed the novel as a genre by transferring it to a new medium. The *feuilleton-novel* created a new way of consuming (and writing) prose, it turned the novel into a genre issued in segments⁴ and enjoyed by a large public⁵. The newspaper was circulated, read and interpreted differently than books; its value lay in its up-to-date nature and the information it carried – these values were now transferred to the *feuilleton*, making it the literary genre framing novelty, sensation and debate. The novel published in this context had a very specific narrative structure, the main purpose of which was *to make itself open to concise summary*. Thus the formula “*to be continued*” emerged, replacing the role of the narrative core of the novel. Every chapter was designed to set up possible lines of follow-up stories, to introduce new tensions and new mysteries, new characters and relations, while sustaining the attention of the reader so that they would continue to engage with the story.⁶

The newspaper was inherently a business venture,⁷ its aim being to reach (and retain) the largest possible audience. In the severe competition of the era’s emerging literary market a successful serial novel was the most precious commodity. In the beginning, it was the newspaper that drew in readership for the novel, but Sue’s success turned the tables; the newspaper started to depend on the *feuilleton*⁸ – the popularity of the novel decided the popularity (and visibility) of the paper – thus having an impact on the circulation of political ideas. Sue’s decision about where he wanted to publish his next novel thus became one of the leading political issues of his time.⁹

Shortly after Sue’s novel started to gain a major reader base in France, the success of the “mysteries” triggered a transnational trend that reached Central and Eastern Europe, as well.¹⁰ These novels not only affected the literature and politics of France, but due to their transnational circulation and accessibility they started to create a powerful literary trend. A wide array of urban mysteries appeared throughout Europe and even farther afield¹¹. It was not only a popular literary trend, or a successful economical model, but also a question of prestige, a proof of the general longing for urban modernity. Soon after the original novel had been published, national variants and adaptations started to flood every book-market; every nation wanted its own mystery novel, its own urban literary success. The urban mystery had become a target and a tool of nation-building ideologies.¹²

The connection between 19th century Hungarian urban literature and nation-building efforts is rather ambivalent, and though powerful, also quite under-researched. The dominant literary tendencies that connected a specific space with nationalist imagery focused on the countryside, a rural, archaic scenery,¹³ specifically the Great Plain of Hungary (Hortobágy, Alföld, puszta). The divide between high- and low-brow literature seems to align with the distinction separating urban, metropolitan art from rural, vernacular art.¹⁴ However, this dichotomy is no less flawed than most polarized models. Mass urban literature in 19th century

Hungary created a parallel canon to the one primarily identified with nationalistic ideology, a different set of *classics*, seemingly springing from a radically different root than the one based on folklore. Nevertheless, this new canon is still attached to and very much founded on nationalism – but on a kind of nationalism that was new and uncommon in the mid-nineteenth century context: on *urban literary nationalism*.

This paper is an attempt to show how a transnationally popular literary genre of urban literary nationalism was appropriated¹⁵ (used, modified and domesticated) in a Hungarian context. This case study concentrates on the Hungarian rewritings of the successful serial novel by Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*. Two of these works (*Hungarian Secrets/Mysteries – Magyar titkok* by Ignác Nagy¹⁶ and *National/Homeland mysteries – Hazai rejtelmek* by Lajos Kuthy)¹⁷ were published a few years after the success of the original series; the third (*Mysteries of Budapest – Budapesti rejtelmek* by József Kiss –Rudolf Szentesi)¹⁸ appeared thirty years later, in 1874. Reading these novels in the context of the century's nationalism not only sheds light on the workings of transnational patterns in creating a nation's unique and distinct image,¹⁹ but also reveals interesting mechanisms in the period's literary market, such as the subscription system popular in the era, the dominance of the newspaper over the traditional book market or the effects of transnational reading and publishing trends.

Though the first two novels have been analysed before in the context of the urban mystery novel,²⁰ and read in the light of Sue's original,²¹ the relevant piece by Kiss has not only been excluded from this narrative, but also disbarred from the writer's canonical works. It has been omitted due to the disapproval of the era's literary critics who upheld a certain ideal of national-vernacular art and considered this novel a shameless example of industrialized literature.²² In order to compensate for the distortion that this omission created in the general understanding of the model's circulation, this paper will concentrate on the different uses of the model in the two separate decades they appeared in. There are more Hungarian novels that build upon the genre of urban mysteries, but they are either more connected to the already adapted and nationalized rewrites than the original novel²³ or they don't showcase the connection as clearly as the selected novels²⁴ (which reference Sue's mysteries even in their titles). While it would be important to see the evolution of the genre and the afterlife of the all-encompassing success of the French model in a Hungarian setting, this paper aims to take a closer look at the beginnings of the genre's nationalized equivalent, and also to connect the Hungarian Budapest-trope²⁵ to a transnational matrix and even to imagine the urban prose of the fin-de-siècle as part of a continuous evolution of the genre²⁶ – thus historically extending modern urban Hungarian literature.

Although Kiss' novel is not as close in time to the original, its structure and use of the assets of the literary market and the genre itself are most visible.²⁷ It is jus-

tifiable to include this novel in a discourse concerning the emergence of this type of text because it showcases the discovery of how marketable the urban mystery novel really was in the half century after Sue's works had reached and conquered Hungary. *Les Mystères de Paris* arrived in Hungary in two waves: in the 1840s when the original French version started to circulate along with German translations; and in the 1870s, in three simultaneous Hungarian translations.²⁸ These two timeframes differed quintessentially; and through their cultural, social and economic differences they used, accepted, and adapted Sue's work in utterly different manners. The transnational trend was *nationalised* differently in each period.

At the time when the early signs of urbanization were only beginning to show, before the legal union of Buda, Óbuda and Pest,²⁹ that is, before the administrative emergence of the modern Hungarian capital city, the first Hungarian readers saw Sue as visionary and utopian. Since Buda and Pest were hardly metropolitan cities, the readers did not interpret Sue through the lens of urbanization, but rather they understood and used his popular novel series as a herald of future possibilities. On the one hand, the metropolis was an enthralling pattern to be followed, on the other hand, by reading the novel before the actual modernization of the twin cities began,³⁰ readers saw a way of preventing the mistakes made in Paris (or at least the ones Sue attributes to Paris) from happening in the Hungarian capital. In other words, the *Mysteries of Paris* was read as a reference point, a guide and a manual for designing the best possible capital city, a scheme to be recycled and reinterpreted from a *national* Hungarian perspective.

Considering the uproar of positive reception that surrounded Sue's imported works, it is not surprising that a need for a Hungarian variant, the nation's very own mystery novel, soon became felt (long before a translation was published).³¹ Due to Sue, there was a new eagerness and urgency in the press for a specifically Hungarian mystery novel. The arguments were of two sorts. The first came from a vindicatory standpoint: Hungarians had to prove that their literature was capable of reaching every segment of the literary field³². If the *more developed* nations have urban literature, then "*we have to have our own*".³³ The second argument originates from the general attitude of Hungarian readers who consumed and understood Sue's work as a depiction and exposure of the *rotten* and problematic side of the metropolis and as a cautionary tale for the times to come – these readers recognised and urged a need for a specifically Hungarian version of this social critique.³⁴

2. Parody as a call for change. Pest-Buda is a long way from Paris

The first author to seize this opportunity and publish his own version of the mysteries was Ignác Nagy. A well-known and widely read journalist, translator and writer of the 1830s and 1840s, Nagy was already a celebrated and beloved fig-

ure of the era's literary public. His interest and involvement in foreign trends (through his translations and light-hearted critiques) had made him a sensitive and responsive advocate of modernity and especially of early urban literature. He came from a literary background of theatre, journalism and petit-genre (él-etkép)³⁵ and was fascinated by western cultural fashions. By the time he started to publish his own mystery-novel (choosing to release it in sequels, but opting for a pamphlet form instead of the feuilleton), he had already gained a devoted readership. So the success of his novel was equally based on his earlier fame and the excitement of having a nationalized urban mystery novel.³⁶

Magyar titkok (Hungarian Mysteries) heavily referenced an earlier series of Nagy, *Torzképek (Caricatures)*,³⁷ a series within a petit-genre that aimed to portray the everyday nuances of urban living (from poking fun at the inadequate infrastructure and road network of the so-called modern capital city to describing typical urban figures, like the newsie, the reporter, the capitalist, the procurer, etc.). In the introduction to the new series Nagy purposefully highlighted this connection³⁸ (thus making sure that the avid readers of the caricatures continued to follow his work to this new genre and setting) by claiming that the following stories were the escapades of one of his most popular figures, *Szürke Zsák (Grey Bag)*, from a petit-genre about the criminal underground of the city. This gesture interlocked the two separate works and not only ensured a given audience before the actual publishing of the novel, but also helped to nationalize the narrative model he chose and included Sue's mysteries in an already existing national narrative.³⁹

The series was widely successful, so much so that Nagy had to expand on the plot he had originally planned and double the intended span of the story. This not only changed the arc and pace of the narration, but also allowed for significant changes to the plotline – in constant and repeated response to the critiques he received.⁴⁰ The interactive nature of this genre was not specific to Nagy, Sue's novel had also been heavily influenced by the countless letters and readers' suggestions he received throughout the writing process.⁴¹ The impact of these is clearly visible in the narrative structure of the novel; he brought back beloved characters because of reader demands, he changed the course of action and explained complicated connections (at the end of the series he was forced to write long explanatory detours due to the overcomplicated nature of the story)⁴² and he ended up writing a series more than twice the originally intended length stated in his contract with the editor.⁴³ Similarly, Nagy literally wrote for the public taste and the readers' demand; the finished novel was double the planned and promised length, he often responded to criticism directly in the text – either by disguising it as a simple shift of the narration, or plainly reacting to the accusations and demands.⁴⁴ The narrative frame introduced at the beginning of the novel (attributing the novel to Grey Bag and posing it as recollections of true events)⁴⁵ was abandoned by the epilogue where Nagy chose to respond to his accusers and critics and to announce his next

project – thus preparing the reader base for the new book, using the accumulated literary currency as a starting capital for his next venture.

Nagy referenced Sue's mysteries often and clearly, but approached them from an ironic stance⁴⁶ which was already known as his signature style from his previous works. This humorous, yet critical manner allowed him to build creatively on the success of the original without trying to recreate it. This is what allowed him to transform the novel from a simple adaptation of a foreign trend (trying to nationalize an international sensation by copying it), to an innovative, autonomous work rooted in his own (and thus in national) writing. Thus he managed to create a national alternative to the original⁴⁷ which was read and labelled as successful, but also pessimistic, frightening and morally questionable. *Magyar titkok* used an ironic attitude that challenged the original novel's moral, literary and also political stance,⁴⁸ while also showing the Hungarian city as a not-yet equal counterpart to Paris. He compared the roads, the public spaces, the crowds of people and the political and cultural practices, and demanded a faster, more effective infrastructural and societal modernization. This sentiment clearly resonated with his readers, who found the metropolitan life broadcast to them to be foreign and futuristic, but also necessary for modern national development. Even though the tone of *Magyar titkok* was satirical and humorous, parodying the urban mysteries for their serious use of wild romantic narrative and descriptive tropes, it clearly and loudly announced this critique of the French metropolis as an important ingredient of nation-building. It shifted the focus from the nostalgic praise of the natural landscape to an active interest in modern urban life – in other words connected the image of the nation to the *future* instead of the past.

3. Global vs. national. The mystery novel as a critique of cosmopolitanism

Paris was not only seen as the universal capital city, the centre of modern culture, but also as a symbol and monument of freedom and revolutionary thought.⁴⁹ Given this context, it is not surprising that the mysteries of the city of revolution were received with open arms in a political climate that was bursting from restless, rebellious energy. The novels of Kuthy and Nagy capitalized on a readership impatient for change and disgruntled by contemporary political and cultural conditions. They presented their novels as Hungarian suggestions for revolutionary, modern urban literature. When the newspapers announced that Lajos Kuthy was writing a new novel, they clearly presented it as a Hungarian, national variant of the French series, that advocate for political change.⁵⁰ They introduced it using a nation-building rhetoric. The French readers had needed these mystery novels to unveil the horrors and sins of modern, urban life in order to create a viable solu-

tion for the future and to be able to revolutionize the current system – so it was evident and necessary to write a Hungarian novel that exposes the city and the role it plays in holding back the nation from real change and freedom in order to purge it from these influences. And for the benefit of the nation it is important to select a suitable, talented and devoted patriotic writer for this task: Lajos Kuthy. It is not surprising, given his patriotic and sometimes nostalgic poetics, that Kuthy built on a significantly different ideological foundation and shifted this intrinsically modern genre in an *antimodernist* direction.

Kuthy, already read and praised by a devoted readership, set out to write a Hungarian mystery novel. His novel was relying on (1) the overwhelming interest in this genre, (2) the success of his literary progenitors, Eugène Sue and Ignác Nagy, (3) the need for an urban exposé-novel and (4) his previous success. This was a diagnosis of the era's political and cultural despair concealed by a detective story.⁵¹ The story itself read like an excuse to write a novel about the contrast between the sinful, foreign city and the idyllic, national countryside; the mystery is solved early on, the narration is heavily packed with detailed, expressive tableaux of the Great Plain and chaotic, sinister descriptions of Király street in Pest; while the dialogue is essentially a dramatized analysis of the era's political dilemmas. Characters are used as plot devices to voice certain ideological views,⁵² their actions confirm certain stereotypes,⁵³ the relations between them are analogous to the perceived political tensions between social classes.⁵⁴

Thus the novel became a simplified microcosm of Hungarian society itself, as it attempted to explain – through a binary model – how this new, modern, increasingly urban national space was divided and arranged.⁵⁵ Kuthy wrote a diagnosis of sorts, providing a *map* of the nation, and he clearly isolated the problem, the new economic system and what came with it – new money, new power and new influence, a less visible structure, where power was always shifting and changing hands. The message was distinctly stated: the nation cannot have a true national capital if Pest-Buda is populated by foreigners. The carefully hidden underworld that controls the Pest-Buda of this novel is ruled by Jewish and Austrian agents – the hero is a foundling, an orphan whose gentility is unjustly concealed, and who is thus left powerless and at the mercy of these foreigners.⁵⁶ This simplified tale of unjust, foreign oppression versus true patriotism is at the core of the novel, making it a tale about injustice and the dangers of cosmopolitanism. The capital city appears as a demonic, dark hub of foreign influence, an enemy of the nation. Out of the novel's four locations, Pest-Buda and the moors of Beszterce are shown as polar opposites. The former is a conglomerate of sin and corruption (it is often described in the book as a tumour, an alien object wedged into the nation's body),⁵⁷ the latter in an almost biblical⁵⁸ state of purity, the unsoiled essence of national value. The novel often sports a preaching, didactic tone that justifies the presentation of these horrors as a necessary start for the general edification of

the national capital. It juxtaposes Pest with a truly national landscape to further emphasize its corruption and its need for reform.

This imagery and the problems these tropes highlighted were essentially pointing to the question whether a capital city could truly be national or it belonged by default on the global scale. Paris was a global, international capital, it did not simply belong to France, it seemed to have become the metropolitan hub of the western world, an exchange point of cultural, political, ideological and economical value.⁵⁹ It was the true cosmopolitan city that transcended national thought. Choosing Paris as a model to be followed unavoidably posed the question about Pest-Buda's future metropolitan status: was it going to be a national capital or a cosmopolitan one? Kuthy seems to have proposed an urgent nationalization (or re-nationalization) of the city – his brand of urban literary nationalism was choosing Paris' international position as a desirable but dangerous counterpoint and proposed the necessity of a truly national capital city, a Hungarian city, free of "foreign power".⁶⁰

Kuthy's novel was immensely popular at the time of its publication. It is tell-tale that *Hazai rejtelmek (National/Homeland mysteries)* had more subscribers than the new publication of Vörösmarty's collected poems,⁶¹ the work of one of Hungary's most celebrated literary figures, whose canonical presence has outlived Kuthy's soon forgotten sensational success⁶² and who is still remembered as a literary giant of this era.⁶³ The sudden demand for this type of literature cannot simply be explained by the popularity of the original French novel. By conveying a strong nationalist perspective, this series has domesticated the model of *Les Mystères de Paris* in a paradigm of urban literary nationalism and also used its immense success to build a new, recycled vision on urban modernity.

4. "A kaleidoscope of life in Budapest".⁶⁴ Legitimizing the new capital city as a metropolis

Though the name *Budapest* was introduced into the Hungarian language in the 1830s,⁶⁵ the official union of Pest, Buda and Óbuda did not take place until 1873. This union was the legal and symbolic birth of Hungary's capital city. Unlike other European capitals such as Paris or London, Budapest has developed inorganically, not through a concentric expansion but through a forced merge and the coalescence of clearly disparate townships.⁶⁶ Though the merger had been expected due to the close proximity of these areas, their development and history had varied and did not form a coherent, continuous narrative.⁶⁷ Pest, (the area which all of the novels discussed here focus on) had undergone the most drastic modernization and urbanization throughout this century. Following the flood of 1838, an inevitable bout of modernisation ensued, which, however, still could not compare

to the urbanization that was to take place during the dualist era. Pest now became completely transformed, donning the image of a modern, European metropolis – modelled after Paris, not only symbolically, but in architecture and infrastructure, as well.⁶⁸ The borders of the city shifted – what had once constituted the outskirts now became part of the new centre (especially Király street, which in Nagy and Kuthy’s narrative represented the ominous borderline between “inside” and “outside”; a busy, lively and thus important pathway that happened to be outside of the perceived centre – outside of the city walls – thus constituting a dangerous twilight-zone between centre and periphery). The city was constantly changing, construction areas were a permanent presence, districts were constantly developing and disappearing, the texture of the city had started to become more and more complex, fluid and saturated.

The new wave of the Hungarian urban mystery novel emerged from this rapidly changing and shifting urban scene. Compared to the new book market and press of the 1840s, the professionalization and institutionalization of the literary field had progressed and the new forms of media and publicity had become acceptable and necessary parts of urban life. Following the codification of mandatory primary education,⁶⁹ the number of potential readers increased exponentially. A new, industrialized book market, geared to mass-production emerged, making it increasingly important for *pure, real* literature to insulate itself as much as possible from the factory-like production of mass-literature.⁷⁰ In this simplified equation that divided high-brow from low-brow (or more precisely elite from mass) literature, urban literature ended up in the less desired, even detested *popular* realm, while the *elite*, canonical status was reserved for the folkish, vernacular art that clearly stated its devotion to the national cause. This assumed parallel between the theme of a work of art and its production and distribution had eclipsed a very important and influential portion of the era’s patriotic literature – making it seem as if urban literature had emerged at the *fin-de-siècle*, abruptly, and belatedly following the success of Baudelaire. However, if we leave behind this presumed dividing line, we find the origins of modern Hungarian metropolitan literature in the realm of mass-produced, sensational novels and more specifically around the second appropriation of the urban mystery novel.

This time, Sue’s sensational, gruesome novel was received not as a revolutionary, futuristic curiosity, but as a titillating read of familiar, yet improbable events, and more importantly as a historical novel depicting probable, yet thrilling scenarios. This reading of the mysteries was in close proximity to the previous understanding of it as an *exposé-novel*, but this time it was not a cautionary tale, but rather an expressive, sensationalized reflection of the world the readers lived in.⁷¹ The difficulties of urbane living were no longer a remote threat, but a common and unexplored sensation, the vocabulary of which was created by the domestication of sensational novels such as *Les Mystères de Paris*. The press often

referenced Sue in this era's news reports as a comparative basis for improbable cruelty and transgressions, proposing the mysteries as a necessary and common read for modern urban living.

In the difficult economic climate of the 1870s, the book market was also affected by the recession, making translation (the cheapest and easiest way to make money) the main literary currency to keep the publishing companies afloat.⁷² So what made the Deutsch Brothers, a publishing house on the brink of bankruptcy, sign up a young, talented, but not yet recognized poet as the writer of a new, original urban mystery novel? They had only recently terminated one of their more promising periodicals, *Képes Világ* (*World Illustrated*), the editor of which, József Kiss stayed on as a contracted writer and translator. The prospectus promoting the upcoming novel claimed that *Budapesti rejtelmek* (*Mysteries of Budapest*) was going to give an acute and merciless description of the dark side of metropolitan life.⁷³ This advertisement referenced the transnationally successful urban novels as a source of inspiration and expressed a need for original Hungarian equivalents – not only as a substitute for imported novels, but also as a necessary educational and fashion requirement that every modern reader needed. The novel was supposed to give a kaleidoscope-image of the new metropolis. I find the choice of word significant here. Compared to the panoramic view⁷⁴ which the previous two novels used, *Budapesti rejtelmek* could not promise an overall description or a simplified model of the city – it had become so intricate and impenetrable, that only a sporadic, broken, but still all-encompassing metaphor could describe its polychrome complexity.

Kiss kept the promise of the prospectus: his lengthy series provided a whole line of glimpses into the lives of the different social classes from seemingly unconnected parts of the city. A complete map never emerges, the reader can never connect the dots in the case of locations, and certainly not in the case of characters. Complex interwoven storylines and a multitude of characters ensured that the story's production would not come to an end too soon. Both the writer and the publishers used every available technique to ensure that the novel could be continued as long as possible.⁷⁵ The first instalment was offered for free to potential readers – the chapter ended with an abrupt and sudden cliff-hanger, forcing the readers to subscribe for the follow-up – after this, every chapter ended with a twist, a new mystery waiting to be uncovered; every chapter introduced new characters and the tone and style changed with each storyline. This novel did not simply use a detective story as its narrative core, but blended together as many popular genres and tropes as possible. From gothic ghost stories to family sagas, from romance plots to intricate adventures, the series catered to the widest possible readership. The only constant that binds these plots and characters together is the city itself. The many mysteries of Budapest really do give the impression of a kaleidoscope. The complexity of the city was described, analysed and thus

simplified through a literary form already familiar to the readers thanks to the multitude of translations.

The prospectus gave the novel a moral and patriotic purpose: the Hungarian readers who were more familiar with the boulevards and fashionable streets of Paris than their own national capital needed a novel that showed and praised the Hungarian urban landscape. The advertisement argued that since Budapest held just as much beauty as any western metropolis, it was complex, mesmerizing and significant enough to be compared to Paris. An ambitious comparison, but also an obvious one considering the role that Paris played not only in the design of the modernized city, but also in the nascent discourse of modern metropolitan life that could not be imagined without Paris and without the literature that mediated the image and myth of Paris⁷⁶ to the outskirts of modern Europe. We can say then that the choice to not simply translate but fully appropriate the genre of the urban mystery was an inherently nationalist thought, and made this product of mass-publishing a vehicle of nation-building ideology.

The novel not only tried to make the city legible for the people who lived in it but also presented it as an exotic view. The narrator describes the red light district as a specifically Hungarian variant of Japan's legendary Yoshiwara; Király street at the time of Purim as a one-of-a-kind experience; shopping in Váci street as equivalent to the services found in any Parisian boulevard; the Museum district as equal to Saint Germain, etc. Budapest is always compared to an emblematic western metropolis and unlike in Nagy's novel, is never found to be wanting; Budapest is a metropolis worthy of being compared to the biggest cities of the globe. Published right after the legal union of the twin cities, the novel served as a guide to navigate this new, foreign situation. It promised a glimpse into the obscured parts of the city, a coping aid for people not only amidst the accelerated pace of urban life, but also in their desperate financial situation. The sensational stories of forgery, theft, fraud, bankruptcy and loan shams clearly indicated a curiosity about the new, fundamentally capitalist nature of the city and cemented the readers' knowledge and understanding of the consequences and circumstances of this change. The novel – a product of the literary market, written for short-term success and out of economic desperation – can, ironically, be read as a critique of a new value system which places monetary success above all else. However, contrary to the previous two novels Kiss doesn't paint a binary picture of the metropolis. Although Budapest is at the hub of these toxic economic endeavours, its complexity makes it a place of contradictory values and interests. Its most emphatic trait is its ever-changing nature – its capability of bettering itself and outgrowing itself. The novel chooses a faux-historical perspective. The starting point of the story is in 1863, a decade before the union of the twin cities, in a different political climate. However, this temporal distance is only illusionary – a tool to emphasise the rapid and constant change that forms and reforms the city's

image. The novel describes Budapest as an endless construction site, where new mansions are built right next to crumbling huts, where the streets are constantly changing, where temporality is the only constant. This is a very contemporary and very modern view of the city. The value of the city is placed not in the past or the future as we have seen in the case of Nagy or Kuthy, but in the *present*; the novel takes ownership of the city by placing it in the now, and merging this representative image of a modern metropolis with the reality lived and experienced by its readers.

Conclusions

As we have seen throughout this comparative analysis, the three Hungarian appropriations of Sue's *Les Mystères de Paris* offer completely different solutions for domesticating the successful transnational model and pattern. What they *agreed in* was the importance of this formula as a means to legitimize not only the genre of the novel but also Budapest as a European metropolis that had similar (or hopefully better) representative literature than Paris itself. While Nagy tried to write a critical caricature of the genre and of urban life itself, thus proposing the importance of a modern, better capital city that could compete with the western metropolises, Kuthy expressed fear of the potential and probable loss of the nation's capital, and used the format as a familiar model of fearmongering, embedding it in an antimodernist rhetoric. By contrast, when Kiss published his series, the context had already changed. Urban life was not a futuristic scenario anymore, but a lived-in situation – so the novel was not trying to introduce a foreign but upcoming condition, but showed instead a representative tool, both symbolic and cognitive in nature, to talk about and even experience a foreign situation. It tried to replace the well-known foreign models with a domestic, vernacular, *national* example.

Reading these novels as mere replications of the original model is not only overly simplistic, but also inaccurate. They are persuasive cases of how the national idea could be made marketable, how the literary market, which is so often presumed to have been entirely separate from the nation-building process, was using precisely the popularity and necessity of the national idea as a selling point. And vice versa, the inescapable market was used to spread and propagate ideas of a national capital. As the cognitive map of the nation was slowly becoming centralized, making Budapest a commercial, political and also cultural hub (and by the time Kiss published his novel, the only significant centre),⁷⁷ popularising the capital city and its role in the nation's representative web had become inescapable. Readers and writers – advocates of the national idea – were forced to consider the city's representation. These novels created the foundation for this discourse, introduced and successfully propagated an image of Budapest, and

made it not only a significant (if problematic) metropolis worthy of comparison with Paris, but also an important part of the nation-building discourse. This new rhetoric was clearly an example of *national protectionism* – an attempt to salvage Hungarian literature from the harmful, yet inescapable effects of the worldwide success of Sue and his contemporaries. By nationalizing a transnational model, these works had domesticated and recycled the potentially harmful genre (the moral, aesthetical and political aspects of which were thought to pose a threatening influence on their freshly developed and impressionable readership and thus the nation itself). These novels can (and should) be read as examples of national protectionism and the very beginnings of the under-researched, yet impactful wave of *urban* literary nationalism that dominated certain literary fields in the mid-nineteenth century. This framework could help establish a more nuanced and complex view of the era's nationalist literature and the transnational circulation of nationalist imagery and thought.

References

- Armbruster, Carol, 2014. *s Translating the Mysteries of Paris for the American Market. The Harpers vs the New World* in *Revue française d'études américaines*, 2014/1, no. 138, 25–39.
- Cândeia, Monica Liana, 2008. *Eugène Sue – creatorul romanului de mistere*. Beiuș: Editura Buna Vestire.
- Casanova, Pascale, 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.
- Charrière, Étienne, 2016. *Borrowed Texts. Translation And The Rise Of The Greek-Ottoman Novel In The Nineteenth Century*. Ankara: Bilkent University.
- Császtyay Tünde, 1997. *A Hét bagoly esete a magyar irodalomban*. Budapesti Negyed, 1997/2–3, 243–264.
- Gedeon Jolán, 1937. *A „nyugatos” franciáság előzményei* in *Irodalomtörténet*, 1937/3–4, 49–65.
- Gyáni Gábor, 2008. *Budapest – túl jón és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Hansági Ágnes, 2009. *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*. *Irodalomtörténet*, 2009/1, 291–317.
- Hansági Ágnes, 2014. *Tárca-regény-nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Hites Sándor, 2011. *A magyarországi irodalmak műfaj története a 19. században. Módszertani javaslat* in *Irodalomtörténet*, 2011/1, 131–149.
- Imre László, 1996. *Műfajok létfarmája XIX. századi epikánkban*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Josiwicz, Alejandra Judith, 2018. *Juana Manso in Brazil: Education, Citizenship and Cosmopolitanism*, *Revista Brasileira de História da Educação*, 2018/10.
- Kálai Sándor, 2015. *„Mindent tudni és látni, mi az utcákon történik” (Nagy Ignác: Magyar titkok)*. Médias 19. Online: <http://www.medias19.org/index.php?id=20047> (2018. 07. 01.)
- Kálai Sándor, 2014. *Médiium, műfaj, mediáció (Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek)*. Online: http://real.mtak.hu/26977/1/kalai_kuthy.pdf (2018. 07. 01.)

- Keresztúrszki Ida, 2002. Felépült légvárak. In Eugène Sue, *Párizs rejtelvei*. Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 734–762.
- Kiss József, 1874. *Budapesti rejtelvek*. Budapest: Deutsch Testvérek.
- Kovács János, 1911. *Sue hatása a magyar irodalomra*. Kolozsvár: Kolozsvári Kő- és Könyvnyomda R.-T.
- Kuthy Lajos, 1846. *Hazai rejtelvek*. Pest: Franklin Társulat.
- Laczkó András, 2003. "Variációk egy témára" (Kuthy Lajos: Hazai rejtelvek és Nagy Ignác: Magyar titkok című regényének viszonyáról). In Csányi Erzsébet ed. *A Tudás Fája: az I. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia dolgozatai*. Szabadka, Újvidék: Vajdasági M. Felsőokt. Koll., TDK könyvtár, 438–465.
- Landwer, Jonathan C., 2011. *Les Trois Visionnaires: The Narrative of Balzac, Flaubert, and Zola*. Master of Liberal Studies Theses, Rollins College, 13, 2011, Online: <http://scholarship.rollins.edu/mls/13> (2019. 06. 20.)
- Leerssen, Joep, 2011. *Viral nationalism: romantic intellectuals on the move in nineteenth-century Europe* in *Nations and Nationalisms*, (2011/2).
- Nagy Ignác, 1845. *Magyar Titkok*. Pest: Hartleben Konrád Adolf sajtátja.
- Sue, Eugène, 1972. *Párizs rejtelvei*. Budapest: Pfeifer Ferdinánd.
- Sue, Eugène, 2002. *Párizs rejtelvei*. Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor Kft.
- Vörös Károly, 1973. *Egy világváros születése*. Budapest: Kossuth Kiadó (Népszerű történelem).

Notes

- 1 This most grandiose constructions of the era attracted a group of talented and excellent architects from Hungary and abroad to plan and construct the new, modern image of the city. – Gyáni, 2008, 114.
- 2 The most important shift being the development of mass media, which facilitated a wider and more controlled spreading of information and ideas, while also playing a central role in the development of the market itself. – Hansági, 2014, 76.
- 3 Sue, Eugène, *Les Mystères de Paris* in *Le Journal des débats*, 1842–1843.
- 4 This affects the novel's narrative structure, as well. It allows not only for a simulation of mystery, but also a nuanced system of foreshadowing and references – an array of different modes of cataphoric and anaphoric allusions. – Keresztúrszki, 2002, 748–750.
- 5 Hansági uses Ludwig Pfeiffer's definition of the performance-web as a concept to articulate how the new medium of the feuilleton affected the attitudes of its recipients: instead of silent reading (the usual manner of receiving a novel), the feuilleton simulates a live performance by making the readers engage with the story. It was read simultaneously by large audiences, which made it a matter of public interest, and transformed the genre's originally solitary reading experience into a collective experience that required constant interaction with fellow readers and the author himself. – Hansági, 2009, 306–308.
- 6 "Serialization added the drama of anticipation to each addition. The *cliff-hanger* was born, a predecessor to the modern soap opera, and crowds would gather at the doors of the publishing houses on release day to be the first to receive the next edition." – Landwer, 2011, 8.
- 7 It appears to be independent from any political or literary authority, it is an acutely capitalistic system, which seems to allow for ideological freedom but is locked inside a material, commercial logic. – Kálai, 2015. An important exception was represented by small periodicals which appeared as an answer to (and stance against) the mainstream newspaper industry.
- 8 "Sue usually serialized his novels in *La Presse*, a rather progressive newspaper. However, Charles Gosselin, Sue's publisher, who had only lately realized that prepublication serialization

could be a good way of promoting a book, had antagonized *La Presse* during the serialization of Sue's *Mathilde*, in 1840–41." – Parfait, 2004, 140. The paper it was finally published in was *Le Journal des Débats*, "a semi-official daily, which received government subsidies and was read primarily by middle- and upper-middle-class conservatives." – Parfait, 2004, 141. This created a tension between the feuilleton and the contents of the newspaper – Sue advocated for social change, whilst the other content of the paper was aimed at upholding the status quo. This tension divided the readers of the paper between those who subscribed for Sue and those who read it for the political analysis and reports. "If some congratulated Sue for succeeding in having his message conveyed in what they called »the paper of privilege«, others complained about having to subscribe to a paper they disagreed with just to read the serial." – Parfait, 2004, 143.

- 9 This is evident in the Hungarian press, as well. The daily and weekly papers talk about the tension Sue's editorial decisions created. For example: "If Eugène Sue gains 25,000 subscribers for every paper he writes for, why wouldn't he reach the conclusion to keep these subscribers for himself instead of sharing them with Molé or Thiers? Let's assume that Eugène Sue wants to start his own paper, Dumas another, Balzac a third and Soulié a fourth. Is there any doubt that these gazettes wouldn't gain 100,000 subscribers? This would mean that the novel would start to dictate politics." – *A hírlapok viszonyai Párisban (folytatás)* in *Nemzeti Újság*, 1844 November 29., translated by M. S. A.
- 10 Among other cities such as Marseille, London, Berlin, Lyon, Napoli, etc., Bucharest and Budapest also had several adaptations of their own. For example: *Misterele din București* by I. M. Bujoreanu, *Misterele Românilor* by Gr. H. Grandea, *Misterele ale Bucureștilor* by G. Cretzeanu or *Misterele Bucureștilor* by George Baronzi. – Câdea, 2008.
- 11 For example Sue's novel had a great impact on North American literature, along with various translations of his works flooding the American book market, novels like *The Mysteries of Chicago* or *The Mysteries of New York* started to get published. – Armbruster, 2014. Furthermore it acted as a basis for emancipatory literature in several other national literary fields; for example, Juana Manso's *Misterios del Plata* clearly references it, building a representation of Brazil on this European model. – Josiowicz, 2018.
- 12 "Literatures are therefore not a pure emanation of national identity; they are constructed through literary rivalries, which are always denied, and struggles, which are always international. [...] [N]othing is more international than a national state: it is constructed solely in relation to other states, and often in opposition to them." – Casanova, 2004, 35–36.
- 13 "The gap between »capital« and »province« (which is to say between past and present, between ancient and modern) is an aspect of the world of letters that is perceived only by those who are not quite of their time. This gap is not merely temporal and spatial; it is also aesthetic (indeed, aesthetics is simply another name for literary time)." – Casanova, 2004, 95.
- 14 Császtvay, 1997.
- 15 Charrière, 2016, 2.
- 16 Nagy, 1845.
- 17 Kuthy, 1846.
- 18 Kiss, 1874.
- 19 "The rise of nationalism and of national consciousness-raising was, to an important extent, a transnational process." – Leerssen, 2011, 257.
- 20 Their connection being so strong that they are canonically mentioned and read together (later published as connected parts of a series, *Magyar Regényírók Képes Kiadása* in 1901).
- 21 Kálai, 2014, Kálai, 2015, Imre, 1996, Laczkó, 2003.
- 22 The author himself disowned the novel after he had gained better publicity in Hungary's established literary and cultural circles.

- 23 For example: *Budapest* in 1901 by Kóbor Tamás, *Fehér éjszakák (White Nights)* in 1905 by Kabos Ede, or *Az éhes város (The Hungry City)* in 1901 by Ferenc Molnár.
- 24 There exists an early analysis of Sue's influence on Hungarian literature which mentions the works of Nagy and Kuthy and also attributes some works by Jósika and Jókai to this trend. – Kovács, 1911.
- 25 A trope that lived through the twentieth century and is still visible in contemporary Hungarian literature.
- 26 Hites, 2011.
- 27 This is understandable. At the time when the first two novels were published, the market was only beginning to take shape, and even in the 1870's competition with the Austrian press was still stringent. – Hansági, 2009, 311.
- 28 In 1872 the novel was published by no fewer than three major Hungarian publishers: Vilmos Lauffer brought it out in 15 volumes with the title *Párisi titkok (Parisian Secrets)*, Vilmos Mehner with the same title in 6 volumes, and Ferdinánd Pfeifer in 4 volumes entitled respectively *Párisi titkai (The Secrets of Paris)*, *Páris mélységei (The Depths of Paris)*, *Páris rejtelmek (The Mysteries of Paris)* and *Párisi titkok (Parisian Secrets)* – Hansági 2014, 87. –footnote No. 1.
- 29 In 1873 – Vörös 1973, 113.
- 30 There was an earlier wave of modernization – a forced urbanization after the flood of 1838. – Gedeon, 1937, 57.
- 31 Although the act of translation is a nationalist gesture in itself: Casanova calls translation the most common and effective means of cultural circulation. – Casanova, 2004, 23. Armbruster sees the American translations of Sue's novel as attempts to nationalize the text and appropriate it from a nationalist angle. – Armbruster, 2014, 28.
- 32 Adapting an existing, successful novel can be a means to legitimizing the novel itself as a new and yet not canonical genre. – Kálai, 2015.
- 33 This is linked to an educational standpoint: we need to teach the nation to read using Hungarian texts, and also an economic explanation: if there's a market for foreign texts, it is very probable that readers would also invest in a Hungarian equivalent, possibly even more so, since it is a product of national pride and talent.
- 34 Casanova argues that Parisian art is read in Europe as revolutionary, since nineteenth century Parisian culture is seen as the product of the French revolution. – Casanova, 2004, 24. This political potential is recognized and utilized in the Hungarian context as a means to achieving systematic change.
- 35 These are predominantly descriptive texts, pieces of shorter prose or poetry, that depict a characteristic trait, event, phenomenon or figure of society, using a predominantly satirical or humorous tone. I chose to use the term *petit genre*, terminology used in art history to describe visual art with a similar function. As of now, I am going to use this terms to refer to the genre.
- 36 The era's nationalist efforts are clearly linked to the widespread fear of the disappearance of small nations. Herder's impact on the Hungarian cultural actors can be seen not simply in the flourishing of folk literature and the efforts to establish a specifically Hungarian poetic and narrative approach, but also through the nationalization of traditionally western genres and texts.
- 37 Nagy Ignác, *Torzképek*, Budapest–Hartleben, 1844.
- 38 Nagy, 1908, 516.
- 39 What makes this even more interesting is the point of connection: the two genres are linked through their distinct urban setting. This further emphasises the metropolitan nature and origins of the genre: it is displayed not through the particular semantics of sin or the narrative of the investigation, but through its mediation of the urbane.
- 40 For instance he changes one of the characters' motivation and morals. Móricz, a Jewish character, whose ethnic and cultural difference is used to prove him guilty, later appears as a victim of

- discrimination and an unwilling participant in the era's debates on assimilation politics. – Nagy, 1908, 481. In the epilogue, Nagy even apologizes for the tone of the early chapters. He feels that a plea and an explanation are necessary.
- 41 Sue kept more than 300 of the letters he received – these were mostly private letters that he usually responded to either in a letter form or through his novel. – Parfait, 2004, 128.
- 42 Parfait, 2004, 129.
- 43 Parfait, 2004, 132.
- 44 He makes some minor characters discuss the politics of the Jewish emancipation and includes popular – but varied – public opinions about it. He even makes his Jewish characters talk about the issue and explains their moral decisions based on the current political situation.
- 45 A clear gesture of parody making fun of high-brow novels that use this type of alienating technique.
- 46 This led to some scholars reading his novel as a parody instead of an adaptation. –Laczkó, 453.
- 47 He even includes typically Hungarian tropes – for example he evokes Jóska Sobri, a beloved outlaw whose theme dominated the era's popular stories and folk tales. He not only references Sobri, but makes him one of his main villains.
- 48 At one point it even names Sue as a stylistic inspiration for a particularly melodramatic segment. – Nagy, 1908, 213.
- 49 “On the one hand, [Paris] symbolized the Revolution, the overthrow of the monarchy, the invention of the rights of man – an image that was to earn France its great reputation for tolerance toward foreigners and as a land of asylum for political refugees. But it was also the capital of letters, the arts, luxurious living, and fashion.” – Casanova, 2004, 24.
- 50 Csatóry, Ottó, *Irodalmunk jelen állapota* in *Életképek* 1845, 378.
- 51 Laczkó argues that reading this novel merely as a crime mystery is misleading, since most of the mysteries are solved relatively early, leaving a great chunk of the story to shift away from the investigative approach. – Laczkó, 2003, 450.
- 52 For instance, a whole chapter is dedicated to the subject matter of the city's understaffed and overcrowded orphanages. – Kuthy, 1906, I, 119–122. – It is more akin to a proposal for social change than a descriptive passage necessary for the development of the plot.
- 53 Kuthy makes his Jewish characters confess to being the enemy of the nation and wanting to sabotage national growth. The novel not only suggests this idea through the workings of its power dynamics, but instead includes several explicit speeches by Jewish characters confessing to these crimes. – Kuthy, 1906, II, 194.
- 54 There is a morally corrupt aristocrat in the novel who manipulates one of the Jewish characters – at a time when Jewish emancipation is only starting to be discussed, when the Jews are still somewhat outside the law, invisible from the viewpoint of the official, institutionalized moral authority and are used as devices through which the *ones already in power* can hack the system and manipulate it.
- 55 “Cities can be very random environments, I said, and novels try, as a rule, to reduce such randomness. [...] Most urban novels simplify the urban system by turning it into a neat oppositional pattern which is much easier to read.” – Moretti, 1998, 107.
- 56 As Charrière notes in connection with the success of Sue's novel in Greece, the idea of the orphan with misplaced ancestry, a trope present in the original mystery and almost all the re-writes, “appealed to an audience that often felt that it lived among the very ruins of a glorious »national« past.” Charrière, 2016, 9.
- 57 Kuthy, 1906, I., 136-137.
- 58 Laczkó discovers and analyses the prominent Biblical imagery present in Kuthy's descriptions of the rural or natural landscapes and the lack of it in his urban tableaux. – Laczkó, 2003, 441–450.

- 59 Casanova finds that in the nineteenth century readers saw Paris “as a miniature version of the world.” – Casanova, 2004, 27.
- 60 This is emphasised by the constant comparisons to Vienna – the other capital city of the monarchy (the one officially appointed by the state) which is seen as corrupt and evil – the novel warns of Pest-Buda becoming similar to it, or a helpless puppet of Vienna.
- 61 It had 8000 subscribers, and Kuthy received 6000 Forints for completing it – an amount clearly without precedent at that time. – Laczkó, 2003, 438.
- 62 His shifting and declining public image is analysed thoroughly by Orsolya Völgyesi. Among other things, she finds his political stance – after the revolution he became an agent of the re-established power – and his rocky public image to be the source of the public’s dissatisfaction with Kuthy. – Völgyesi, 2007.
- 63 By contrast, Kuthy is basically the quintessential model of what Bourdieu calls the *writer for the short term*. All of these novels value a popular, all-encompassing (but passing) fad above the longevity and autonomy of the work of art – “writers who bow to the canons of a tested aesthetic.” – Bourdieu, 1995, 143.
- 64 Előfizetési felhívás [Advertisement for subscriptions], „*Képes Regénytár*” *czim alatt f. é. október 1-ével...*, in The Poster and Small Print Collection of the National Széchényi Library, Budapest, Kny. D. 6. 27–28.
- 65 Széchényi introduced it in his work *Világ [Light]* in 1831. – Gyáni, 2008, 27.
- 66 Vörös, 1973, 113. and Gyáni, 2008, 42.
- 67 Vörös, 1973, 33.
- 68 Gyáni, 2008, 114.
- 69 In 1868. – Császtvay, 1997, 249.
- 70 Bourdieu, 1995.
- 71 The Greek reception can be understood similarly: „Paris and its »mysteries« as described in the works of Sue and his followers could thus appear as a phantasmagorical projection of the world in which [the readers] lived.” – Charrière, 2016, 8.
- 72 Although by this time copyright laws had already been ratified, they were rarely enforced, especially in the case of translations, since these regulations were inherently problematic. – T. Szabó, 2011.
- 73 Előfizetési felhívás [Advertisement for Subscriptions], „*Képes Regénytár*” *czim alatt f. é. október 1-ével...*, in The Poster and Small Print Collection of the National Széchényi Library, Budapest, Kny. D. 6. 27–28.
- 74 Kálai, 2015.
- 75 So when the production came to an inevitable end, the storylines seemed to end abruptly, switching the usual slow and meandering flow of the narration to a staccato pace, where some characters are forgotten, most of them receive but a brief mention or are simply killed off to end their storyline.
- 76 Casanova argues that the frequent use of mythical and biblical imagery to describe Paris correlates with the attitude towards the metropolis: it is slowly becoming a myth, its image outgrows the actual city itself. – Casanova, 2004, 27.
- 77 Gyáni, 2008, 29.

MODERNE-DEBATTEN AUF DER GRUNDLAGE DES KULTURELLEN TRANSFERS IM PESTER LLOYD DER 1900ER-JAHRE

ZSUZSA BOGNÁR

Lehrstuhl für Germanistik, Katholische Péter Pázmány Universität
zsbognar@btk.ppke.hu

Die wichtigste deutschsprachige Tageszeitung Ungarns, der liberale *Pester Lloyd* (1854–1944) spielte in der Kulturvermittlung zwischen Ungarn und den anderen europäischen Ländern von Anfang an eine entscheidende Rolle. Um die Jahrhundertwende, als Literatur und Kunst den Erwartungen der institutionalisierten volksnationalen Ästhetik untergeordnet wurden, konnte seine Praxis des regelmäßigen Kulturtransfers in Form von kritischen und theoretischen Veröffentlichungen der Moderne zur Etablierung verhelfen. Der Beitrag stellt die einzelnen Etappen dieses Prozesses mit typischen Textbeispielen dar.

Schlüsselwörter: Moderne, Kulturtransfer, nationale Volkstümlichkeit, Ausgangs- und Zielkultur

1. Theoretische und historische Vorüberlegungen

Dem bekannten Kulturtransferforscher Wolfgang Schmale zufolge gibt es um die vorige Jahrhundertwende zwischen der Überschreitung der Grenzen von Nationalkulturen und den Modernisierungsprozessen einen klaren Zusammenhang: „Im großen und ganzen kann bezüglich des späten 19. Jahrhunderts von einem europäischen kulturellen System gesprochen werden, das Kultur im engeren Wortsinn, Politik und Wirtschaft umfasste, [...] und das seinen hervorragendsten Ausdruck in der Moderne um 1900 in den europäischen Metropolen fand.“¹

Zur Etablierung der Moderne war es demnach unerlässlich, die im 19. Jahrhundert von Herder entworfenen Begriffe der nationalen Literatur und Kultur neu zu denken, und beide als Veränderungen unterworfenen, heterogenen oder hybriden Gebilde zu akzeptieren. Interkulturelle Begegnungen führen zur Infragestellung homogenisierender Kulturkonzepte, seien sie durch die politische Ideologie der erwachenden Nationalstaaten forciert, oder sieht man sie, wie es in der Mehrheit der Länder der Österreich-Ungarischen Monarchie der Fall war, als Garanten für die Bewahrung der nationalen Selbstständigkeit an.

Gleichzeitig hat Kulturtransfer – wie widersprüchlich das auch erscheinen mag – bei der Festigung der kulturellen Identität eine bedeutende Rolle. Für diese stellte Michel Espagne fest, dass kulturelle Wechselwirkungen – gegen die Erwartungen – nicht zur Verhinderung der Entfaltung und Aufbewahrung kultureller Identität führen, sondern dass sie im Gegenteil für ihre Entwicklung und Verstärkung förderlich sein können.² Indem im Weiteren die kulturelle Strategie der ungarischen Moderne in ihrer Widerspiegelung in der deutschsprachigen Tageszeitung *Pester Lloyd* untersucht wird, werden beide obigen Konzepte der Kulturtransferforschung einbezogen und bestätigt.

Nach der Jahrhundertwende war das geistige Leben in Ungarn einander entgegengesetzten Einflüssen ausgesetzt. Zunächst als Folge der Niederschlagung des Freiheitskrieges gegen Österreich 1848/49, später, nach der Entstehung der Österreich-Ungarischen Monarchie 1867, verstärkte sich – als Reaktion auf die Rivalität der verschiedenen Nationalitäten innerhalb des Vielvölkerstaates – der Anspruch auf eine selbstständige Nationalliteratur. Andererseits hatte ein großer Teil der Intelligenz – zum Beispiel auf Grund ihrer Auslandsstudien – erkannt, dass die Modernisierung in Ungarn ohne Beachtung der europäischen Vorbilder nicht ausführbar sei. Dieses Dilemma spaltete das kulturelle Leben: Während die Vertreter der konservativen akademischen Institutionen die ästhetische Ideologie der sogenannten nationalen Volkstümlichkeit bevorzugten und ausschließlich volkstümliche oder historische Themen und Formen als echte Repräsentanten der nationalen Kultur akzeptierten, suchte die Mehrheit der jungen Künstler in den westeuropäischen Metropolen nach Vorbildern. Der wichtigste Bereich des Kulturkampfes war die Presse: nicht zufällig markiert in der ungarischen Literaturgeschichte das Starten der Zeitschrift *Nyugat* 1908 die Entstehung der modernen Literatur, wobei allein der Titel 'Westen' auf die Orientierung der neuen Generation hindeutete. Dies weniger im Sinne der Anlehnung an die westeuropäische Literatur als vielmehr eines Bruchs mit der konservativen volksnationalen Kunsttradition. *Nyugat* hatte freilich ihre Vorgänger, aber ein ausgeprägtes Moderne-Bewusstsein, bzw. wiederkehrende Reflexionen auf die Moderne lassen sich in der damaligen Publizistik erst ab ihrem Erscheinen verfolgen. Dies berücksichtigend, werden in die Darstellung der Moderne-Debatte durch den *Pester Lloyd* solche Texte einbezogen, die in der Zeit um 1908, jedoch nicht später als 1914 entstanden sind.

2. Das kulturelle Profil des *Pester Lloyd* nach der Jahrhundertwende

Der *Pester Lloyd* galt als das wichtigste halboffizielle Zeitungsorgan der ungarischen Regierung, sein Zielpublikum war das gebildete Großbürgertum der Hauptstadt. Das Blatt verpflichtete sich zur Verbreitung der liberalen Ökonomie

und der ungarischen Kultur, zudem vertrat es die ungarischen politischen Interessen im Ausland. Da die hinter ihm stehende finanzielle Basis viel größer war als jene hinter den ungarischsprachigen Tageszeitungen, konnte der *Pester Lloyd* in Ungarn in der größten Auflagenhöhe erscheinen – und dies in einem Umfang von circa 20 Seiten, an Wochenenden sogar mit doppeltem Umfang. Durch die Deutschsprachigkeit des *Pester Lloyd* war der Charakter der kulturellen Rubriken in hohem Maße vorbestimmt, d.h. die Zeitung zeichnete sich von vornherein durch eine gewisse transnationale Einstellung aus; Um die Jahrhundertwende hatte der kulturelle Transfer im Feuilleton bereits eine Tradition von 50 Jahren.³

Unter dem Blickwinkel der Kulturtransferforschung verfügte der *Pester Lloyd* im Gegensatz zu den anderen, ungarischsprachigen Tageszeitungen noch über den Vorteil, eigene ausländische Berichterstatte zu beschäftigen. Sie berichteten regelmäßig über Theater, Kunst und sonstige kulturelle Ereignisse in Wien und Berlin, seltener Paris und Mailand.

Für die Literatur und Kultur war der Feuilleton zuständig, und bis etwa 1907 konnte hier die Moderne fast ausschließlich nur durch die Wiener Theaterberichte von Ludwig Hevesi Platz finden. Hevesi machte die Zeitungsleser in der Reihenfolge seiner Artikel mit den Stücken von Maeterlinck, Gabriele D'Annunzio, Oskar Wilde und Hofmannsthal bekannt, außerdem widmete er seinem Favoriten, G. B. Shaw, ein eigenes Feuilleton.⁴ Nach Hevesis Tod 1910 wurde die zeitgenössische ausländische Literatur durch Felix Salten referiert, aber auch durch andere wie etwa Julius Bab, um nur den bedeutendsten Kritiker aus dieser Reihe hervorzuheben. Der führende Hauskritiker, Max Rothauer (1863–1913), selbst ein mittelmäßiger Bühnenautor, vertrat dagegen eine konservative, moral-ästhetische Einstellung, er entrüstete sich z.B. bei einem Gastspiel der Berliner in Budapest sehr über Wedekinds *Erdgeist* als einem Exempel der Moderne:

[...] und dann fragt man sich: ob das die neue Literatur, die neue Kunst sei, um derentwillen es verlohne alldas zu vergessen, was uns bisher lieb und ehrwürdig gewesen?! Nein, und hundertmal Nein! Das ist überhaupt keine Literatur und die Kunst, die solche Schauer- und Jammerdramatik aufgreift, weil sie nichts Besseres findet, ist fürwahr zu bedauern.⁵

Ein solch emotionaler Ausbruch war allerdings für den Theaterkritiker Rothauer nicht typisch; man kann ihm als Verdienst anrechnen, dass er einer neuen Generation von Kritikern den Weg nicht versperrte. Ein großer Wandel ist nämlich ab 1907 mit dem Auftreten junger Kritiker und Essayisten wie Ernst Goth,⁶ Michael Josef Eisler,⁷ Georg Lukács und Ignotus zu verzeichnen. Sie alle waren damals jünger als 30 Jahre, alle hatten ein Universitätsstudium zumindest angefangen, und die Genannten wurden regelmäßige Mitarbeiter der Zeitschrift *Nyu-*

gat. Sie taten im *Pester Lloyd* auch ihr Möglichstes, um die Sache der modernen ungarischen Literatur voranzubringen. Ihre Feuilletons beschränkten sich nicht auf die gewohnte kritische Präsentation von Neuerscheinungen; man findet bei ihnen auch theoretische Ansätze, die für die Notwendigkeit einer Erneuerung in Ungarn plädieren. Eine auffallende Gemeinsamkeit ist dabei die Überschreitung der Grenzen der nationalen Literatur: Als eine Selbstverständlichkeit wurde von ihnen angenommen, dass die literarische Erneuerung erst auf der Grundlage des kulturellen Transfers vollzogen werden konnte, wobei diese als paradigmatischer Fall für die Möglichkeit einer allgemeinen, kulturellen, gesellschaftlichen und ideologisch-politischen Modernisierung angesehen wurde. Aus den verschiedenen Aufsätzen – Kritiken und Essays – lässt sich quasi ein Modernisierungsprogramm auf der Grundlage des kulturellen Transfers zusammenstellen, dessen einzelne Punkte im Weiteren durch entsprechende Zitate aus den verschiedenen kulturreflexiven Texten – Rezensionen, Kritiken, Debatten – belegt werden.

3. Exkurs über den Kulturnationalismus der Kisfaludy-Gesellschaft

Anfang 1907 veröffentlichte der *Pester Lloyd* – allerdings nicht in dem meistgelesenen Feuilletonenteil des Morgenblattes, sondern in einem aus zwei Seiten bestehenden, der letzten Aktualität dienenden Abendblatt – die Eröffnungsrede der Jahresversammlung der stockkonservativen Kisfaludy-Gesellschaft, was bei dieser liberal gesinnten Zeitung als sehr ungewöhnlich galt. Der Präsident der Gesellschaft, Zsolt Beöthy (1848–1922), war Professor an der Budapester Universität und beharrte unter dem Einfluss des Positivismus auf dem Prinzip der Nationalcharakterologie. Dem Gedanken des literarischen Nationalismus verpflichtet, nannte er die Pflege der nationalen Charakteristika das höchste Ziel der Kisfaludy-Gesellschaft, die im öffentlichen kulturellen Leben ein hohes Ansehen genoss.

In seiner Eröffnungsrede fokussierte Beöthy auf die Problematik, wie die ungarische Literatur und Kultur mit den immer größer werdenden Einflüssen des Auslandes umgehen solle. Als Vertreter der Wissenschaft wusste er, dass man sich den Wirkungen der Außenwelt nicht völlig verschließen kann und darf, gleichzeitig war er von der identitätsstiftenden Kraft der „nationalen Seele“ überzeugt. Dieser eignete er die besondere Fähigkeit zu, „alle fremde Wirkung in nationalem Geiste und zu nationalem Zwecke umgestalten“ zu können:

Gleichwie die italienische Renaissance in Balassa und Zrinyi zu einer ungarischen Renaissance wurde, so dienten der Kräftigung und Entwicklung unserer nationalen Seele: Horatius in Virágh und Berzsenyi, Shakespeare in Katona, die deutsche Romantik in Karl Kisfaludy und dessen Schule, die englische in Jósika,

das französische Vaudeville in den Volksstücken Szigligetis und Eduard Tóths.⁸

Die Inanspruchnahme solcher und ähnlicher literaturhistorischer Beispiele für eine eigenwillige Interpretation von Transfererscheinungen kommt auch in den derzeitigen Moderne-Debatten oft vor. Versteht man nämlich Kulturtransfer in dem Sinne, wie er von den Kulturhistorikern Michel Espagne und Michael Werner in den 1980er-Jahren herausgearbeitet wurde, als „ein[en] aktiv[en], durch verschiedene Mittlergruppen betriebene[n] Aneignungsprozess, der von den Bedürfnissen der Aufnahmekultur gesteuert wird“,⁹ dann fällt bei Beöthy die völlige Ignorierung kontingenter Vorteile der Ausgangskulturen auf. Er nennt keinen einzigen Vorteil, der für die ungarische als Zielkultur erstrebenswert wäre, sondern weist nachdrücklich einzig und allein darauf hin, dass die ungarischen Dichter bzw. literarischen Bewegungen immer wieder fähig waren, fremdkulturelle Einflüsse zu bestimmten Zwecken zu nutzen. Er übersieht den Kultivierungsbedarf der Ungarn; Kulturtransfer müsse sich ihm zufolge in „der Kräftigung und Entwicklung unserer nationalen Seele“ erschöpfen.

Im Folgenden kommt er zum eigentlichen Anliegen seiner Eröffnungsrede und nennt jene Faktoren, die seiner Ansicht nach die nationalkulturellen Eigenheiten der ungarischen Literatur in Gefahr bringen: es sind die weltweit anerkanntesten ausländischen Autoren, die „Strömungen“ und das soziale Thema, wobei übrigens diese drei Faktoren auch geeignet sind, die epochenspezifischen Merkmale der Moderne abzugeben:

Auf dieser geschichtlichen Grundlage taucht in ihrer wahren Bedeutung, und zwar nicht nur in ästhetischer, sondern geradezu in national-psychologischer Bedeutung die Frage auf, wie wir in dieser Beziehung Zola, Ibsen, Tolstoi und den Strömungen der sogenannten Modernen, dem Einflüsse der sozialen Ideen auf unsere Dichtung gegenüberstehen? Lebt und wirkt die vorhin erwähnte umgestaltende, assimilierende ungarische Fähigkeit und Tendenz in ihrer einstigen Kraft? Diese Frage weckt mit gutem Grund die Aufmerksamkeit, die Sorge und die Arbeit unser Aller, denen es am Herzen liegt, daß unsere Literatur auf dem Pfade der nationalen Entwicklung verbleibe, und in deren Kreisen auch weiterhin, entsprechend unserer nationalen Seele und den in uns wurzelnden Überlieferungen, ihre hehre Ausgabe erfülle.¹⁰

Allerdings muss man zugeben, dass die Volkstümlichkeit als eine Erwartung Beöthys in der Rede nicht erwähnt wurde; diese hätte eine thematische und formale Beschränkung nach sich gezogen, was mit den wissenschaftlichen Ansprü-

chen eines Gelehrten kaum vereinbar gewesen wäre.¹¹ Aus heutiger Sicht lässt sich Beöthy als Wissenschaftler mit essentialistischer Kulturauffassung einstufen.

4. Auseinandersetzung mit der Ideologie und Ästhetik der nationalen Volkstümlichkeit

Die der Moderne verpflichteten ungarischen Kritiker des *Pester Lloyd* fingen Ende 1908 an, energisch gegen die Nivellierung von Normen der nationalen Volkstümlichkeit aufzutreten. Zeitgenössische ausländische Autoren und Werke waren von ihnen auch schon davor in der Zeitung vorgestellt worden: 1907 besprach Ernst Goth Neuerscheinungen von Hermann Bahr und Alfred Kerr, Ignotus veröffentlichte einen geistreichen Artikel über Oskar Wilde, und Georg Lukács rezensierte den Essayband von Rudolf Kassner.¹² Diese Artikel wiesen schon in die Perspektive der Moderne, sie enthielten aber noch keine Polemik und auch keinen Bezug zur ungarischen Literatur. Es fehlte also die explizite Berücksichtigung der Zielkultur, und auch von den offiziellen Erwartungen der nationalen Volkstümlichkeit wurde dabei keine Abgrenzung vorgenommen. Ein Beispiel für diese kritische Position stellt folgende Einleitung zu einem Artikel Ernst Goths dar:

Die Zeit der behäbigen Onkelhaftigkeit in der Kritik, des wohlwollenden oder stirnrunzelnden Zensurausteilens von anno Sarcey ist glücklicherweise ebenso vorbei, wie der fixen, stets paraten Maßstäbe, des unentwegt entschiedenen Ja-und-Neinsagens – dieses ganz lächerlichen Papsttums überhaupt. [...] Doch einen klaren, festumschriebenen Charakter nach der Art der früheren Zeitläufe hat die moderne Kritik auch heute nicht. Ganz wie bei der Kunst des Theaters – des neuen, zeitgemäßen, versteht sich – sind auch bei der Kritik Formen und Inhalte noch in langsamem Werden.¹³

Nach dem Auftreten von *Nyugat* vermehrten sich die Artikel, die auf die verpönten Erwartungen reflektierten und sich für die Anerkennung der modernen ungarischen Literatur einsetzten. Indem der hauptberufliche Psychiater Michael Josef Eisler die „Jungungarische Novellistik“ vorstellte, konnte man bei ihm sowohl auf das lange vermisste Moderne-Bewusstsein als auch auf eine ironische Ablehnung der volksnationalen Topoi treffen:

In den Hainen der ungarischen Poesie regen sich neue Geister. Allem Anscheine nach ist eine tote Zwischenzeit gründlich überwunden und hoffnungsvolle Talente bereiten eine repräsentative Zukunft vor. [...]

Die hier antretende Reihe der Künstler [...] arbeitet unter den vorwurfsvollen Blicken gewisser Literaturethiker, die die Poesie der Csikósmutwilligkeit und des beschaulichen Bauerntums in ihnen vermissen. Daß sich inzwischen eine veritable ungarische Hauptstadt entwickelt hat mit dem Konglomerat unterschiedlicher und oft zweideutiger Existenzen, wollen sie keinem glauben. Indes sind aber schon viele Augen eröffnet worden, dank der Treffsicherheit einiger jungen Literaten.¹⁴

Der um diese Zeit berühmteste „junge Literat“ war zweifellos Endre Ady. Ernst Goth zeichnete 1909 über diese emblematische Figur der modernen Lyrik ein ausgezeichnetes Porträt und fühlte sich dabei auch genötigt, auf die Unüberschaubarkeit der technischen Entwicklung hinzuweisen, die neue Lebensweisen und Kommunikationsformen ermöglicht und eine Neudefinierung der obsolet gewordenen ästhetischen Ideologie der offiziellen Instanzen einfordert:

Auch der Begriff nationaler Volkstümlichkeit ist Wandlungen unterworfen. Und das Nationalempfinden Adys, des Sohnes einer friedlichen, kulturbeflissenen, von Weltproblemen erfüllten Zeit, in der Eilzugsverbindungen und Telegraphenleitungen auch den ungarischen Gesichtskreis unendlich weiteten, kann nicht mehr dasselbe sein, wie jene Petőfis, der nie über die Grenze gekommen war und den Säbel nie abgeschnallt hatte. Adys Ungartum ist nur ungleich differenzierter, ungleich intellektueller, doch um nichts schwächer. Es ist das Ungartum eines aus höhergearteten westlichen Kulturen halb unwillig, aber einem unzählbaren Drange folgend immer wieder Heimkehrenden [...]¹⁵

Wenn der zuletzt zitierte Satz darauf hinausläuft, dass selbst bei Ady, der durch seine Paris-Erfahrungen ein moderner Dichter wurde, die Heimatliebe unerschütterlich sei, wird übrigens die in der Einleitung betonte Erkenntnis der Kulturtransferforschung bestätigt, laut der kulturelle Begegnungen auf die Identität sogar eine stabilisierende Wirkung ausüben.

4. 1. Widerlegung des Vorwurfs des Kosmopolitismus

In der Weihnachtsnummer 1908 des *Pester Lloyd* erschien ein programmatischer Aufsatz von Ignotus unter dem Titel *Alte und Junge*. Ein Versäumnis der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung ist, dass der Text bis heute nicht wahrgenommen wurde; er stellt nämlich eine Fortsetzung und Vertiefung eines anderen, hingegen bekannten Ignotus-Aufsatzes dar, der im selben Jahr in der letzten Num-

mer von *Nyugat* unter dem Titel *Kriegerische Vorbereitungen* erschienen war.¹⁶ Dieser war eine Art von Antwort auf den gleich betitelten Artikel von Kálmán Mikszáth, einem der besten Prosaisten der ungarischen Literatur überhaupt, der allerdings 1908 bereits zur älteren Generation zählte.¹⁷ Damit ist Ignotus' *Pester Lloyd*-Veröffentlichung nicht als eine gelegentliche Meinungsäußerung über die Kontroversen zwischen konservativen und jungen Autoren anzusehen, sondern soll in diese Moderne-Debatte eingebunden werden. Es ist hier nicht der Ort, um auf die Einzelheiten des Wortduells einzugehen, aber es soll nicht unerwähnt bleiben, dass die ungarischsprachige Debatte auf der Seite von Ignotus' nicht frei von persönlichen Beleidigungen war. Wahrscheinlich deshalb versuchte er im *Pester Lloyd* eine objektive, argumentative Darstellung des Konfliktes. Vom eigenen Lager wurden seine Ausführungen positiv aufgenommen: Goth hat in seinem oben besprochenen Ady-Aufsatz auf sie zurückverwiesen, als er beteuerte, dass sich „hinter den Forderungen des poetischen Chauvinismus stets verkappte Rückständigkeit und die Unfähigkeit verbirgt, Entwicklungen zu sehen und zu begreifen“.¹⁸

Ignotus zufolge bestehe der Konflikt zwischen 'Alten' und 'Neuen' in der Auffassung und Beurteilung des nationalen Wesens der Literatur. Der größte Vorwurf gegen die Moderne sei der „des unnationalen Wesens“, ein Phänomen, das im Weiteren als „Kosmopolitismus“ bezeichnet wird. Die Forderung nach nationaler Ursprünglichkeit – eine Losung der nationalen Volkstümlichkeit – sei unhaltbar, weil in der ungarischen Volkskunst viele ethnisch-kulturell 'fremde' Einflüsse verschmolzen sind. Gegen den Vorwurf des Kosmopolitismus verteidigt er sich mit einem 'postkolonialen' Argument, wenn er sich auf die 'hybride' Beschaffenheit der ungarischen Kulturgeschichte beruft:

So wie die heutige Kalotaßeger Stickerei einst die Handarbeit der Siebenbürgischen Hofdamen war und wohl auf italienische Muster zurückgeführt werden kann, ist auch vieles andere, was heute als volkstümliche Spezialität angesehen wird, weder volkstümlich noch Spezialität. Die ungarische Volksmusik ist gregorianischen Ursprungs; das ungarische Metrum gleicht dem Metrum der Edda; die ungarischen Jahrmarktsbücher, aus denen sich die Phantasie des Volkes seit Jahrhunderten nährt, sind ihrer Herkunft nach die Arbeiten Boccaccios, Petrarcas, Enea Silvios; und wenn deren ungarischen Bearbeitern Gáspár Heltai, Gábor Pesti, Albert Szenci-Molnár das fremde Gewand in ihrem nationalen Charakter nicht schadete, warum sollte dem heutigen ungarischen Dichter in dieser Hinsicht die Einwirkung jener schaden, die seinem Gefühl, seiner Moral, seiner Intelligenz näher stehen und deren Einfluß die Nation nicht in die Krypta der Vergangenheit sperren, sondern sie unter die Teilhaber am lebendigen Leben der Gegenwart heben würde?¹⁹

Auch Ignotus zählt Fälle des kulturellen Transfers auf, wie es Beöthy getan hat, tut es aber mit einer anderen Akzentuierung. In seinen Beispielen vollzieht sich nicht eine restlose Assimilierung fremdkultureller Einflüsse, sondern wird eine Bereicherung des Eigenen durch sie anerkannt. Deshalb kann er im nächsten Schritt die ältere Generation – Josef Kiss, Emil Ábrányi, Eugen Rákosi, Ludwig Dóczy u.a. – herbeizitieren, bei der solche Aneignungsprozesse schon abgelaufen sind, und „die seither durchwegs zu nationaler Dichtkunst avanciert ist“.²⁰ Die Anklage gegen die moderne ungarische Literatur, dass sie ihre kulturelle Identität verleugne oder sogar aufzugeben beabsichtige, sei demnach sinnlos:

[...] wenn man dem ungarischen Dichter empfiehlt, konservativ zu sein, da er sonst seinen nationalen Charakter verliere, so bedeutet das im Grunde nichts anderes, als die Forderung, daß er bei der Nachahmung Heines, Tennysons, Bérangers, Byrons, Victor Hugos und Herweghs bleibe und nicht wage, etwa Swinburne, Oskar Wilde, Baudelaire, Verlaine und Henri de Régnier auf sich wirken zu lassen.²¹

Ignotus legt mit dieser Gegenüberstellung von Autoren, die verschiedenen kulturhistorischen Strömungen repräsentieren, nahe, dass es in dem Konkurrenzkampf zwischen den Alten und Jungen nicht um die Rivalisierung von Eigenem/Nationalem und Fremdem/Kosmopolitischem geht, sondern um die Dominanz von Weltvorstellungen, bzw. diesen adäquaten künstlerischen Ausdrucksweisen, weshalb eine nationalkulturelle Festlegung der beiden Gruppierungen irrelevant sei.

4.2. Annahme der Position einer Zielkultur

Goths Ady-Porträt zielt ebenfalls auf eine Apologie der modernen ungarischen Lyrik im Allgemeinen und des Dichters im Besonderen, wobei dessen Werk als „der poetische Ausdruck der nach Ungarn verpflanzten, an europäischen Kulturen gesättigten modernen Seele“ angesehen wird.²² Andererseits heißt es über Ady, es ginge es bei ihm nicht um die Sehnsucht „nach geistig wertvoller Umgebung, sondern nur instinktmäßig [...] nach dem Rausch der Fremde, der wunderbar erregenden Mystik des Unbekannten“.²³ Die beiden Feststellungen mögen insgesamt widersprüchlich wirken, und als Grund dafür kann man annehmen, dass es auch Goth notwendig schien, Ady von der Anklage des Kosmopolitismus freizusprechen. Deshalb verfolgte er die Taktik, den Dichter als „einen im Westen heimischen Urmagyaren“ darzustellen; gleichzeitig versäumte er aber nicht anzumerken, dass „Ady oftmals auch das Wort nicht rein begriffsmäßig, sondern

musikalisch, als Stimmungsbehelf verwendet, wie Verlaine, Baudelaire, Mallarmé es taten“.²⁴

Indem es darum ging, den Stellenwert des Kulturtransfers für die ungarische Moderne zu bestimmen, zögerte Goth vor einer eindeutigen Festlegung. Ignotus zählte einfach historische Beispiele auf und unternahm dabei keine Differenzierung oder eine genauere Erklärung der Art und Weise der Beeinflussungen. Ludwig Hatvany ging einen Schritt weiter: In seinem Essay *Das alte Ungarn* legte er nahe, die europäische Literatur habe als Vorbild für die beiden Nationalgrößen des 19. Jahrhunderts, Petőfi und Arany, gegolten, und ihr eifriges Studium durch Arany habe zu dessen dichterischer Entwicklung wesentlich beigetragen.

Die konservative Literaturwissenschaft stuft Petőfi und Arany ausschließlich als volkstümliche Dichter ein und schätzte bei ihnen das Aufgreifen der nationalen Problematik und die stilistische Nähe der ungarischen Volkspoesie – bei Hatvany hingegen werden auch sie mit europäischen Maßstäben gemessen. Über Petőfi stellt dieser nämlich zusammenfassend fest: „Petőfi war eben der erste Dichter Ungarns von europäischer Bedeutung.“²⁵ Arany bewundert Hatvany besonders, weil dieser fähig war, sich „weit von allem intellektuellen Verkehr“ zum „Kulturmenschen“ heranzubilden: „Doch der Notar des weltverschlagenen Ortes überwindet die größten Schwierigkeiten, um Bücher zu beschaffen. Er liest Homer und Goethe, Dante und Shakespeare. »Ich esse Ilias, ich trinke die Odyssee.«“²⁶

Hatvanys literaturgeschichtlicher Essay wurde im Laufe der Zeit in vier verschiedenen Publikationsorganen in jeweils unterschiedlicher Länge veröffentlicht, zweimal deutsch und zweimal ungarisch. Drei Textvarianten erschienen unmittelbar nacheinander im Jahre 1910 – zunächst auf etwa den halben Umfang gestrafft im *Pester Lloyd*, danach in der gesamten Fassung in *Nyugat* und schließlich in der *Neuen Rundschau*, die vierte wurde – allerdings in einer stark reduzierten Version – erst nach Hatvanys Tod, in den Sammelband *Könyvek és emberek* aufgenommen.²⁷ Durch den Vorabdruck im *Pester Lloyd* wird schon klar, dass Hatvany in seiner Darstellung der ungarischen Kultur stets das deutsche Publikum im Blick hatte, da er in derart großer Häufigkeit auf ausländische Parallelerscheinungen Bezug nimmt. Beim Vergleichen aller drei Textvarianten hat man trotzdem nicht den Eindruck, dass sich Hatvany durch diesen Essay bei der deutschsprachigen Kulturszene hätte einschmeicheln wollen – er war ja darauf gar nicht angewiesen. Indem er jede Inspiration, jede neue Entwicklungsstufe auf ausländische – westliche – Einflüsse zurückführt, kann man unter Berücksichtigung seiner Bestrebungen zur Vermittlung der ungarischen Kultur ins Ausland vermuten, dass er sowohl historisch als auch perspektivisch beweisen wollte, dass für die Modernisierung Ungarns die Beachtung ausländischer Vorbilder unerlässlich sei.

4.3. Forderung nach den zeitgenössischen europäischen Maßstäben in der Kunst

Dass die moderne ungarische Literatur der Zeit angemessene ästhetische Maßstäbe brauche, und diese nicht von konservativen Institutionen wie der Kisfaludy Gesellschaft und der Akademie bestimmt werden können, wird von Eisler in der oben behandelten Rezension mit kategorischer Eindeutigkeit formuliert: „Nicht bloß die Noblesse, auch die 'Literatur verpflichtet'. Nur mit der Bekanntschaft des europäischen Niveaus darf sich heute ein Künstlertum hervorwagen und die Kritik muß denselben Gesichtspunkt wahren.“²⁸ Es bedeutete damals ganz konkret, dass europäischen Maßstäbe auch bei der offiziellen Förderung ungarischer Autoren berücksichtigt werden sollten, der Medienerfolg junger ungarischer Talente im Ausland verdiene institutionelle Anerkennung und Würdigung.

Den Anlass zu dieser Forderung gab ein Skandal wegen der Verteilung der von Privatpersonen gestifteten akademischen Preise, wobei der *Pester Lloyd* dieser Debatte eine breite Medienöffentlichkeit verlieh. 1911 hatte Ludwig Hatvany in einem Feuilleton unter dem Titel *Akademie und Bühne* die Entscheidung der Akademie bei der Zuteilung des Vojnits-Preises für das beste dramatische Werk des Jahres heftig kritisiert. Er behauptete, die Institution sei geneigt, „das begrenzte Können der Lokalgrößen“ anzuerkennen, „und sträubt sich nun gegen die international-bühnensichere Gewandtheit der Moderne“.²⁹ Damit meinte er die damaligen internationalen Kassenerfolge von Menyhért Lengyel (*Taifun*), Sándor Bródy (*Die Amme, Die Lehrerin*) und Franz Molnár (*Der Teufel*). Hatvany weist dabei nicht allein auf die reine Tatsache einer sehr positiven ausländischen Rezeption hin, sondern entdeckt auch die Medienöffentlichkeit als einen nicht zu umgehenden Beeinflussungsfaktor:

Wäre die Akademie in naher Beziehung zum Leben, würden nicht die drei Philologen: Heinrich, Négyesy und Ferenczy, über Theater urteilen, sondern Theaterschriftsteller säßen in der Jury, so müssten sie wissen, daß heute Theater- und Zeitungswesen in engstem Zusammenhang sind. Rostand und Maeterlinck, Reinhardt und Strauß, alle brauchen Zeitungen. Wo eine übermächtige Zeitung sich gegen junge Schriftsteller auflehnt, da erstarrt das Theaterwesen. Siehe: Wien.³⁰

In der nächsten Nummer des *Pester Lloyd* folgte die Antwort – von keinem Geringeren als dem Generalsekretär der Akademie, Gustav Heinrich³¹ selbst. Sein Antwortbrief zeigt keine deklarative Rhetorik wie jene von Beöthy und er ist auch nicht frei von Ironie, sogar Selbstironie, wenn er über die Verantwortung redet, die der Akademie bei der Vergabe der Stiftungspreise zukommt. Die Vor-

würfe Hatvanys in Bezug auf deren Beurteilungspraxis lehnt er jedoch mit einer paternalistischen Geste ab, indem er sich auf die üblichen Anständigkeitskonventionen beruft:

Nicht die Stoffe stoßen uns ab; wir wissen sehr gut, dass es keinen Stoff gibt, den der Dichter nicht in Gold verwandeln könnte; aber die Art der Behandlung, die Tendenz, die Huldigung vor dem Pöbel, die Verirrungen des Geschmacks, von denen diese Stücke wimmeln, das ist es, was uns weh tut [...] Es gab eine Zeit, wo junge Mädchen und anständige Frauen nicht ins Orpheum gehen konnten; heute können sie nicht ins Theater gehen oder – .³²

5. Hoffnung auf eine Selbstpositionierung als Ausgangskultur

Zu guter Letzt sei erwähnt, dass die ungarische Moderne – wenn auch nur ganz sporadisch – die Ambition zeigte, im Kulturtransfer nicht ewig als Zielkultur eine Rezipierende zu sein, sondern – den skandinavischen Autoren vergleichbar – sich auch als Ausgangskultur positionieren zu können. Den damals aktuellen Hintergrund zu diesem letzten Punkt lieferte Ernst Lorsy³³ mit seinem Bericht über die Veröffentlichung mehrerer ungarischer Prosabände in Deutschland um 1914. Bemerkenswert ist dabei, dass sich der Feuilletonist feststellt, dass ungarische Literatur endlich auch in Deutschland gelesen werde, allerdings ist er nicht vom Grund des Interesses beim deutschen Publikum angetan, denn:

Dem von deutscher Lektüre kommenden Deutschen zeigen sie besonders ausgeprägt einen undeutschen Zug: das Mühelose. Wir exportieren zumeist Feuilletonromane und das, was die Engländer short story nennen. Die gut erzählte kurze Erzählung aus dem modernen Leben, in der viel geschieht und auch etwas Besonderes – das ist eine praktische Bestimmung des Genres –, ist dem deutschen Lesepublikum, in dem die Ästheten von einer kompakten Majorität angestrengt arbeitender Spießbürger erdrückt werden, umso willkommener, als es von seinen heimischen Autoren in diesem Punkte etwas knapp gehalten wird.³⁴

Lorsy reicht das alles nicht: Der Erfolg ungarischer Autoren beim breiten Publikum allein konnte ihn nicht zufriedenstellen:

Werden wir nie im Triumph kommen, Sieger über die Herzen, die sich uns festlich öffnen? Wie die Russen, wie die Nordländer?

Wird sich uns das *ex oriente lux* nicht endlich einmal bewahrheiten wollen? Werden wir immer nur unterhalten, wenn's hochgeht, fesseln? Werden wir nie befruchten? Ein Blick aus der Vogelperspektive holt sich als Antwort ein zögerndes Vielleicht.³⁵

Abschließend soll betont werden, dass eine solche konsequente Propaganda für die Moderne auf der Grundlage des Kulturtransfers in einer anderen Tageszeitung Ungarns um die Jahrhundertwende wohl kaum vertretbar gewesen wäre. Die renommierteste Kulturzeitschrift *Nyugat* veröffentlichte zwar Beispiele ausländischer Belletristik in reicher Anzahl, aber eine theoretisch-kritische Reflexion auf Kulturtransfererscheinungen hielt sie nicht für ihre Aufgabe. Polemiken rund um die Moderne waren damals jedenfalls ein fester Bestandteil der Publizistik.

Anmerkungen

Abkürzungen:

PL – Pester Lloyd

M. – Morgenblatt

A. – Abendblatt

- 1 Schmale, Wolfgang: *Geschichte und Zukunft der Europäischen Identität*. Stuttgart: Kohlhammer GmbH 2008, S. 145.
- 2 Espagne, Michel: *Kulturtransfer und Fachgeschichte der Geisteswissenschaften*. In: *Comparativ* 10 (2000), S. 42–61.
- 3 Ein quantitativer Vergleich mit der *Neuen Freien Presse* in den Stichjahren 1880, 1890, 1900 und 1910 bestätigte, dass für die literaturkritische Ausrichtung des *Pester Lloyd* eine „internationale Vernetzung“ charakteristisch war. Vgl: Melischek, Gabriele: *Krisenkommunikation am Vorabend des Ersten Weltkriegs*. In: Szendi, Zoltán (Hrsg.): *Medialisierung des Zerfalls der Doppelmonarchie in deutschsprachigen Regionalperiodika zwischen 1880 und 1914*. Wien: Lit Verlag 2014, S. 13–24, hier: S. 23.
- 4 Hevesi, Ludwig: *Pelleas und Melisande – Gastspiel der Wiener Sezessionsbühne*. PL, 22. Juli M. 175. 1900, S. 2.; Ders.: *Ein tragischer Tag. – Björnson's „Über unsere Kraft“*. – *D'Annunzio. – Eleonora Duse.* – PL, 6. April M. 84. 1902, S. 2–3. Ders.: *Wiener Bühnen-Novitäten*. („*Salome*“, von *Oskar Wilde*. – „*Nachtmar*“, von *Erich Korn*.) PL, 15. Dezember M. 301. 1903, S. 5.; Ders.: *Bernard Shaw*. PL, 1. März M. 52. 1903, S. 5.; Ders.: *Wiener Theater. – „Elektra“*, von *Hugo von Hofmannsthal*. PL, 16. Mai M. 123. 1905, S. 1–2.
- 5 Rothauser, Max: „*Der Erdgeist*“ (*Eine Tragödie von Frank Wedekind. Dargestellt vom Ensemble des Berliner Neuen und Kleinen Theaters am Lustspieltheater zu Budapest.*). PL, 7. Juni M. 137. 1904, S. 2.
- 6 Ernst Goth (um 1879–1942), urspr. Ernő Großmann, Journalist des *Pester Lloyd* ab 1906, Kritiker und Übersetzer. Nach dem Ersten Weltkrieg ließ er sich in Berlin nieder, 1923 zog er nach Florenz. In Deutschland versuchte er die ungarische Literatur, in erster Linie Endre Ady, populär zu machen.
- 7 Michael Josef Eisler (1882–1944) war Arzt, Psychoanalytiker, Essayist, Kritiker und Dichter. Er publizierte ab 1906 im *Pester Lloyd*, ab den 1920er-Jahren auch in psychoanalytischen

- Fachzeitschriften. Selbstständige Werke: *Aubrey Beardsley egyénisége és művészete*. Budapest 1907, *Elfenbeinturm. Sonette*. Berlin 1910, *Unerlöste Welt. Gedanken und Sprüche*. Budapest 1935. Vgl. noch: Bognár, Zsuzsa: *Michael Josef Eisler – Eine Textauswahl*. Budapest–Piliscsaba 2002.
- 8 Beöthy, Zsolt: *Literarische Strömungen. – Eröffnungsrede in der gestrigen Jahresversammlung der Kisfaludy-Gesellschaft*. PL, 11. Februar A. 34. 1907, S. 1–2.
- 9 Middel, Matthias. *Kulturtransfer; transferts culturels*. http://docupedia.de/zg/middel_kulturtransfer_v1_de_2016 DOI: <http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.702.v1> (letzter Zugriff am 24. 04. 2019)
- 10 Beöthy 1907 (siehe Anm. 8).
- 11 Vgl. Németh G., Béla: *Irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1981, S. 373–385.
- 12 Goth, Ernst: *Zwei Kritiker*. PL, 10. Februar M. 36. 1907, S. 24–25., Ignotus: *Oskar Wilde*. PL, 31. März M. 78. 1907, S. 17; *Lukács, Georg: Motive. Essays von Rudolf Kassner*. 15. Dezember M. 297. 1907, S. 14.
- 13 Goth 1907, S. 24 (siehe Anm. 8).
- 14 Eisler, Michael Josef: *Jungungarische Novellistik*. PL, 29. November M. 286. 1908, S. 19–20.
- 15 Goth, Ernst: *Endre Ady*. PL, 7. Februar M. 32. 1909, S. 22–23.
- 16 Ignotus: *Hadi készülődések. Nyugat*, Nr. 24. 1908, S. 449–454. Die Debatte setzte sich in *Nyugat* auch 1909 fort, siehe z. B. den gleich betitelten Artikel von Fenyő Miksa in der ersten Nummer 1909, S. 49–51.
- 17 Mikszáth, Kálmán: *Hadi készülődések. Újság*, 10. Dezember 1908.
- 18 Goth 1909, S. 22, (siehe Anm. 15).
- 19 Ignotus: *Alte und Junge*. PL, 25. Dezember M. 38., 1908, S. 3–5, hier: S. 4.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd.
- 22 Goth 1909, S. 22 (siehe Anm. 15).
- 23 Ebd.
- 24 Ebd.
- 25 Hatvany, Ludwig: *Das alte Ungarn*. PL, 27. Februar M. 49. 1910, S. 25.
- 26 Ebd.
- 27 Die erwähnten weiteren Fassungen: Hatvany, Lajos: *A magyar irodalom irodalom a külföld előtt. Nyugat*, 5 (1910), S. 273–293; Ders.: *Das alte und das neue Ungarn. Neue Rundschau*, 1910. S. 383–400; Ders.: *A magyar irodalom a külföld előtt*. In: *Könyvek és emberek*. Budapest 1971. Vgl. noch: Bognár, Zsuzsa: *Die ungarische Literatur vor dem Ausland, dargestellt von Ludwig Hatvany*. In: *Interkulturelle Erkundungen*. Teil I. Hg. u.a. von Andrea Benedek, Renata Alice Crişan, Szabolcs János-Szatmári. Frankfurt am Main – Berlin – Bern: Peter Lang, S. 166–176.
- 28 Eisler 1908, S.19, (siehe Anm. 14).
- 29 Hatvany, Lajos: *Akademie und Bühne*. PL, 1. Februar M. 27. 1911, S. 1.
- 30 Ebd.
- 31 Gustav Heinrich (1845–1922) war positivistischer Literaturhistoriker, ab 1873 Professor für Germanistik an der Budapester Universität, zwischen 1905 und 1920 Generalsekretär der Ungarischen Akademie der Wissenschaften.
- 32 Heinrich, Gustav: *Akademie und Bühne*. PL, 2. Februar M. 28. 1911, S. 2.
- 33 Ernst Lorsy (1889–1961) war Publizist und Übersetzer. Für den *Pester Lloyd* arbeitete er ab 1913. Nach 1919 emigrierte er nach Wien, später nach Berlin. Nach Hitlers Machtübernahme wurde er Sekretär von Mihály Károlyi in Paris. Er starb in New York.
- 34 Lorsy, Ernst: *Ungarische Literatur in Deutschland*. 26. Februar M. 49. 1914, S. 1–2, hier: S. 1.
- 35 Ebd., hier S. 2.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

MÄRCHEN AUS DEM MÄRCHENHAFTEN MAGYARENLAND. DAS UNGARNBILD IN MAILÁTHS MÄRCHENSAMMLUNG *MAGYARISCHE SAGEN UND MÄHRCHEN* (BRÜNN, 1825)¹

ORSOLYA LÉNÁRT

Lehrstuhl für Kulturwissenschaften, Andrassy Universität Budapest
orsolya.lenart@andrassyuni.hu

Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit der Märchensammlung einer deutsch-ungarischen Vermittlerfigur: Graf Johann Mailáth (1786–1855). Mailáth erfüllte nämlich mit seiner Anthologie eine mehrfache Brückenfunktion: Einerseits transferierte er durch seine Erzählungen ein positives, dem Geschmack der Romantik entsprechendes Bild über das Königreich Ungarn. Andererseits wollte er durch seine Märchen, die auch ins Ungarische übersetzt worden sind, eine neue Gattung in der ungarischen Literatur einbürgern. Die Autorin des vorliegenden Aufsatzes versucht hier, die Bedeutung der *Magyarischen Sagen und Märchen* hinsichtlich literaturhistorischer Entwicklungen des deutschen und ungarischen Sprachraumes sichtbar zu machen und die darin vermittelten Ungarnbilder im historischen Kontext zu analysieren.

Schlüsselwörter: Ungarnbild, Imagologie, Kulturtransfer, Märchenforschung, ungarische Literatur, deutschsprachige Literatur

1. Einleitende Gedanken – Graf Mailáth als Kulturvermittler

Graf Johann Mailáth (1786–1855), ungarischer Adeliger und deutscher Schriftsteller,¹ wie er in manchen literaturhistorischen Abhandlungen erwähnt wurde, galt neben Georg Gaal und Alois Mednyánszky nicht nur als ein Mitglied des Wiener Kreises des Freiherren Hormayr und der Wiener Trias der ungarischen Märchenforschung,² sondern er war auch einer der erfolgreichsten Werber für die ungarische Kultur und Literatur im deutschsprachigen Ausland. Als seine literarische Karriere ihren Anfang nahm, konzentrierte sich der Graf, geprägt u.a. von Friedrich Schlegel, auf altdeutsche Sprachdenkmäler, die in der Bibliothek der Kalocsaer Domkapitel von Martin Kovachich entdeckt wurden.³ Nachdem der Plan, die Kalocsaer Handschriften zusammen mit Johann Paul Köffinger in drei kommentierten Bänden herauszugeben, nur zum Teil realisiert werden konnte,⁴

wandte sich Mailáth der ungarischen Literatur zu. Aller Wahrscheinlichkeit nach beeinflusste ihn dabei Ferenc Kazinczy, der „Doyen der ungarischen Literatur“⁴⁵ zur Zeit der Aufklärung. In diesen Jahren hat der Graf, der mit der deutschen Sprache aufwuchs, den Versuch unternommen, auf Ungarisch zu dichten.⁶ Trotz ermutigender Worte Kazinczys, mit dem er seit 1817 dank Hormayr in regem Briefwechsel stand, musste er jedoch erkennen, dass seine Ungarischkenntnisse für die Poesie nicht geeignet waren. Von nun an setzte er sich zum Ziel, durch Übersetzungen die deutschsprachige Leserschaft auf das ungarische Kultur-, Literatur- und Märchengut aufmerksam zu machen.

1825 war es soweit, dass er neben einer eigenen Anthologie (*Gedichte*, Wien, 1825) eine Sammlung *Magyarischer Gedichte* (Stuttgart, 1825) und *Magyarischer Sagen und Märchen* (Brünn, 1825)⁷ in Druck geben konnte. Die drei Anthologien, insbesondere die Märchensammlung, die im Mittelpunkt der vorliegenden Studie steht, ernteten sowohl in Ungarn, als auch im deutschen Sprachraum schöne Erfolge: In- und Ausländische Zeitschriften (wie die *Wiener Theaterzeitung*⁸ und die *Tudományos Gyűjtemény*)⁹ rezensierten eifrig den Band mit zwölf Märchen. Sie wurden, manche bereits vor ihrer Veröffentlichung im Märchenband, in unterschiedlichen, namhaften Almanachen (wie im *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*,¹⁰ oder *Muzárium*)¹¹ veröffentlicht. Aufgrund dieses positiven Widerhalls einerseits und wegen Mailáths Funktion als kultureller Vermittler andererseits stellt sich die Frage: Was für ein Ungarnbild hat er mit den Sagen vermittelt? In seiner Märchensammlung transferierte er nämlich nicht nur den ungarischen Märchenschatz in deutsche Sprache, sondern er adaptierte diese Texte und setzte sie teils in neue Kontexte. Ein Beispiel: Mailáth bearbeitete neben ungarischen Volkssagen auch bekannte Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm, wie z.B. die Geschichte von Schneewittchen. Mailáth hat sie dann in einer Sage über einen Bruderzwist integriert, und dabei nutzte er als Fassade der Darstellung der märchenhaften Vorkommnisse das Königreich Ungarn, insbesondere die Regionen Ober- und Niederrungarn sowie Maramarosch.

Nach einem kurzen Überblick über die Lage und Entwicklung der Märchenforschung in Ungarn, an der sich neben Mailáth die oben erwähnten Gaal und Mednyánszky ebenfalls beteiligten, widmet sich die Verfasserin den folgenden Fragen: Wie sind die Ungarnbilder in den Mailáth'schen Märchen zu klassifizieren? Auf welche literarischen und historischen Wurzeln lassen sie sich zurückführen? Eine Ausgangsthese lautet demzufolge, dass die seit dem Mittelalter in der deutschsprachigen Literatur kursierenden Ungarn-Topoi (wie etwa ‚fertilitas Hungariae/Pannoniae‘ oder ‚propugnaculum Christianitatis‘) in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch Deutsch-schreibende Hungari weiter tradiert wurden. Dank ihrer Vermittlertätigkeit wurden dann diese literarischen Images vom ungarischen Volk ‚sich einverleibt‘ und avancierten schließlich zu Bauteilen seines Eigenbildes.

2. Zum Sammeln und Erforschen von Märchen in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zur Rolle des Grafen Johann Mailáth

Wie allgemein bekannt, suchten die deutschen Autoren in der Epoche der Romantik, einem durchaus chaotischen Zeitalter, neue Orientierungspunkte. Sie fanden diese in der Gattung des Märchens und des Volksliedes, die als Repräsentationen der Kindheit galten und ein Stadium der Ursprünglichkeit der Nation verkörpernten. Gleichzeitig begann die Sammlung dieser Ausprägungen der sogenannten ‚Urpoesie‘: Archim von Arnim und Clemens Brentano sammelten Volkslieder (*Des Knaben Wunderhorn*, 3 Bde., Heidelberg/Frankfurt 1806–1808), die Brüder Grimm veröffentlichten 1812 ihre *Kinder- und Hausmärchen*, sowie 1816 die *Deutschen Sagen*, die laut Inge Stephan als „patriotische Dokumente gegen die nationale Zersplitterung“ gedacht waren.¹²

Die Stilrichtung der Romantik fand bald außerhalb des Deutschen Bundes einen intensiven Widerhall. Beispielsweise auch im Königreich Ungarn, das die Aufmerksamkeit der deutschen Romantiker, die sich um die Entdeckung der deutschen Vergangenheit bemühten, bald auf sich zog. Die Idee der Romantik fand in der sich erneuernden ungarischen Literatur¹³ bald Nachfolger und ihre Verbreitung wurde nicht nur durch den intensiven Briefverkehr der deutschen Romantiker mit den ungarischen Literaten, sondern auch durch die Präsenz v.a. Friedrich Schlegels in Pest und Ofen vorangetrieben. Als Schlegel 1808 mit seiner Frau nach Wien zog und sich dort in den Dienst der antinapoleonischen Politik stellte, musste er nach dem Fall Wiens erst nach Pest und später nach Ofen ziehen, wo sich übrigens auch ein Teil des Wiener Hofes aufhielt. Während seines Aufenthaltes in Ungarn lernte er den Herausgeber und Gelehrten Ludwig Schedius kennen, dessen Haus als Treffpunkt für deutschsprachige Autoren galt. Seine Gesellschaft suchten übrigens neben Schlegel auch der Dramatiker Joseph Collin und der Tiroler Freiheitskämpfer Freiherr Joseph von Hormayr. Neben Friedrich Schlegel pflegten aber auch Jakob Grimm und Gustav Büsching Kontakte zu ungarischen Gelehrten, vor allem aber zu Schedius und zum Bibliothekar Martin Kovachich. Im Mittelpunkt ihres Interesses stand – im Kontext der Erforschung des Nibelungenliedes – die Frage, ob jene Märchen in Ungarn bekannt waren, die das Leben von Attila thematisierten.¹⁴

Aus der Sicht der ungarischen (und generell der mitteleuropäischen) Folkloreforschung galt aber die Schrift von Jakob Grimm aus 1815 mit dem Titel *Cirkular wegen Aufsammlung der Volkspoesie*¹⁵ als eine ‚Stunde Null‘.¹⁶ Grimm forderte seine Leser dazu auf, ihm allerlei Volkslieder und Volksmärchen zukommen zu lassen. Damit gab er laut Voigt einen bedeutenden Impuls für das Sammeln von volkstümlichen Texten nicht nur in der ungarischen, sondern auch in der serbischen und rumänischen Sprache. Obwohl aus dem Briefwechsel der Brüder

Grimm nicht hervorgeht, mit wem sie in Ungarn in Verbindung waren,¹⁷ darf man annehmen, dass ungarische Gelehrte obigem Schreiben nach begannen, sich mit dem ungarischen Volksmärchenschatz intensiver zu beschäftigen. Wie Zoltán Újváry anmerkte: Das 19. Jahrhundert war in Ungarn die Zeit des Übergangs vom instinktiven Interesse für die Volksmärchen zur bewussten Sammeltätigkeit und Erforschung des ungarischen Märchenschatzes, was sich eng mit der Frage der ungarischen Sprache verknüpfte.¹⁸

Es ist aber auch kein Zufall, dass sich jene Schriftsteller (Gaal und Mailáth) für die Vermittlung des ungarischen Märchenschatzes einsetzten, die in Wien als Mitarbeiter des Freiherrn Hormayr galten. Während die deutschen Romantiker in den Märchen das ‚Zementierungsmittel‘ für die zersplitterte deutsche Nation entdeckten, galten die v.a. von Gaal, Mailáth und Mednyánszky gelieferten Märchen aus den Kronländern der Monarchie für Hormayr als Bausteine seines habsburg-patriotischen, ‚gesamtmonarchistischen‘ Diskurses. Etwas später, im 22. Band seines *Taschenbuchs für vaterländische Geschichte*, in dem 1841 eine neue Rubrik mit dem Titel *Sagen und Legenden, Zeichen und Wunder* gestartet wurde, erklärte er, warum ihm diese Gattung besonders am Herzen lag:

„Ein Volk, dessen Vorzeit in Lied und Sage, in Buch und Bildern stets das großartige Bewußtsein einflößt, [...]dessen Geschichte durch und durch Dichtung, wenn auch nirgend Erdichtung ist, ein solches Volk [...] vielleicht wird es doch überwunden, aber unterjocht wird es nie.“¹⁹

Es war kein Zufall, dass im Kreis des Freiherrn das Sammeln von Märchen der Völker der Monarchie zu einer Tradition wurde.²⁰ Mednyánszky startete 1820 im *Taschenbuch* eine Rubrik mit dem Titel *Sagen und Legenden*,²¹ deren Texte er später in einem eigenen Band unter dem Titel *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit* (Pest, 1829) herausgab. Aus der Sicht der Entwicklung der ungarischen Märchenforschung war jedoch die Sammlung Georg Gaals von größerer Bedeutung. Wie es der bedeutende Literaturkritiker und -historiker des ungarischen Reformzeitalters, Ferenc Toldy (geb. Schedel), formulierte: Gaal war überhaupt der „erste Entdecker der ungarischen Märchenwelt.“²²

Gaals Sammlung mit 17 Märchen erschien 1822 in Wien unter dem Titel *Märchen der Magyaren*. Der Band war wohl eine Auswahl aus Gaals Sammlung, denn bis 1860 wurden insgesamt 80 Märchen unter dem Namen Gaals veröffentlicht. Die Forschung geht, in Anlehnung an Toldy,²³ der aus Verwandtschaftsgründen gute Beziehungen zu Gaal pflegte,²⁴ davon aus, dass Gaal beim Sammeln des ungarischen Märchenschatzes von den Brüdern Grimm und ihren Ausgaben geprägt wurde. Ob es eine Kontaktaufnahme zwischen den Grimms und Gaal gab, kann zurzeit nicht beantwortet werden, da sich aus dem Briefwechsel der Brüder

nicht erschließen lässt, mit wem sie in ihrer Wiener Zeit verkehrten. Es steht jedoch fest, dass die Grimms die Ausgabe Gaals (wie auch Mailáths) kannten und auf sie in der dritten Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* Bezug nahmen.²⁵

Im Kontext des vorliegenden Aufsatzes ist es aber relevanter, dass Gaals Sammel­tätigkeit auch unmittelbar auf seinen Kollegen, Graf Johann Mailáth, eine Wirkung ausüben konnte. Es fällt auf, dass Mailáth bereits 1821 ein Märchen (*Willi Tanz*) in der *Wiener Zeitschrift*²⁶ veröffentlichte, das dann in seiner 1825 veröffentlichten Sammlung als ‚Aufmacher‘ erschien, auch in weiteren Periodika verlegt wurde, sowie mehrere Bearbeitungen (z.B. von Theresa Artner) und sogar eine ungarische Übersetzung erlebte.²⁷ Neben Gaal könnte das dritte Mitglied der Wiener Märchen-Trias, Alois Mednyánszky, Einfluss auf den Grafen gehabt haben. Diese Annahme wird laut Ujváry durch die Tatsache untermauert, dass Mailáth sich bei der Bearbeitung der Legende von Péter Szapáry²⁸ auf den Text von Mednyánszky²⁹ stützte.³⁰ Aber auch bei der Bearbeitung der Legende von *Der Eingemauerte* wich Mailáth nur in geringem Ausmaß von der Erzählung Mednyánszkys³¹ ab.

Im Vergleich zu den Sammlungen Gaals und Mednyánszkys fällt jedoch bei Mailáth auf, dass seine historischen Forschungen und Archivaufenthalte maßgeblich seinen Zugang zum volkstümlichen Stoff beeinflussten. Von den in der ersten Ausgabe der Sammlung vermittelten Texten gehören eigentlich nur vier (*Die Königstöchter*, *Die Brüder*, *Eisen Laczi*, *Zauberhelene*) zur Gattung „Volksmärchen“ im engsten Sinne, die anderen sind Bearbeitungen historischer Stoffe.³² Die Sagen und Märchen lebten im Volksmund wahrscheinlich nicht in der Form, in der man sie bei Mailáth lesen kann. Denken wir nur an manche komplizierte Namen im Märchen *Königstöchter* (Capellidoro, Blanchetta, Nerabella, Fanferina usw.). Die unterschiedlichen volkstümlichen Motive und historischen Stoffe verwandelte Mailáth dank seiner Phantasie und seines schriftstellerischen Geschicks in literarische Novellen und Erzählungen im Stil E. T. A. Hoffmans und Ludwig Tiecks.³³

3. Erzählungen über das an Gold reiche Königreich und über dessen kampfproben und -bereiten Bewohner

Die Tatsache, dass Mailáth als Kulisse für seine Märchen das Königreich Ungarn verwendete, bzw. dass er Stoffe der ungarischen Geschichte bearbeitete, mag die Volksmärchenforschung bedauern. Dass somit ungarische Orte und Persönlichkeiten den Rahmen für die Märchen Mailáths gaben, eröffnet umgekehrt den Komparatisten die Möglichkeit, seine Erzählungen als Quellen zur Erschließung von Eigen- und Fremdbildern zu betrachten. Bevor man mit der konkreten Analyse der Texte beginnt, muss einiges über die Mechanismen der literarischen

Images (der ‚Eigen- und Fremdbilder‘) im Generellen und über das Ungarnbild ‚ungarndeutscher‘ Autoren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts im Speziellen geklärt werden.

Das Königreich Ungarn als Thema fand aufgrund des jahrhundertelangen Mit- und Nebeneinanders Eingang in die literarischen Texte des deutschen Sprachraumes. Bereits in den frühen deutschen Textdenkmälern, wie etwa im *Hildebrandslied*, erschien das Bild ‚Ungarns‘, und diese literarischen Bilder entfalteten sich dann weiter. Für die Natur dieser Fremdbilder, oder mit den Termini der imagologischen³⁴ und xenologischen³⁵ Forschung ‚Imagotypen‘/‚Stereotypen‘, ist charakteristisch, dass sie besonders zäh sind, sich nur langsam verändern, aber doch der Wandelbarkeit ausgesetzt sind. Das Aufkommen der literarischen Fremdbilder ist Ergebnis von interkulturellen Austauschprozessen und hängt stark mit dem historischen (oder auch politischen) Umfeld der daran Beteiligten zusammen. Obwohl imagotype Elemente sich also langsam verändern, ist laut Tünde Radek genau ihr Wandel im Verlauf der Zeit ein wichtiger Charakterzug.³⁶ Es muss zugleich auch angemerkt werden, dass das Fremdbild nicht ohne ein Eigenbild existieren kann. Ihre Kooperation weist auch darauf hin, dass Bilder über das kulturell Andere nie ‚in Stein gemeißelt‘ sind und ihre Beurteilung auch mit der Positionierung des Eigenen eng zusammenhängt.³⁷

Die Frage nach dem Eigenen und Fremden ist im Kontext Deutsch-schreibender Hungari der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders spannend. Die Aussage, dass Fremdbilder nie homogen sind und sich als ‚Puzzles‘ aus verschiedenen Bausteinen zusammensetzen, gilt insbesondere für jene Autoren, die in der Epoche der Aufklärung und der aufkommenden Romantik tätig waren. Ihr Ungarnbild hängt nämlich einerseits mit ihrem spezifischen Heimat-Verständnis, das in der Forschung als Hungarus-Patriotismus³⁸ bezeichnet wird, andererseits aber auch mit der Zusammensetzung des ungarländischen Deutschtums, das aus mehreren historischen Schichten bestand, eng zusammen. Im Königreich Ungarn lebten um 1800 Deutsche, deren Ahnen teils schon mit den Ostsiedlungsbewegungen nach Ungarn gekommen waren, während andere sich erst während der josephinischen Administration (vorwiegend in den Zentren Pest und Ofen) niederließen. Dazu kam, dass jener (ungarisch-stämmige) Adel einen Teil der deutschsprachigen Intelligenz ausmachte, der schon von seiner Erziehung her deutschsprachig war und dessen Identität laut Tarnói durch österreichische oder deutsche Bildungsnormen und -muster (mit)geprägt wurde – zur letztgenannten Gruppe gehörte übrigens auch Mailáth. Kurz und bündig: Für die deutschsprachige Literatur Ungarns war in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts charakteristisch, dass die Sprache zwar Deutsch war, ihr Inhalt aber Ungarisch blieb und stark durch patriotische Gefühle geprägt war.³⁹ Und gerade diese Position der Autoren zwischen Sprachen und Kulturen relativierte die binäre Konstruktion des ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘.

Zunächst wird die konkrete Analyse von vier Märchen Mailáths unternommen, um 1) die in ihnen vermittelten Ungarnbilder auszuloten, 2) diese zu klassifizieren und 3) ihre Wurzeln zu bestimmen. Schließlich werden die Fragen diskutiert, ob Mailáth bei der Darstellung Ungarns deutschen Mustern folgte, inwiefern er ihr Fortbestehen förderte und ob er (selbstverständlich neben jenen deutschsprachigen ‚Nationaldichtern‘ Ungarns, wie Karl Anton Gruber oder Christophorus Rösler) zur weiteren Tradierung bestimmter Ungarn-Topoi beitrug.

Die in den Märchen Mailáths (bzw. in ihren Rahmenhandlungen) aufkommenden Ungarnbilder lassen sich drei Gruppen zuordnen: 1) der Darstellung des fruchtbaren Ungarlandes, 2) der Erinnerung an die Zeit, als Ungarn als Bollwerk des christlichen Europa galt und 3) der Beschreibung der Bewohner des Landes. Diese Kategorien decken die gängigsten Ungarn-Topoi ab, die seit den Anfängen des deutsch-ungarischen Zusammenlebens das Denken über das Königreich und dessen Bewohner prägte. Es geht um a) den Topos ‚fertilitas Pannoniae/Hungariae‘, b) um den Topos ‚propugnaculum Christianitatis‘ sowie um c) Elemente des volkscharakterologischen Toposchatzes.⁴⁰

Genauso wie seine Hungari-Zeitgenossen griff Mailáth gerne auf die Darstellung des fruchtbaren Bodens und der schönen Landschaften Ungarns zurück: ein Paradies auf Erden entfaltet sich in der Beschreibung jener Gegenden, in denen die Handlung der Märchen spielte. Ein Raster der Elemente des fertilitas-Topos wurde beispielsweise in der Erzählung *Das Schwert Zuniga* sichtbar. Die Handlung spielte sich in einer der „entzückendsten Gegenden in Ungarn,⁴¹ im sogenannten ‚Grantal‘ rund um den Bischofssitz Gran/Esztergom, zur Zeit der Türkenkriege ab. Die Landschaft um die Festung Revistye beschrieb Mailáth wie folgt:

„Die Berggruppen sind mannigfaltig, die Wälder grünen lustig drauf, in der Tiefe blühen die Wiesen üppig, reiche Kornfelder wogen, und der klare Fluss wälzt sich in mancherlei Krümmungen freudiglich; die alte Burg Revistye schaut ernst und nachdenklich die Stromlänge auf und nieder, der alten Zeiten mahnend. Kurz alles ist hier vereint, was durch seinen Anblick ein vaterländisches Herz zu erfreuen vermag.“⁴²

Die Darstellung der dichten Wälder, der fruchtbaren Felder und des klaren Wassers entsprachen jenen Schemata, die in ihren Grundzügen seit der Antike, vorwiegend aber seit dem 15. Jahrhundert in Gebrauch waren. Interessant ist, dass dieser Topos früh in die ungarische Literatur Eingang fand: Bei Miklós Oláh nährte sich die detailreiche Schilderung des Reichtums des Königreichs wahrscheinlich daraus, sich über den schmerzhaften Verlust nach der Schlacht bei Mohács zu erheben.⁴³ Spannenderweise griff Mailáth auf dieselben rhetorischen

Bausteine des Topos zurück: Neben den Wiesen, Wäldern, Gewässern erhielt bei ihm auch die Präsenz von Edelmetallen im Boden Ober- und Niederrungarns eine besondere Rolle.

Der in den literarischen Texten der Frühen Neuzeit mehrmals rezitierte exotische Reichtum des Landes, deren übertreibende Beschreibung dem Anspruch des nach Raritäten und Besonderheiten hungrigen Publikums entgegenkommen sollte, kehrte bei Mailáth als zentrales Motiv der Märchen zurück. Es hieß also nicht nur bei Happel: „Eysen war ich; Kupfer bin ich; Silber trag ich; Gold bedeckt mich;“⁴⁴ bei Mailáth sind die Protagonisten keine geringeren Persönlichkeiten, als Eisen Laczi, drei Königstöchter mit goldenem, silbernem und eisernem Haar (*Die Königstöchter*) oder die Goldtochter des mit dem „Kupfergrafen von Nagi Bania [Baia Mare/Frauenstadt/Nagybánya]“⁴⁵ wettenden Bergkönigs von Schemnitz/Banska Stiavnica/Selmebánya (*Die Salzgewerke*). An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass das Bild der goldreichen Bergwerke des Hauerlandes keine bloßen Imaginationen sind, sondern durch wirtschaftshistorische Fakten untermauert werden können.⁴⁶ Jedenfalls entsprach dieses weit verbreitete Bild den Intentionen des Autors, auch Märchen, die nicht unbedingt im ‚magyarischen‘ Volksmund lebten,⁴⁷ in einen ungarischen Kontext zu setzen.

Dass die Welt der Berge und Bergwerke auch voller Gefahren ist – denken wir nur an eine der bekanntesten Karpatenbeschreibungen von Daniel Speer⁴⁸ – kam auch in den Texten des Grafen zum Ausdruck. In einem der Märchen ist es gerade das Gold in den Gruben Oberungarns, das gierige und törichte Menschen in Gefahr bringt. In der Erzählung *Der Schaz* [sic!] findet einer der Protagonisten, Günther, ein Bürger aus der Zipser Stadt Käsmark/Kežmarok/Késmárk, ein Pergament, das über den Ort eines märchenhaften Schatzes Auskunft gibt: „Günther zog das Pergament hervor und sprach: vom Rhein bin ich heim gezogen, weil ich Kunde bekam vom Schaz [sic!], der in diesen Gebirgen verborgen. Seit Jahren spääh‘ ich nach diesem Blatt, dem einzigen, welches davon Kund gibt. Endlich ist es mein.“⁴⁹ Dieses Zitat kann zugleich auch als ein Hinweis des Autors darauf gesehen werden, dass die stark übertriebenen Darstellungen der Schätze in den ungarischen Bergwerken weit über die ungarischen Grenzen hinaus, auch auf deutschem Sprachgebiet, bekannt waren. Das Pergament beschrieb in Anlehnung an einen Benediktinermönch die Geschichte des heidnischen Tolzán, der einst der Zauberkunst mächtig war – eine kleine Anspielung auf Ungarns Geschichte vor der Christianisierung – und der „die Quelle des Fruchtbarkeit des Landes, in dem es ihnen wol ging, zu zerstören“ vorhatte.⁵⁰ Aufgrund dieser Legende will Günther mit seinen Gefährten diesen Ort, die Quelle der Fruchtbarkeit – „alles, was in Ungarn wächst und lebt, ist dort in Gold“⁵¹ – suchen. Was sie dann im Kohlbachtal in der Nähe von Leutschau/Levoča/Lőcse finden, übertrifft ihre Vorstellungen:

„Der ganze Berg war ein Goldgewölbe und goldne Strassen führten nach allen Seiten, Das trinkbar feuchte Gold rauschte in Strömen dahin, und goldne Fische aller Art spielten darin. [...] Auf goldenen Wiesen weideten leuchtende Rosse; in Füssern lag geprägtes Gold; frisch gekeltert schäumte goldener Wein, Schwerter und Pfeile, alles Kriegsgeräth war golden, goldene Bäume reckten ihre Kronen in die Höhe, und tausend Vögel zwitscherten die wunderbarsten Lieder.“⁵²

Das wundersame Naturphänomen fesselt die Reisenden dermaßen, dass sie die ihnen nur für eine einzige Stunde gewährte Zeit überschreiten und schließlich von Günthers Tochter gerettet werden müssen.

Ein anderes Beispiel, aufgrund dessen Parallelen zwischen den märchenhaften Barockdarstellungen und den Märchen Mailáths gezogen werden können, ist die ‚Legende der silbernen Birne‘ im Märchen *Die Brüder*. Lange Zeit hat sich in der Öffentlichkeit die These gehalten – mit diesem Thema haben sich übrigens auch die Wissenschaftsstars Theophrastus Paracelsus⁵³ und Athanasius Grün beschäftigt – dass manche Pflanzen fähig sind, Metall aus der Erde zu ziehen und metallhaltige Früchte zu tragen. Eine Essenz der Schilderung der Fruchtbarkeit des ungarischen Bodens! Das Phänomen des sog. *aurum vegetabile*, das eng mit dem Tokajer Wein verknüpft war, hat nicht nur die Phantasie der Barockautoren (wie etwa Eberhard Werner Happel) bewegt, sondern lieferte u.a. für Gottfried Benjamin Hancke (*Lob des ungarischen Weines*) oder Johann Ludwig Georg Schwarz (*Denkwürdigkeiten aus dem Leben eines Geschäftsmannes...*) Material,⁵⁴ aber auch für Karl Anton Gruber (*Hymnus an Pannonia*) und Christophorus Rösler (*Tokayer Lied für seine Landsleute, Hymnus an Pannonia*), was zugleich für die Kontinuität des fertilitas-Topos und des Goldmotivs einen Beweis liefert. Obwohl in den Märchen Mailáths der ungarische Wein nur rudimentär Erwähnung findet, begegnet der Leser bei ihm statt der Legende der goldenen Trauben und Weinreben mit jener der ‚silbernen Birne‘. Die Früchte eines sonderbaren Baumes wuchsen im Garten des Königs, der sie wegen ihrer Kuriosität und wegen ihres guten Geschmacks gerne verzehrte. Als der Baum sieben Jahre lang keine Birnen trug, wurde der König sehr traurig. Laut der Legende saß eine Kröte unter dem Fuß des Baumes,

„die zieht alles Silber an sich, welches in den Baum aufsteigen sollte. Diese Kröte nun muss ausgegraben und erschossen werden, dann trägt der Baum wieder silberne Früchte. Man kann sie aber nur mit 24 diamantenen Kugeln erschießen, die zugleich auf sie gefeuert werden.“⁵⁵

Der Gold-, Silber-, Kupfer- und Salzgehalt des Bodens wird in mehreren Erzählungen angesprochen, etwa wenn die Protagonisten aus Goldbechern trinken oder bei Schlachten Goldhelme tragen. Edelmetalle scheinen von der ‚magyarischen Märchenwelt‘ nicht zu trennen zu sein.

Obwohl in der deutschsprachigen sowie in der (lateinischsprachigen) ungarischen Literatur der fertilitas-Topos zusammen mit dem propugnaculum-Topos erschien, verlor Letzterer mit dem Ende des großen Türkenkriegs maßgeblich an realpolitischer Relevanz und somit an Wirkung.⁵⁶ Nach einem gewissen Rückgang intensiverte sich die Ungarnrezeption auf deutschem Sprachgebiet während der Aufklärung, und das Bild Ungarns war fast noch ambivalenter als zuvor. Die Wahrnehmung des Landes und dessen Bevölkerung schwankte zwischen dem Bild des faulen, ungebildeten Ungarn und dem schneidigen Husaren.⁵⁷ Das kann als ein, wenn auch blasses, Fortbestehen des propugnaculum-Topos gedeutet werden. Die Romantik entdeckte dann für sich den Bollwerk-Topos und revitalisierte das Bild vom mutigen Ungarn. Es entwickelte sich eine Literatur, die ungarische Geschichte im Rahmen üppiger Handlungsfülle darstellte, wobei die Autoren eine Vorliebe für die Ausgestaltung von Familiengeschichten und Einzelschicksalen zeigten, wie z.B. Joseph Gleich, Friedrich August Wentzel, Wilhelmine von Gersdorf oder Gottfried Tobias Schröer.⁵⁸ Das Verteidiger-Bild kam dann auch bei namhaften ungarischen Dichtern auf,⁵⁹ denken wir zum Beispiel an Kőlcsey und an sein 1903 zur Nationalhymne deklariertes Gedicht *Hymnus*.⁶⁰

Dass der Bollwerk-Topos im 19. Jahrhundert eine Renaissance erlebte, ist in Mailáth's Märchen auch ersichtlich. Mailáth, der nach seinen ersten literarischen Versuchen als Geschichtsschreiber tätig war und auch als solcher bekannt wurde, bearbeitete in seinem Märchenband auch Ereignisse der ungarischen Geschichte und setzte dort ihren prägenden Gestalten ein Denkmal. Neben *Salomon*, der siebte König Ungarns zwischen 1063 und 1074, thematisierte Mailáth die Geschichte des Herrn der Festung Revistye⁶¹ im Märchen *Das Schwert Zuniga*, der in einem Duell laut Kolos mit dem Bej von Lizenz/Losonc/Lučenec,⁶² laut anderen Quellen aber mit dem Bassa von Lewenc/Levive/Léva,⁶³ ums Leben kam.

Beim Lesen der Märchen fällt auf, dass Mailáth nur manche Elemente des Bollwerk-Topos verwendete. Bei ihm entfiel die Darstellung der Festungen als christliche Bollwerke, hingegen konzentrierte er sich auf jene Personen, die als *athleta Christi*⁶⁴ tapfer gegen den Feind kämpften. Dies zeigt sich exemplarisch in der Erzählung *Das Schwert Zuniga*, in der er die Zeit der Türkenkriege in den Mittelpunkt stellt, „als Ungarn von des Morgenlandes blutgierigen Wölfen bedrängt, dem edlen Ross seiner Haiden gleich, mit erstrebender Kraft, aber

unbesiegt Mute widerstand.“⁶⁵ Sogar dieses einzige Zitat enthält eine Reihe von Elementen, die zu den rhetorischen Mitteln der Erzählungen über die Türkengefahr im Königreich Ungarn gehörten. Die Darstellung des Erbfeindes als Wölfe, Schlangen oder Bären gehörte genauso zur narrativen Tradition, wie die Beschreibung der Ungarn als ein Reitervolk, das heldenhaft und mutig in den oft aussichtslosen Krieg zog. Mailáth führte auch jene Tradition weiter, welche die fertilitas- und propugnaculum-Topoi, wie oben erläutert, miteinander verband. Als der alte Soldat und der deutsche Knabe aus Schemnitz am Tor der Festung Revistye ankommen, sagt der Alte zu seinem jungen Begleiter:

„Sieh dich indessen um bei uns ein, du scheinst erst kurz im heil’gen Ungarland zu sein, so präge dir’s denn lebhaft ein, was sich dir darbietet. Was du jetzt und in der Burg siehst, wird dir wol eine freundliche Erinnerung bleiben für dein Leben.“⁶⁶

Der heilige und reiche Boden des Königreichs Ungarn hat die Krieger auch für den Kampf wider den Feind motiviert. Als der junge Schemnitzer Bergmann mit dem Alten über eine mögliche Schlacht diskutierte, ruf er bezaubert aus: „Ich bin viel herum gekommen in meinem Vaterland, aber nirgend hat es mir so wol gefallen, und gern möchte ich hier sterben, denn es mus [sic!] sich in dieser schönen Erde recht gut ruhen lassen.“⁶⁷

Eng an den Bollwerk-Topos knüpft aber nicht nur der Fruchtbarkeit-Topos an, sondern auch die Darstellung der Ungarn als mutiges, sogar waghalsiges Soldatenvolk. Dies lässt sich auch im *Schwert Zuniga* nachvollziehen. In der Burg von Revistye spielt sich folgende Szene ab: Ein üppiges Nachtessen wird verzehrt, und dabei werden vaterländische Lieder gesungen und von „frühere[n] türkische[n] Kämpfen und magyarische[n] Tapferkeit“⁶⁸ ist auch die Rede. Aber nicht nur Männer haben in der ungarischen Geschichte tapfer gegen den Feind gekämpft, auch die Frauen bilden hier keine Ausnahme. In der Erzählung von der *Herrin von Ardó*, die die Belagerung des Schlosses Groß-Scharosch/Velký Šariš/Nagysáros durch die Truppen des Königs Karl Robert I. thematisiert, erweist sich der alte Graf als ebenso mutig, wie seine Tochter, die „des Krieges wol kundig und bereit [war], für ihres Vaters Sache ihr Leben zu lassen.“⁶⁹ Der Erzähler stellt die Stimmung vor der Schlacht auf dem Schloss Sáros wie folgt dar:

„Im Schlosse Sáros war alles regsam. Der alte Graf war in der letzten [sic!] Nacht mit seinem ganzen Gefolg und zahlreichen Anhängern in das Schloss eingerückt. Vom Gipfel des Thurms, von den Zinnen der Mauern wehte heraus fordernd sein Banner; im Hof stand es riesig aufgepflanzt, ein Grab daneben, verkündend, das er, wenn er auch geschlagen, wenn auch die Mauer erstürmt, seine Sache bis auf den letzten [sic!] Mann verfechten würde.“⁷⁰

Die Darstellung der Kriegslage kann sogar mit den Beschreibungen der Eroberung der südungarischen Festung Sigeth, bei der die Soldaten einen Krieg auf sich nehmen mussten, den sie wegen deutlicher Überzahl des Gegners voraussichtlich nicht gewinnen konnten, gewisse Ähnlichkeiten aufweisen.

Die Kampfbereitschaft des Schlossherrn und seiner Tochter, die „tapfer wie ein Mann“⁴⁷¹ war und die Führung der Schlacht von ihrem Vater übernahm, erstaunte die Soldaten im Heer des Königs Karl Robert. Der Graf erwidert beispielsweise den Antrag des königlichen Boten mit folgenden Worten:

„Was ihr verheissen [sic!] bewegt mich nicht, was ihr droht, schreckt mich nicht. Ihr verheisst mir ruhigen Besiz [sic!] meiner Güter, wenn ich zu Karl Robert übertrete? Ich werde sie gegen euch zu schützen [sic!] wissen. [...] Ihr droht mir Tod und Untergang; der Schlachten Ausgang ist wechselnd, ihr könnt erliegen wie ich [...]; so lasset denn das Schwert walten, ob wir, ob ihr fallet, ist die Schlacht, ist der Tod ruhmreich. Niemand aber soll sagen, der Graf von Trentschin habe sich selbst dem Feind ungastlich erwiesen, darum nehmt an, was ich euch freundlich biete.“⁴⁷²

Dieses Zitat beleuchtet übrigens weitere Elemente des Ungarn betreffenden volkscharakterologischen Toposschatzes und zeigt ihre enge Verflechtung miteinander auf. Der Schlossherr ist nicht nur bereit zum Kampf, sondern nimmt den Boten freundlich in Empfang. Die Gastfreundschaft, die ein zentrales Element der Ungarndarstellungen in der deutschen Literatur ausmachte, wurde diesmal mit der Legende der *Herrin von Ardó* verknüpft: „jeder, der von [...] der Herrin von Ardó [...] was immer für eine Gabe bitten und sie erhalten würde, sie lieben müssen bis an sein Ende, ausschliesslich, unendlich, verzehrend, unglücklich.“⁴⁷³

Die Herrin von Ardó war aber nicht nur für ihre Tapferkeit und Kriegskunst, sondern auch für ihre Schönheit berühmt. Damit hat Mailáth aber nicht ‚etwas Neues‘ erfunden. Das Bild der schönen Frauen, ein ständig wiederkehrendes Motiv in den Märchen des Grafen (siehe z.B. *Die Salzgewerke*), blickt ebenso auf eine längere Geschichte zurück: Manche leiten dieses Bild sogar vom Mittelalter ab.⁷⁴ Vielmehr ist hierbei die Kombination der Topoi der schönen und tapferen Frauen spannend. Damit hat Mailáth eine Tradition fortgesetzt, die seit dem 16. Jahrhundert literarisch belegt ist und als eine ‚comparatio‘ und ‚gradatio‘, als Vergleich und Steigerung, wahrgenommen werden kann. Selbst die Männer dienen mit ihrer Tapferkeit als Vorbild für andere Völker, aber durch den Kampf der Frauen wird oft die Ausweglosigkeit mancher Kämpfe zum Ausdruck gebracht. Denken wir nur an die ‚Frauen von Erlau/Eger‘, die zu einem ungarischen Wiederstandmythos avancierten.⁷⁵

Zum volkscharakterologischen Topossschatz gehört auch – das hängt zum Teil mit der Darstellung der Ungarn als ein kriegerisches Volk zusammen – die Beschreibung der östlichen Herkunft der Magyaren. Mailáth griff auch bewusst auf das Bild des ‚orientalischen Steppenvolkes‘ zurück. Er legitimiert sogar mithilfe dieses Images, warum er gerade ‚magyarische Märchen und Sagen‘ sammelte: In der Erzählung über die *Herrin von Ardó* wird – um die Legende der wunderschönen Frau einzubetten – erklärt, dass die ungarischen Soldaten

„in Kreisen gelagert den Erzählern horchend [saßen]; denn sie hatten ihrem asiatischen Ursprung treu, viele sagenkundige, märchenreiche Männer, die eine ganze Nacht hindurch zu erzählen vermochten, wie es noch jetzt [sic!] häufig unter den magyarischen Reutern und Hirten anzutreffen.“⁷⁶

Mailáth betont an mehreren Stellen die orientalischen Züge seiner Märchen, die er mit der Herkunft des Volks erklären wollte.⁷⁷ In den Anmerkungen schreibt er sogar – und diese Meinung wurde von Mailáths Rezensenten auch rezipiert⁷⁸ – dass die „magyarischen Erzähler [...] eine der vielfachen Spuren der orientalischen Abkunft des Volkes“ seien und dass der „Charakter der magyarischen Märchen [...] auch ein ganz anderer, als jener der Abendländischen Völker“ sei.⁷⁹ An dieser Stelle sei angemerkt, dass die Thematisierung einer vermeintlich asiatischen Abstammung der ungarischen Nation seit dem Mittelalter in der deutschen Literatur belegt werden kann (siehe z.B. das Gespräch von Hildebrand und Hadubrand im *Hildebrandslied*),⁸⁰ dass aber diese Eigenschaft meistens in einem negativen Kontext angesprochen wird. Diese Meinung änderte sich am Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts: Die Romantiker entdeckten die exotischen Aspekte des Ungarlandes, und das wilde Reitervolk des Osten verwandelte sich in ihrer Betrachtungsweise zu freiheitsliebenden, selbstbestimmten Menschen auf der Heide. Dieses romantische Ungarnbild, das als Trias von ‚Liebe, Wein und Freiheit‘ zusammengefasst werden kann,⁸¹ verbreitete sich nicht nur dank der Tätigkeit Nikolaus Lenaus und Karl Isidor Becks, sondern auch durch die Anthologien deutsch-ungarischer Autoren, wie Gaal, Mailáth oder Toldy (geb. Schedel).⁸²

4. Ausblick und Fazit – Zur Rezeption der *Magyarischen Sagen*

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Mailáths Märchen vorwiegend positive imagotype Elemente, die auf eine lange Geschichte in der deutschsprachigen Literatur zurückblickten, überlieferte. Er operierte bewusst mit Images, die bei seiner entweder von der deutschen Romantik oder durch die Hormayr'sche Idee der Gesamtmonarchie (mit)geprägten Leserschaft gut ankommen mussten. Diese

Haltung lässt sich mit seiner Intention erklären, ungarisches Kulturgut zu vermitteln, wodurch er zum Aufbau einer positiven ‚nation brand‘ beitragen wollte.

Damit hat er sich, bewusst oder unbewusst, einem gewissen literarischen Diskurs und einer starken Schematisierungstendenz angeschlossen. Das Ungarnbild war nämlich auf deutschem Sprachgebiet im 18. Jahrhundert mehr oder weniger vorprogrammiert und der „Trend der Generalisierung war stärker als je zuvor.“⁸³ Der Grad der Schematisierung wurde durch den Zuwachs von Beschreibungen, die auf eigenen (Reise)Erfahrungen basierten (wie. z.B. im Falle von Ernst Moritz Arndt), auch nicht geringer, denn die Autoren griffen in der Hoffnung auf einen Erfolg beim Publikum auf gewisse narrative Traditionen zurück. Wie Tarnói die Lage um die Jahrhundertwende sehr zutreffend zusammenfasste: „Die Dialektik des Individuellen und des Allgemeinen, des Momentanen und historisch Tradierten scheint auf dem Gebiet der Länderbilder innovative Wirkungen nicht so recht zu fördern wollen.“⁸⁴ Die oben angesprochene Trias ‚Liebe, Wein Freiheit‘, die den Schwerpunkt romantischer Ungarnbilder ausmachte, resultierte ebenfalls aus diesem Phänomen. Im Vergleich zum 18. Jahrhundert waren diese Images jedoch viel positiver, und das Gesamtbild über Ungarn fiel insgesamt günstiger aus.

Laut Veit haben gerade jene Anthologien zur Entstehung dieses Musters beigetragen, die die ungarische Literatur und überhaupt das deutschsprachige Ausland mit dem ungarischen Kulturgut vertraut machen wollten.⁸⁵ Nach Ansicht der Verfasserin haben Mailáth sowie seine Hungari-Kollegen nicht nur zur Weitertradierung schematisch strukturierter Ungarnbilder beigetragen. Sie haben ihren Verdienst auch darin, dass bestimmte Elemente des fremdbestimmten Ungarn-Images auch in die Selbstdarstellung der ungarischen Nation Eingang fanden. Obwohl die ungarische Literatur (vor allem aber die auf Latein verfassten Texte) des 18. Jahrhunderts manche oben genannte Topoi verwendete, verbreiteten sich in ihr diese Bilder aber besonders im 19. Jahrhundert, zur Zeit eines nationalen Erwachens. Die Texte deutschschreibender Hungari, die einen expliziten Ungarnbezug in ihrer Thematik aufwiesen, lassen sich als Meilensteine auf jenem Weg charakterisieren, der von der Fremddarstellung zur Verinnerlichung von – selbstverständlich vorwiegend positiven – Fremdbildern und zu deren Umwandlung in Eigenbilder führte. Ein geeignetes Beispiel dafür ist der bereits erwähnte *Hymnus* von Ferenc Kölcsey aus dem Jahr 1823. In diesem Werk kehrten alle der oben erwähnten Bausteine des deutschsprachigen Ungarnbildes zurück, die bereits um 1800 auch bei deutsch-ungarischen Autoren wie Gruber oder Rösler aufgetaucht waren: dank Gottes Gnade wiegt sich auf den ungarischen Feldern reifes Getreide, auf den Tokajer Weinbergen fließt Nektar (Elemente des Fertilitas-Topos), trotzdem muss das Volk in diesem Land viel leiden und gegen einen von außen kommenden Feind (gegen Mongolen und Osmanen) kämpfen (Elemente des propugnaculum-Topos).

Seine Märchen übten neben dieser indirekten auch eine direkte Wirkung auf Mailáths Leserschaft aus. Die erste, 1825 veröffentlichte Ausgabe der *Magyari-*

schen Sagen und Märchen war im deutschen Sprachraum ein Erfolg, und dies hat den Autor wahrscheinlich auch dazu ermutigt, eine zweite, erweiterte Auflage in zwei Bänden 1837, erneut beim renommierten Cotta-Verlag, herauszubringen. Die deutschen und österreichischen Rezensenten der Zeitschriften *Wiener Theater-Zeitung*, *Wiener Zeitschrift* oder des Stuttgarter *Morgenblattes* lobten die Art der literarischen Darbietung der Märchen, die der Autor mit viel Phantasie bearbeitet habe und die sich für viele als eine leichte und unterhaltsame Lektüre erweisen konnte.⁸⁶

In Ungarn ernteten die Märchen Mailáths auch Erfolg, insbesondere bei Ferenc Kazinczy, der die Märchen nach ihrem Erscheinen zu übersetzen begann.⁸⁷ Die einzelnen Stücke des Bandes erschienen dank Kazinczy, Pál Szemere und Gábor Döbrentei in verschiedenen ungarischen Almanachen, wie etwa im Taschenbuch *Hébe*, *Aurora* und *Muzáron*.⁸⁸ Obwohl Kazinczy mit der Übersetzung bereits 1828 fertiggestellt war und er Toldy den Auftrag gab, einen Verlag für das Manuskript zu finden, sollte seine ungarische Fassung erst 36 Jahre später, im Jahr 1864, erscheinen. Der Herausgeber war Gábor Kazinczy.⁸⁹

Die deutsche Version wurde auch in Ungarn rezensiert. In der Buchbesprechung der *Tudományos Gyűjtemény* (Wissenschaftliche Sammlung) wurde insbesondere die Form der bis dahin immer nur einzeln veröffentlichten Märchen gelobt, mit denen der Autor insbesondere im Kreis der jungen Leserschaft Lust am Lesen wecken konnte.⁹⁰ Der Rezensent der Zeitung *Magyar Kurír* (Ungarischer Kurier) war generell von den Unternehmen Mailáths begeistert, insbesondere was die *Magyarische Gedichte* und die *Magyarische Sagen und Märchen* anbelangte. Von Letzterem schrieb er, dass man vorsah, die ungarische Übertragung noch im Jahr des Verfassens der Rezension zu veröffentlichen.⁹¹ Obwohl an anderen Stellen auch die Veröffentlichung der ungarischen Fassung angekündigt wurde,⁹² wissen wir heute, dass sie in der Tat noch einige Jahrzehnte lang auf sich warten ließ. Die von Gábor Kazinczy betreute ungarische Ausgabe wurde dann auch mehrfach rezensiert.⁹³ In der Buchbesprechung der Zeitschrift *Koszorú* (Kranz) betonte z.B. der Rezensent aus einer gewissen historischen Perspektive heraus die langhaltige Wirkung der Mailáth'schen Märchen, die sogar die Grimms geprägt haben soll:

„Die Brüder Grimm begannen aus den Märchen Mailáths und Gaals unsere Volksmärchen kennen zu lernen. Diese kompetenten Kritiker des Volksmärchen tadeln zwar beide wegen der ungenauen Auffassung [der Gattung Volksmärchen] und wegen der komplizierten Erzählweise [...], aber sie finden darin genügend Material zum Vergleich und zur Charakterisierung des ungarischen Volksmärchens [...].“⁹⁴

Die Nachricht von den *Magyarischen Sagen und Mährchen* Mailáths kam aber nicht nur bei den Grimms an. Zusammen mit den Ausgaben Gaals und Pulszkys kurbelte die Ausgabe den Prozess des Sammelns volkstümlicher Stoffe an. Obwohl Toldy noch in den 1820ern die Gattung des Volksmärchens offensichtlich nicht als so bedeutend eingeschätzt hatte,⁹⁵ wie in seiner späteren Schaffensperiode,⁹⁶ kam es um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch in Ungarn zu einer Hochkonjunktur der Gattung. 1843 kündigte die 1836 in Pest gegründete Kisfaludy Gesellschaft, die sich der Entwicklung des literarischen Geschmacks sowie der Pflege der ungarischen Belletristik widmete, das Sammeln, die Aufbewahrung und Pflege des ungarischen Märchen-, Sagen- und Volksliedschatzes an.⁹⁷ Dieser Aufforderung schlossen sich Märchensammler wie Arnold Ipolyi (*Magyar mythologia*, Pest 1854), János Kriza (*Vadrózsák* [Wildrosen], Klausenburg 1863), oder János Erdélyi (*A nép költészete* [Die Dichtung des Volkes], Pest 1869) an,⁹⁸ die auch oft auf Mailáths Anthologie Bezug nahmen.⁹⁹

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass Mailáths Märchensammlung aus mehreren Perspektiven der Zeit voraus war. Die Gründe dafür können wie folgt summiert werden:

1. Mailáth als Deutsch-schreibender Hungarus hatte aufgrund seiner deutschen Erziehung und österreichischen Prägung einen anderen Bezug zu Ungarn als seine ungarischen Schriftstellerkollegen. Er glaubte, er könnte dem Interesse des Landes am effizientesten durch die Übersetzung literarischer Texte (seien es Gedichte oder Märchen) ins Deutsche und durch die Vermittlung des ungarischen Kulturgutes ins Ausland dienen. Diese Texte waren aber auch gut dafür geeignet, durch die Betonung des Exotischen das Bild über das Land in eine positive Richtung zu lenken.

2. Mailáths Blick auf die Gattung Märchen war ein anderer als jener seiner ungarischen Zeitgenossen. Er erkannte viel früher, dass Märchen die wesentlichen Charakterzüge eines Volkes widerspiegeln,¹⁰⁰ und er wollte sie in Anlehnung an die Grimms und an Gaal auch den Ungarn vertraut machen. Es lag allerdings nicht an ihm, dass das Volksmärchen erst später in der ungarischen Literatur an Bedeutung gewinnen sollte.

Aus diesen Überlegungen geht hervor, dass Mailáth eine bedeutende Vermittlerfigur zwischen dem deutschen und deutschsprachigen Kulturraum war. Aufgrund seiner vielschichtigen Tätigkeit als Schriftsteller, Übersetzer, Märchensammler und Geschichtsschreiber ist es ihm gelungen, eine Brücke zwischen zwei Kulturkreisen zu schlagen. Er vermittelte aber nicht nur Informationen über das Land, in dem er geboren wurde, über dessen Leute, Literatur, Geschichte, Sprache und Kultur, sondern er transferierte auch literarische Gattungen und Images, die auch von einem breiteren Leserkreis wahrgenommen wurden.

Anmerkungen

- 1 Zu seiner Biographie siehe u.a. Endre Barát: Magyar főúr – német költő és történetíró. Százötven éve született gróf Mailáth János [Ungarischer Magnat – Deutscher Dichter und Geschichtsschreiber. Graf Johann Mailáth wurde vor 150 Jahren geboren]. In: *Literatura* 11 (1936), S. 273–275, sowie István Kolos: Gróf Mailáth János 1786–1855 [Graf Johann Mailáth 1786–1855]. Budapest: Kir. Magyar Egyetemi Nyomda 1938.
- 2 Vilmos Voigt: A magyar mese- és mondakutatás bécsi triászja [Wiener Trias der ungarischen Märchen- und Sagenforschung]. In: József Jankovics [et.al.] (Hrsg.): *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében* [Die ungarische Sprache und Kultur im Donauraum]. Bd. 1. Budapest/Wien: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1989, S. 375–379.
- 3 Vgl. dazu Bleyer, Jakab: Hazánk és a német philológia a XIX. század elején [Ungarn und die deutsche Philologie am Anfang des 19. Jahrhunderts]. Budapest: MTA 1910 (= *Értekezések a nyelv és széptudományok köréből* 21/9), S. 50.
- 4 Dass Mailáth nur einen einzigen (nicht kommentierten) Band der Kalocsaer Handschriften veröffentlichte, untermauert die in der Forschungsliteratur verbreitete These, dass er mit der Bearbeitung der Handschriften überfordert war. Die Ausgabe ist, wie Rezensenten und die spätere Forschung darauf hinwiesen, nicht fehlerfrei gelungen. Siehe dazu u.a. *Leipziger Literaturzeitung* Nr. 172 (8. Juli 1818), S. 1369–1375, sowie Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich. Überlieferung und Herstellung*. Hg. von Erich Gierach, Heidelberg: Winter 1925, S. X.
- 5 Varga S., Pál: Kunstzentrierte Entfaltung des Literarischen. Die klassische ungarische Literatur 1825–1890. In: Ernő Kulcsár Szabó (Hrsg.): *Die Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 133–263, hier S. 146.
- 6 Siehe dazu ausführlich Orsolya Lénárt: Johann Graf Mailáth und Ferenc Kazinczy. Die Geschichte einer langjährigen (Brief-)Freundschaft. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* (2018), S. 141–164.
- 7 Diese Sammlung wurde auch 1837, in einer ergänzten Form mit insgesamt 24 Märchen und Sagen, beim Stuttgarter Cotta Verlag veröffentlicht. Im vorliegenden Aufsatz befasst sich die Verfasserin jedoch ausschließlich mit der ersten Auflage aus 1825.
- 8 Vgl. dazu *Wiener Theater-Zeitung*. Jg. 18, Nr. 55 (7. Mai 1825), S. 231–232.
- 9 Vgl. dazu G[ábor] Verbegyí: Külföldi Literatura. Magyarok által, vagy Idegenektől, Hazánkat illető Külföldi nyelven íratott könyvek esmertetése [Besprechung der Ungarn betreffenden, von Ungarn oder Ausländern herausgegebenen, fremdsprachigen Schriften]. In: *Tudományos Gyűjtemény* [Wissenschaftliche Sammlung]. Jg. 9, Nr. 4 (1825), S. 108–114, hier S. 112.
- 10 Johann Graf Mailáth: Die Salzgewerke. In: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*. Nr. 1–2 (1824), S. 1–6.
- 11 Johann Graf Mailáth: Tündér Ilona [Die Fee Helene]. In: *Muzáron. Élet és irodalom* [Muzáron. Leben und Literatur]. Bd. 3, Teil 17 (1829), S. 171–183.
- 12 Inge Stephan: *Kunstepoche*. In: Wolfgang Beutin: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart – Weimar: Metzler 2016, S. 185–240, hier S. 211.
- 13 Zur ungarischen Literaturgeschichte in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts siehe u.a. Varga, *Kunstzentrierte Entfaltung*, S. 133–263.
- 14 Bleyer, *Hazánk és a német philológia*, S. 5–7, sowie S. 49.
- 15 Zur Geschichte der Ausschreibung siehe Leander Petzoldt: *Einführung in die Sagenforschung*. Konstanz: UVK 1999, S. 29–38.
- 16 An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass es bereits um 1800 Autoren gab, die ihre Aufmerksamkeit auf die Folklore richteten. Man muss zugleich bedenken, dass das Märchen am Anfang des 19. Jahrhunderts von der ungarischen Intelligenz eher geringgeschätzt wurde. Vgl. dazu Zoltán Ujváry: *A folklórkutatás eredményei a XIX. században* [Ergebnisse der Folklore-

- forschung im 19. Jahrhundert]. Debrecen: Bölcsész Konzorcium 2006 (= Nemzeti, vallási és hagyományos gazdálkodási terek szellemi öröksége IV), S. 26.
- 17 Voigt, A magyar mese- és mondakutatás bécsi triászja, S. 375.
- 18 Ujváry, A folklórkutatás eredményei a XIX. században, S. 5.
- 19 Joseph von Hormayr: Vorwort zur Rubrik Sagen und Legenden, Zeichen und Wunder. In: Taschenbuch für vaterländische Geschichte. Bd. 22 (1841), S. 264–276, hier S. 265.
- 20 Vilmos Voigt: A magyarországi folklorisztikai textológia eredményei és feladatai [Ergebnisse und Aufgaben der ethnographischen Textologie in Ungarn]. In: Hungarológiai Közlemények [Beiträge zur Hungarologie]. Jg. 12, Nr. 42–43 (1980), S. 29–48, hier S. 31.
- 21 Gyula Kunzer: Hormayr és az egykorú magyar irodalom [Hormayr und die zeitgenössische ungarische Literatur]. Pécs: Dunántúli Egyetemi Nyomdája 1930, S. 18.
- 22 Ferenc Toldy: Irodalmi arcképei és újabb beszédei [Literarische Porträts und neuere Reden]. Pest: Emich 1856, S. 77.
- 23 „In Georg Gaal wurde, geprägt durch seine jugendlichen Erinnerungen an die Bewegung Grimms in Deutschland, der Wille wach, den in den unteren Gesellschaftsschichten der Nation noch lebendigen Märchenschatz zusammenzusammeln.“ [„Gaal György, ifjúkori visszaemlékezései s a Grimm által Németországban támasztott mozgalom be folyása alatt azon szándékot érlelte, a nemzet alsóbb rétegein még ifju fris életet élő mesfikincset összeszedni.“] In: Ebda, S. 82.
- 24 Edina Zvara: Gaál György (1783–1855), a mesegyűjtő tudós könyvtáros. Egy javított életrajz [Georg Gaal (1783–1855), Märchensammler und gelehrter Bibliothekar. Eine korrigierte Biographie]. In: Ethnographia. Jg. 126, Nr. 3 (2015), S. 79–92, hier S. 79.
- 25 Voigt, A magyar mese- és mondakutatás bécsi triászja, S. 375.
- 26 Johann Graf Mailáth: Willi Tanz. In: Wiener Zeitschrift. Jg. 6, Nr. 155 (27. Dezember 1821), S. 1301–1305.
- 27 Vgl. János Gróf Mailáth: Villi táncz. In: Aurora (1822), S. 193–207.
- 28 Johann Graf Mailath: Ofens Rückeroberung im Jahr 1686, In: Taschenbuch für die vaterländische Geschichte 1824, S. 312–333.
- 29 Freyherr von M...y [d.i. Alajos Mednyánszky]: Péter von Szápár. In: Hesperus 43 (1816), S. 337–341.
- 30 Ujváry, A folklórkutatás eredményei a XIX. században, S. 42.
- 31 [Mednyánszky, Alois]: Die Mauerblende zu Budetin. In: Taschenbuch für vaterländische Geschichte (1824), S. 176–189.
- 32 Várady, Zoltán: Gróf Mailáth János szerepe a magyar irodalomban [Die Rolle des Grafen Johann Mailáth in der ungarischen Literatur]. Máramarossziget: Berger 1911, S. 17.
- 33 Ujváry, A folklórkutatás eredményei a XIX. században, S. 44.
- 34 Siehe dazu u.a. Hugo Dyserinck: Komparatistik. Eine Einführung. Bonn: Bouvier 1981 (= Aachener Beiträge zur Komparatistik 1), Manfred S. Fischer: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn: Bouvier 1981, sowie Manfred Beller, Joseph Theodor Leerssen (Hrsg.): Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey. Amsterdam/New York: Rodopi 2007.
- 35 Siehe dazu u.a. Alois Wierlacher, Corinna Albrecht: Kulturwissenschaftliche Xenologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen–Ansätze–Perspektiven. Stuttgart – Weimar: Metzler 2003, S. 280–306.
- 36 Tünde Radek: Das Ungarnbild in der deutschsprachigen Historiographie des Mittelalters. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008 (= Budapest Beiträge zur Literaturwissenschaft 12), S. 29.
- 37 Siehe dazu u.a. Kosellecks Theorie über die asymmetrischen Gegenbegriffe in: Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 213.

- 38 Siehe dazu u.a. László Sziklay: A magyarországi nem magyar nyelvű sajtó kezdetei [Anfänge der nicht-ungarischen Presse in Ungarn]. In: Magyar Könyvszemle [Ungarischer Bücher-schau]. Jg. 97, Nr. 1–2 (1981), S. 23–34, hier S. 23.
- 39 László Tarnói: Ungarnimage um 1800 (Ungarn: Heimat und/oder Fremde – auf deutsch). In: Peter Plener, Péter Zalán (Hrsg.): „[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]“ Topoi der Heimat und Identität. Budapest: ELTE 1997 (= Budapestester Beiträge zur Germanistik 31), S. 87–101, hier S. 88–91.
- 40 Zur Präsenz dieser Topoi in der deutschen Literatur siehe u.a. Imre Mihály: „Magyarország panasza.“ A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában [Klage Ungarns. Der Topos Querela Hungariae in der Literatur des 16.–17. Jahrhunderts]. Debrecen: Kossuth 1995, Orsolya Lénárt: Der Ungarische Kriegs-Roman. Medien, Wissen und Fremdwahrnehmung bei Eberhard Werner Happel. Wien: nap 2016 (= Mitteleuropäische Geschichte und Kultur – Studienreihe 1), Katalin Németh S.: Magyarország a 17. századi német nyelvű leírások tükrében [Ungarn im Spiegel deutschsprachiger Reisebeschreibungen des 17. Jahrhunderts]. In: Ferenc Kerényi, Gábor Kecskeméti (Hrsg.): Visszapillantó-tükör [Rück-Spiegel]. Budapest: Universitas 2000, S. 15–24, Andor Tarnai: Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez) [Extra Hungariam non est vita... (Zur Geschichte eines Sprichwortes)]. Budapest: Akadémiai 1969, sowie J. János Varga: Europa und „Die Vormauer des Christentums.“ Die Entwicklungsgeschichte eines geflügelten Wortes. In: Bodo Guthmüller, K Wilhelm ühlmann (Hrsg.): Europa und die Türken in der Renaissance. Tübingen: Niemeyer 2000 (= Frühe Neuzeit 54), S. 55–63.
- 41 Johann Graf Mailáth: Magyarische Sagen und Mährchen. Brünn: Trassler 1825, S. 87.
- 42 Ebda., S. 88.
- 43 Mihály Imre: A Querela Hungariae toposz retorikus gyökerei [Rhetorische Wurzeln des Topos Querela Hungariae]. In: István Bitskey (Hrsg.): Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban [Topoi und Exempel in der älteren ungarischen Literatur]. Debrecen: Kossuth 1994 (= Studia Literaria 48), S. 7–21, hier S. 16–17.
- 44 Eberhard Werner Happel: Der Ungarische Kriegs-Roman. Bd. 1. Ulm: Wagner 1685, S. 413.
- 45 Mailáth, Magyarische Sagen, S. 74.
- 46 Géza Pálffy: A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században [Das Königreich Ungarn und die Habsburg-Monarchie im 16. Jahrhundert]. Budapest: História 2010, S. 224.
- 47 Vgl. dazu József Hála, Ildikó Landgraf: Magyarországi bányászmondák [Ungarische Bergmannsmärchen]. Rudabánya: Érc- és Ásványbányászati Múzeum Alapítvány 2010, S. 29.
- 48 Daniel Speer: Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus. Ulm: [Wagner] 1683, S. 233.
- 49 Mailáth, Magyarische Sagen, S. 115.
- 50 Ebda., S. 118.
- 51 Ebda., S. 119.
- 52 Ebda., S. 126.
- 53 Vgl. mit Philippus Theophrastus Paracelsus: Der Hermetische Nord-Stern. Frankfurt/Leipzig: Kraus 1771, S. 63.
- 54 Siehe dazu Orsolya Lénárt: Der Tokajer Wein und das Aurum vegetabile. Das Bild des fruchtbaren Ungarns in den Werken Eberhard Werner Happels. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik (2014), S. 83–98.
- 55 Mailáth, Magyarische Sagen, S. 160.
- 56 Vgl. dazu Paul Srodecki: Antemurale Christianitatis. In: Joachim Bahlcke, Stefan Rohdewald, Thomas Wunsch (Hrsg.): Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff. Berlin: De Gruyter 2013, S. 804–822, hier S. 813.

- 57 Siehe dazu Gabriella Schubert: Ungarnbilder. Hintergründe. Mythen. In: Zeitschrift für Balkanologie. Bd. 47, Nr. 2 (2011), S. 202–217, hier S. 208–209.
- 58 Horst Fassel: Ungarnbilder in der deutschen Literatur. Nachwort. In: Ders. (Hrsg.): Pannonien Vermessen. Ungarnbilder in der deutschen Literatur. Stuttgart: Ebner 2004 (= Miteinander. Schriftenreihe des Ungarischen Kulturinstituts Stuttgart 2), S. 333–378, hier S. 347–348.
- 59 Srodecki, *Antemurale Christianitatis*, S. 813.
- 60 Das Gedicht erschien zuerst 1829 im Almanach *Aurora*. Vgl. dazu *Aurora* (1829), S. 267–270.
- 61 Aller Wahrscheinlichkeit nach geht es um Zsigmond Dóczy. Vgl. dazu Iván Nagy: *Magyarország családai [Die Familien Ungarns]*. Bd. 3. Pest: Beimel 1858, S. 337.
- 62 Kolos, Gróf Mailáth János, S. 66.
- 63 Samu Borovszky (Hrsg.): *Magyarország vármegyéi és városai. Bars vármegye [Ungarns Komitate und Städte]*. Budapest: Apolló 1903, S. 48.
- 64 Lajos Terbe: *Egy európai szállóige életrajza. Magyarország a kereszténység védőbástyája [Biographie eines europäischen Sprichwortes: Ungarn als Bollwerk des Christentums]*. Budapest: Egyetemi nyomda 1937, S. 50.
- 65 Mailáth, *Magyarische Sagen*, S. 88.
- 66 Ebda., S. 89.
- 67 Ebda., S. 90.
- 68 Ebda., S. 95.
- 69 Ebda., S. 18–19.
- 70 Ebda., S. 18.
- 71 Ebda., S. 18–19.
- 72 Ebda., S. 29–30.
- 73 Ebda., S. 26.
- 74 Siehe dazu F. András Balogh: *Nachwirkungen von Motiven und Topoi der älteren deutschen Literatur im Ungarischen Simplicissimus des Georg Daniel Speer*. In: Dieter Breuer, Gábor Tüskés (Hrsg.): *Das Ungarnbild in der frühen Neuzeit. Der Ungarische oder Dacianische Simplicissimus im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliziaden*. Bern [et.al]: Peter Lang 2005 (= Beihefte zu *Simpliciana* 1), S. 95–110, hier S. 97–98.
- 75 Wolfgang Libal: *Ungarn*. München: Prestel 1987, S. 269.
- 76 Mailáth, *Magyarische Sagen*, S. 14.
- 77 Vgl. dszu Kolos, Gróf Mailáth János, S. 64.
- 78 Siehe dazu die Rezension im *Morgenblatt für gebildete Stände*. Beiblatt *Literaturblatt*. Nr. 24 (24. März 1826), S. 93–96, insbes. S. 93.
- 79 Mailáth, *Magyarische Sagen*, S. 279.
- 80 Siehe dazu András Vizkelety: „Du bist ein alter Hunne unmäßig schlau...“ In: Klára Berzeviczy [et. al.] (Hrsg.): *Ad. fontes. Válogatott tanulmányok – Ausgewählte Schriften*. Budapest: Szent István Társulat 2011, S. 351–359.
- 81 Christine Schlosser: *Zwischen ‚Pußta-Romantik‘ und Moderne. Zur Rezeption ungarischer Versdichtung in deutschsprachigen multilateralen Anthologien (1848–1915)*. In: Helga Essmann, Udo Schöning (Hrsg.): *Weltliteratur in den deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Schmidt 1996, S. 311–334, hier S. 315.
- 82 Zita Veit: *Schemabasierte Repräsentation: Pusztaromantik im Dienste der deutschen Romantik*. In: Klára Berzeviczy, László Jónásik, Péter Lőkös (Hrsg.): *Mitteleuropäischer Kulturraum. Völker und religiöse Gruppen des Königreichs Ungarn in der deutschsprachigen Literatur und Presse (16–19. Jahrhundert)*. Berlin: Frank&Timme 2015, S. 167–182, hier S. 167.
- 83 László Tarnói: *Deutschsprachige Ungarnbilder um 1800*. In: Holger Fischer (Hrsg.): *Ungarnbild in Deutschland, Deutschlandbild in Ungarn. Materialien des wissenschaftlichen Sympos-*

- siums am 26. und 27. Mai 1995 in Hamburg. München: Südosteuropa-Gesellschaft 1996, S. 31–46, hier S. 32.
- 84 Tarnói, Deutschsprachige Ungarnbilder um 1800, S. 32.
- 85 Veit, Schematisierte Repräsentation, S. 167.
- 86 Siehe dazu die Rezensionen in: Wiener Theaterzeitung. Jg. 18, Nr. 55 (7. Mai 1825), S. 231–232, Wiener Zeitschrift. Nr. 33 (17. März 1825), S. 279, Morgenblatt für gebildete Stände. Beiblatt Literatur-Blatt. Nr. 24 (24. März), S. 93–96, Morgenblatt für gebildete Stände. Literatur-Blatt. Jg. 32, Nr. 121 (30. November 1838), S. 481, sowie Repertorium der gesamten deutschen Literatur. Bd. 16. Leipzig: Brockhaus 1838, S. 179.
- 87 Vgl. dazu den Brief Kazinczys an Mailáth vom 13. April 1825 (Brief 4475) in János Váczy (Hrsg.): Kazinczy Ferenc összes művei. Harmadik osztály. Levelezés [Sämtliche Werke von Ferenc Kazinczy. Dritte Abteilung. Briefwechsel]. Bd. 19. Budapest: MTA 1909, S. 320.
- 88 Siehe dazu Hébe (1824), S. 149–170, Aurora (1822), S. 195–207, Aurora (1824), S. 49–68, sowie Muzárió. Bd. 3, Teil 17 (1829), S. 171–183, S. 183–199, S. 199–219, sowie Muzárió. Bd. 4, Teil 27 (1829), S. 289–306.
- 89 Kolos, Gróf Mailáth János, S. 69–70.
- 90 „Itt előadatnak a’ Szerző Urnak eddig egyenként közlött Novellái több más Magyar Országí tündéi* mesékkel együtt szép romantos formában, mely az egésznet méltán megkedveltetí az olvasást kedvelőkkel.“ In: Verbegyí, Külföldi Literatura, S. 112.
- 91 „Der liebwürdige Graf schreibt auf Deutsch, aber auch auf Ungarisch, wie wir es aus ungarischen Taschenbüchern wissen. Zuerst bearbeitete er Gedichte für jene, die so gesagt kein Ungarisch verstehen. So wurde er auf den Weg der Poesie geführt, auf dem er geblieben ist. Er hätte auch seine eigenen Gedichte in die Sprache seiner Nation übersetzt, aber seine Bescheidenheit hat es ihm nicht erlaubt. Stattdessen widmete er seine Zeit der ungarischen und der deutschen Literatur und übersetzte unsere Gedichte ins Deutsche; [...] Die Magyarischen Sagen und Märchen werden dieses Jahr in unserer Sprache erscheinen. Eine begeisterte, schön gestaltete und sorgfältige Arbeit.“ [„A’ szeretre méltó Gróf németül ír, de ír magyarul is, a’ mint ezt két Zsebkönyveinkből tudjuk. Elsőbb versezeteit azoknak dolgozta, úgy mond, a’ kik nem értenek magyarul. így a’ német Verselés’ útjára vezetve, megmaradott ez mellett. Saját Verseit lefordíthatta volna Nemzete’ nyelvére , de azt tiltá szerénysége. Az helyet jobban használa , a’ Magyar és egyszersmind a’ Német Literatura’ javára, idejéi, midőn némelly magyar versezeteinket lefordította németre; [...] A’ Magyarok’ Regéji és Mesélései még ez idén a’ mi nyelvünkön is megjelennek. Lelkes, nagy csinú, nagy gondú dolgozás.“ In: Magyar Kurír [Ungarischer Kurier]. Jg. 39, Nr. 33 (26. April 1825), S. 258–259.
- 92 Vgl. Ferenc Kazinczy: Könyv-vizsgálat. Gedichte von Grafen Johann Mailáth [Buchbesprechung. Gedichte von Grafen Johann Mailáth]. In: Felső-Magyarországi Minerva [Oberungarische Minerva]. Nr. 4 (1825), S. 158–161.
- 93 Siehe dazu u.a. Sürgöny [Telegramm]. Jg. 3, Nr. 289 (18. Dezember 1863), Bl. 1r., Forsetz. Nr. 299, Bl. 1r.
- 94 „A Grimm testvérek az ő és Gaal gyűjteményéből kezdtek ismerni népmeséinket. A népmese e legilletékesb kritikusai hibáztatják ugyan mindkettőjükben a nem épen pontos felfogást és a nem eléggé egyszerű elbeszélést, [...] de mindemellet elég anyagot találnak bennök az összehasonlításra, a magyar népmese jellemzésére [...]“. In: Koszorú [Kranz]. Nr. 19 (8. November 1863), S. 450–451, hier S. 451.
- 95 Siehe dazu den Brief 4813 von Toldy an Kazinczy, in dem er die Märchen Mailáths etwas verachtend als „dajkamese“ [Ammenmärchen] bezeichnete. In: János Váczy (Hrsg.): Kazinczy Ferenc összes művei. Harmadik osztály. Levelezés [Sämtliche Werke von Ferenc Kazinczy. Dritte Abteilung. Briefwechsel]. Bd. 20. Budapest: MTA 1910, S. 310.

- 96 Siehe dazu Toldys Worte über den Märchensammler Georg Gaal: „Solange man diese als Kleinigkeiten, die bloß für Spinnereien und für das Kinderzimmer geeignet sind, wahrnahm, und als solche waren sie der Aufmerksamkeit eines ernsthaften Mannes unwürdig; man hat noch ihre Bedeutung nicht geahnt, über die sie aus der Sicht der Nation und universell des Menschen verfügen.“ [„Még midőn nálunk ezek egyedül fonódákba s gyermekszobákba illő dibdábknak nézettek, s mint ilyek komoly férfiú figyelmére méltatlanoknak; nem sejtetvén még azon mély jelentőség, melylyel nemzeti, sőt emberi egyetemes tekintetben bírnak.“] In: Toldy, Irodalmi arcképei és újabb beszédei, S. 82.
- 97 Siehe dazu A Kisfaludy-Társaság Évlapjai [Jahresblätter der Kisfaludy-Gesellschaft] 5 (1843), S. 25.
- 98 Ágnes Kovács: Népmesekutatás [Völkermärchenforschung] (Lexikonartikel). In: Gyula Ortutay (Hrsg.): Magyar néprajzi lexikon [Ungarisches ethnographisches Lexikon]. Bd. 3. Budapest: Akadémiai 1980, S. 741–742.
- 99 Mariann Domonkos,: Szövegalakítási stratégiák a magyar népmesegyűjtés és -kiadás elméletében és gyakorlatában a 19. században (1848–1872) [Strategien der Textgestaltung in der Theorie und Praxis des Sammelns und und der Veröffentlichung von Völkermärchen im 19. Jahrhundert (1848–1872)]. Dissertation. Budapest: ELTE 2009, S. 32.
- 100 Siehe dazu die Rezension der Magyarischen Sagen Mailáths in der Theater-Zeitung Bäuerles: „Märchen ist meist ein ausschließendes Eigenthum des Volkes: Sitte, Charakter, Kunst, Poesie und Seele desselben spiegeln sich ganz in dieser Fluth ab, welche auf vaterländischem Boden entspringt [...]“ In: Wiener Theaterzeitung. Jg. 18, Nr. 55 (7. Mai 1825), S. 231–232, hier S. 332.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

“A HUNGARIAN FOR HUNGARIANS, AND NOTHING FOR MANKIND?” WILLIAM LLOYD GARRISON’S RESPONSE TO KOSSUTH’S STANCE ON SLAVERY

ANDRÁS TARNÓC

Eszterházy Károly University, Eger
tarnoc.andras@uni-eszterhazy.hu

Following the crushing of the Hungarian Revolution and War of Independence of 1848–1849 Lajos Kossuth was forced into exile in Turkey. Thanks to intervention on behalf of the American government that he was able to travel to the United States in 1851–52. His visit left a lasting mark on American culture. He made over 500 speeches and public appearances, however his position on slavery led to a controversy eventually undermining his original purpose of securing American support for the potential renewal of the Hungarians’ struggle for freedom.

While anti-slavery activists in the United States, especially William Lloyd Garrison, were looking forward to him openly supporting the abolitionist cause, Kossuth opted for a much-maligned policy of non-interference. In response, Garrison, while admiring Kossuth at first, changed his stance and launched a vitriolic attack in a book-sized publication titled *Letter to Louis Kossuth Concerning Freedom and Slavery in the United States* (1852).

While the circumstances of Kossuth’s visit have been a subject of numerous scholarly essays, I intend to focus on Garrison’s text in the forthcoming analysis of its form and content.

Keywords: antebellum slave narrative, indirect slave narrative, abolition, Monroe Doctrine, fallacy.

I

Following the crushing of the Hungarian Revolution and War of Independence of 1848–1849 Lajos Kossuth, erstwhile Governor-Regent of Hungary, was forced into exile in Turkey. It was due to intervention on behalf of the American government that he was able to travel to England and the United States in 1851–52. His visit was a remarkable episode of Hungarian-American relations and left a lasting mark on American culture, while also gaining the sympathy of the American people for the Hungarian cause. According to Gyula Szekfű “Kossuth alone did more for the popularization of Hungary, and arousing sympathy for the Hungarians, than all the efforts of all the successive generations since” (Vardy).¹

Although Kossuth undoubtedly caught the imagination of Americans everywhere, his trip did not produce tangible results. He made over 500 speeches and public appearances, however his position on slavery led to a controversy eventually undermining his original purpose of securing American support for the potential renewal of the Hungarians' struggle for freedom.

Since he had gained international fame as a hero of universal freedom, anti-slavery activists in the United States, especially the well-known firebrand, William Lloyd Garrison, were looking forward to him openly supporting the abolitionist cause. Kossuth, however, aiming to avoid being caught up in the slavery quagmire, opted for a much-maligned policy of non-interference. Thus Garrison, while admiring Kossuth at first, changed his stance and launched a vitriolic attack in a book-sized publication titled *Letter to Louis Kossuth Concerning Freedom and Slavery in the United States* (1852). While the circumstances and the impact of Kossuth's visit have been a subject of numerous scholarly essays including the works of Steven B. Vardy, István K. Vida, Tibor Frank, and Csaba Lévai, I intend to focus on Garrison's text in the forthcoming analysis of its form and content.

II

As Jim Powell argues, in the end of the 18th century it seemed that Garrison's future cause would become moot. Starting with Vermont in 1777 and concluding with the Northwest Ordinance of 1787, slavery was eliminated in the North. Two events, however, the invention of the cotton gin in 1795 and the Louisiana Purchase of 1803, gave it additional momentum. Eventually two views emerged regarding the *peculiar institution*, one favoring gradual emancipation and repatriation to Africa, the other envisioning colonization, boosted by the English establishing Sierra Leone and the founding of Liberia with the help of the American Colonization Society. While at first Garrison supported colonization, driven by a missionary zeal he started to demand immediate emancipation. In 1831, with his associate Benjamin Lundy, he founded the *Liberator*, which became the mouthpiece of the abolition movement. His uncompromising stance is demonstrated by this often quoted statement: "On this issue I shall not equivocate: will be as harsh as truth, and as un-compromising as justice. On this subject, I do not wish to think, or speak, or write, with moderation. – *I will not excuse – I will not retreat a single inch – AND I WILL BE HEARD.*"²²

In the light of the above, his response to Kossuth is not surprising or unexpected. Kossuth's trip took place during one of the most turbulent periods of American history, while he was faced with the question of slavery, primarily brought on by the recent territorial expansion driven by the 'Manifest Destiny' belief. Kossuth hoped to bolster his own cause by establishing connection with

the Young America movement, an aggressive expansionist political faction aiming to change the country's traditionally isolationist foreign policy warranted by Washington's "Farewell Address" (1796) and the Monroe Doctrine (1823).

While Kossuth to a certain extent enjoyed the support of the Young America movement, especially of senators Lewis Cass from Michigan and Pierre Soulé from Louisiana, politicians of the Washington mainstream including President Millard Fillmore did not wholeheartedly welcome his efforts. Although Henry Clay, known as the leading politician of the period, expressed his admiration for Kossuth and his cause, he rejected Kossuth's push for American interference in favor of Hungary in no uncertain terms: "I entertain the liveliest sympathies for every struggle for liberty in Hungary [...] But sir, for the sake of my country, you must allow me to protest against the policy you propose to her."³ It is only ironic that Kossuth declared his own policy of non-interference concerning slavery and he was confronted with the same official approach regarding his own political quest.

Kossuth, attempting to gain the sympathy of the American people for his cause, presented himself in his speeches both as a private citizen and as a public hero. His self-portrayal as a "poor, persecuted, penniless exile,"⁴ or a "wandering son of a bleeding nation" is complemented by comments and observations made about the political system and the international or geopolitical role of the United States. Yet his statement made in New York on December 12, 1851: "every nation has the sovereign right to dispose of its own domestic affairs, without foreign interference; that I, therefore shall not meddle with any domestic concerns of the United States"⁵ drew heavy criticism from abolitionists, especially Garrison.

Kossuth in his description of the United States employs such terms as "glorious shores,"⁶ "soil of freedom,"⁷ an "asylum for the oppressed,"⁸ and refers to his hosts as true representatives of American principles and generosity,⁹ while describing the country as a protector of human rights.¹⁰ In line with Alexis de Tocqueville and Lord Bryce, yet lacking their objectivity, he recognizes the main aspects of the American ideal expressed in the core values of freedom, democracy, individualism, and equality. Kossuth finds solace in the fact that "the United States are resolved not to allow the despots of the world to trample on oppressed humanity."¹¹ Although he never expressed his intention, or entertained the thought of asking for political asylum in the United States, by referring to himself as "a poor, persecuted, penniless exile, and the son of a bleeding nation"¹² he casts himself in the role of the typical immigrant drawn to the U.S. by economic opportunities and political freedom.

He also uses the example of the Mexican-American war, denoting it as a "glorious struggle"¹³ to justify the legitimacy of his own position. This is, however, an erroneous argument, as it was the United States which had provoked the war, despite being a "morning star of rising liberty,"¹⁴

His description of the United States amounts to a reiteration of American exceptionalism. Kossuth's insufficient knowledge of the international status quo

is his weakness. His proclaimed attitude of non-interference on the one hand belies his assumed private citizen status, while on the other, his hoping that the United States would interfere in European politics on behalf of Hungary betrays his lack of familiarity with the Monroe doctrine. Moreover, praising the Mexican-American War as a “glorious struggle” amounts to a misunderstanding of the contemporary geopolitical reality at best. Accordingly, no comparison can be made between the Hungarian freedom fights and the Mexican-American conflict, as the latter was basically a colonial war provoked by the US for territorial gain. In the same vein, drawing a parallel between the literal exile of the Hungarian government and potential relinquishing of the American presidency as a result of Mexico overrunning the United States and placing Mexico in the role of Austria is also erroneous since in the Mexican war the United States was the aggressor, or, by extension, it acted as Austria did in Hungary.

Kossuth attempts to appeal to America’s self-image as the exceptional nation, or ride the crest of the wave of American patriotism to gain sympathy for his cause. Vacillating between the positions of private citizen and revered statesman betrays a weakness and inconsistency which Garrison immediately exploits.

Garrison’s main argument or message can be summed up in one sentence. Kossuth’s admiration of the United States as the ideal manifestation of Western democracy implied the covert acceptance of slavery. Garrison is convinced that Kossuth’s non-interference policy automatically qualifies as a recognition of the peculiar institution. He believes that Kossuth as a champion of liberty has a duty to fight for all the downtrodden, mainly blacks, but he mentions Native Americans, as well.

Garrison’s accusation of Kossuth sacrificing the lofty cause of human freedom on the altar of *realpolitik* is supported by a host of evidence including speeches and statements from leading abolitionists worldwide. He counters Kossuth’s eloquent rhetoric reflecting American super-patriotism and national pride with a stark question: “To declare, over and over again, ‘I never did or will do anything which in the *remotest way* could interfere with the matter alluded to’ [slavery] – is not this to the bidding of the slave power in the most effectual manner?”¹⁵

Garrison’s main premise is that by declaring a policy of non-interference regarding slavery Kossuth betrayed or abandoned the cause of universal freedom, the idea he had originally come to represent. His favored technique is juxtaposing Kossuth’s speeches with the American reality.

Viewed from the standpoint of logic the *Letter* can be summed up as a syllogism:

1. Slavery is a universal sin.
2. Any person representing a struggle for freedom should raise his voice against it.

Conclusion: Kossuth’s reluctance to address the issue makes him an accomplice in this universal sin.

While Garrison's *Letter* reflects an overall commitment to the liberation of mankind, his response to Kossuth, better yet, his reaction to Kossuth (as the latter never directly addressed the former) is replete with the customary logical errors and fallacies characteristic of texts serving propaganda purposes. While Garrison meticulously builds up his case, citing English, Irish, and French sources, his zeal leads him astray and his anti-Kossuth tirade abounds in ad hominem attacks and instances of the slippery slope and the false choice. Although he attempts to refute Kossuth's statements virtually sentence by sentence, and uses various testimonies of leading international public figures including Daniel O'Connell, his main argument is based on the repetition of a rather ambiguous numerical expression, namely that every 6th person in the United States was forced into slavery or lived in bondage.

Going further, these logical shortcomings are encased in hyperbolic language. Consequently, it is noteworthy that Garrison thinks in extremes, cannot envision any middle ground and automatically assumes that Kossuth's policy of non-interference amounts to a covert support of slavery. In this vein, one could ask, why did Garrison assign to Kossuth an automatic responsibility for speaking up on the issue of slavery? He deems Kossuth's approach of "seeking aid for Hungary a cowardly and criminal policy"¹⁶ and in an effort to slander Kossuth he often uses the term "recreant."

While Kossuth praises America as a haven for the wretched, Garrison sees "a nation of slave-catchers and human flesh-mongers"¹⁷ and for him the "soil of freedom" is ruled by a "slave-breeding and slave hunting government."¹⁸ Garrison recruits Daniel O'Connell, the Irish patriot to his cause and juxtaposes his position to Kossuth's non-interference: "I pronounce every man a faithless miscreant who does not take a part in the abolition of slavery."¹⁹ Garrison at the same time places Kossuth in the position of the exotic, that is the Other, by referring to his speeches as "charged with the electric flame of oriental eloquence."²⁰ He considers slavery a "stain on the national escutcheon"²¹ and refers to slaves as "millions of fellow creatures in chain."²² In Garrison's view Kossuth shirked his general Christian responsibility, acting as a "Hungarian for Hungarians, and doing nothing for mankind," and just like Cain, he abandoned his duty as "his brother's keeper" (Genesis 4:9).²³

I intend to show that Garrison's response to Kossuth displays the main features of the slave narrative and in fact can be considered its indirect version. As Ira Berlin argues, the genre of the slave narrative includes more than former slaves recalling their ordeals and their subsequent escape from bondage. Consequently, the descriptions of the circumstances of slavery can take an indirect form either written by a slaveholder or a representative of mainstream society. Examples of such texts are produced by Alonso Sandoval, the Spanish missionary describing the lives of slaves arriving in Cartagena at the beginning of the 17th century in *De*

Instauranda Aethiopia Salute (1627), or John Gabriel Stedman commemorating his experiences while fighting against a slave uprising in *Narrative of a Five Year's Expedition amongst the Revolted Negroes of Surinam* (1796).

John Olney identified formal and content-based components shared by slave narratives. The ubiquitous term “I was born” at the beginning of such texts refutes the chattel status of the slave and at the same time asserts his or her humanity. The narratives provide detailed information about the respective ordeals and the logistics of slavery, including the duties the slave performed and the description of the slave auction.²⁴ Both Houston Baker and Henry Louis Gates emphasize the significance of the writing process as a catalyst to achieving subject status from an objectified and muted existence. Baker sees writing as a demonstration of the slave’s status as a human being, while Gates points out that acquiring literacy for the slave did not primarily mean the “mastery of letters, but a membership in the human community.”²⁵

The antebellum slave narratives aimed to evoke the sympathy of the reader by commemorating the slave’s struggle for freedom. The gruesome details of the given ordeal were coupled with an ambiguous view of religion. While according to John Barbour religion was one of the defining tropes of such texts and helped the expression of individual will and the promotion of psychological healing,²⁶ several former slaves, among them David George and Frederick Douglass, voiced passionate criticism of Christianity. Douglass referring to the “reverend - slave driver, Rigby Hopkins” asserts that nothing is worse than a religious master²⁷ and George describes his ordeal suffered at the hands of a Protestant master.

Earlier forms of the slave narrative, especially the ones written in the second half of the 18th century, functioned as documents recording the process of spiritual growth and they primarily raised their voice against the slave trade. Yet, even the best known author of such texts, Olaudah Equiano himself turned slave trader. At the same rate the second generation of slave narratives, i.e. those produced in the first half of the 19th century, mainly after the prohibition of the import of slaves to America and Britain’s abolition of involuntary servitude went into effect in 1807 and 1833, principally served abolitionist objectives as a genre.

Garrison opposes slavery on spiritual, humanitarian, and egalitarian grounds. In order to evoke the sympathy of the reader he resorts to ploys known from sentimental literature. Thus, in addition to presenting the graphic details of the slave’s ordeal, he assigns the slave-holder or planter into the role of the villain or rake, a staple of sentimental literature.

In the form of an indirect slave narrative Garrison provides a detailed description of the fate of one of Henry Clay’s slaves. The choice of the master is not merely incidental as the revered legislator from Kentucky represented the very slave-holding government Garrison so despised, and Clay played a part in the joint resolution authorizing President Fillmore to send the USS Mississippi to transport Kossuth and his entourage from their exile in Kütahya to America.²⁸

Furthermore, Clay was the president of the American Colonization Society promoting the gradual emancipation and repatriation of manumitted slaves to Africa. Garrison considers slavery as a curse and spares no detail in informing the reader of the psychologically and physically devastating effect of the slave market:

Every man knows that slavery is a curse. Whoever denies this, his lips libel his heart. Try him! Clank the chains in his ears, and tell him they are for him ; or give him an hour to prepare his wife and children for a life in slavery ; bid him make haste, and get ready their necks for the yoke, and their wrists for the coffle chains : then look at his pale lips and trembling knees and you have nature's testimony against slavery.²⁹

In order to refute Clay's claim that his slaves are "well fed and clad" and "they look sleek and hearty,"³⁰ Garrison reports on the ordeal of the former's slave Lewis Richardson. Accordingly, Richardson, failing to report from a furlough was severely punished. After the overseer hit him in the head with a handspike, he turned to his owner, but Clay refused to hear his pleas and had his slave severely whipped and left to die in the freezing December cold. After recovering, Richardson escaped from the plantation and eventually reached Canada.

Despite its relative brevity the story calls for further analysis. Garrison's account of Richardson's ordeal displays the cyclical components of the antebellum slave narrative retracing the protagonist's progress from muted object to a subject possessing agency and the power of expression. Depending on the geographic origin of the slavery experience the slave narratives have varying plot elements. Accordingly, the accounts of first generation slaves can be divided into such stages as separation, objectification, integration into the social structure of slavery and obtaining the subject status. Separation implies being captured in Africa, the objectification stage primarily taking place during the Middle Passage includes the ordeal, the accommodation, and the acceptance. In this case the captured African suffers a symbolic death and turns into a commodity. While the integration stage on the one hand includes inscription into a secondary position within the social and economic structure of the plantation, it can launch the subjectivation phase culminating in the achievement of subject status via contemplating and eventually making the decision to escape. In case of the narratives of second or third generation slaves the plot is significantly shortened as the individual is born into a system of slavery. Nevertheless, the symbolic death stage, usually brought about by a cruel punishment which the slave is forced to endure, tends to motivate him or her to achieve subject status via the cycles of determination, escape, and reintegration. Since Richardson had been "wearing the galling chains on his limbs 53 years,"³¹ and the actual ordeal took place in 1845, it can be safely

surmised that he was brought to America from Africa before the importation of slaves became illegal in 1807.

The beating itself steels Richardson's resolve to break out of chattel status, and while recovering from his injuries and partly urged on by his wife he decides to escape, and by the help of Him, "who tempers the winds to the shorn lamb" (Psalm 6:2)³² flees to Canada. Since he is in a new country, reintegration gives way to integration, that is, to fitting into a new social structure,

The account also reveals the main autobiographical components identified by Barbour. Individualism is present in references or in an indirect form. As Zsolt Virágos asserts, the slave narrative is a prototype of the American success story, with the slave functioning as the early version of the self-made man. The emergence from object status to that of the subject with the power of expression and agency is indicated by the slave's decision to escape. While in general the escaped slaves had several helpers, including the Underground Railroad, he or she definitely achieved the power to control their fate. This progress from helpless object to a subject who is conscious and self-aware is clearly retraced in the respective section of Garrison's text.

Despite such a significant individual achievement Garrison locates the slave in the context of the universal abolition movement, which is primarily led by white activists. Our case in point is Richardson himself, who escapes but leaves the American, i.e. US, mainstream and is integrated into Canadian society. "Fleeing from the American eagle and taking shelter under the British Crown,"³³ functions as the condemnation of American society both in the domestic and the international arena. Garrison in his Preface to Douglass' *Narrative* reinforced in a condescending way the white interest in the leadership of the abolition movement as he referred to Douglass as "capable of high attainments as an intellectual and moral being—needing nothing but a comparatively small amount of cultivation to make him an ornament to society and a blessing to his race."³⁴

Healing refers to curing the illness of American society, the curse of slavery. Garrison's primary objection to slavery is its violation of the basic principles of Christianity – as Lauter asserts "to be a Christian was, for Garrison, to carry out literally the injunctions of the Sermon on the Mount."³⁵ The urgency of Garrison's response to Kossuth is justified by the hostile attitudes he witnessed regarding this issue in New England, where he found "contempt more bitter, opposition more active, detraction more relentless, prejudice more stubborn, and apathy more frozen, than among slave-owners themselves."³⁶

In general, slave narratives contain only sporadic references to race, as their target audience was not the black community, but the white mainstream reader. Consequently, the author, just like Garrison, places the slave in the context of universal humanity. In his *Letter* Garrison, partly driven by a need to avoid antagonizing his potential readers, does not emphasize racial markers, and references

to skin color are not prevalent. The slaves are mostly referred to as Negro, or “people of African origin”, thereby emphasizing social and cultural status instead of falling into the trap of unwittingly ‘othering’ the slaves, thereby increasing the distance between them and the mainstream.

III

The sheer fact that a significant figure of contemporary American society dedicated a substantially researched text to counteract or cast doubt on almost every aspect of Kossuth’s speeches indicates the public stature which Hungary’s greatest national hero had attained across the western world. Garrison not only located the original versions of Kossuth’s speeches made in America, but contrasted the Governor-Regent’s statements with the facts related to slavery.

Similarly to Garrison, Karl Marx also criticized Kossuth for his inconsistency and impulsive political behavior:

It will be admitted by the most prejudiced admirers of Mr. Kossuth that, whatever his other accomplishments may be, he has always sadly lacked one great quality—that of consistency. During the whole course of his life he has more resembled the *improvisatore* receiving his impressions from his audience than the author imprinting his own original ideas upon the world. This inconsistency of thought could not but reflect itself in duplicity of action.³⁷

In sum it may be concluded that the success of Kossuth’s trip was undermined by Garrison’s attacks. Garrison and Kossuth’s encounter was the meeting of two firebrands, radical thinkers and historical actors. Both of them struggled for a worthy goal, the former aimed at the elimination of human bondage, the latter for the freedom of his country. Garrison chiding Kossuth for neglecting the issue of slavery was driven by a romantic egalitarianism, while Kossuth, fighting for a similarly worthy cause, became involved in controversial situations, which, partly due to his lack of experience in the international arena, he couldn’t handle effectively. The two men, a radical reformer and an exiled former leader, did not officially represent their countries, moreover no meeting took place between them. Both applied to the conscience of mankind in the name of enslaved persons and a virtually enslaved country respectively. Garrison and Kossuth were equally passionate reformers and rejected gradualism concerning the elimination both of slavery and of the Hapsburg control of Hungary. Furthermore, both imperson-

ated their cause, as Garrison spoke on behalf of the whipped slave and Kossuth spoke up for his bleeding country. Although it is beyond doubt that the two men sometimes committed serious errors, their inconsistencies cannot diminish their contribution to the respective causes they fought for.

References

- Baker, Houston A. Jr. *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Clay, Henry. *The Papers of Henry Clay Candidate, Compromiser, Elder Statesman* edited by Melba Porter Hay, Vol. 10. January 1 1844 – June 29 1852. The University Press of Kentucky, 1991.
- Douglass, Frederick. "Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave." In *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, 1640–1704. D. C. Heath, 1990.
- Garrison, William Lloyd. *Letter to Louis Kossuth Concerning Freedom and Slavery in the United States*. Boston: R. F. Walcutt, 1852.
- . "The Story of His Life." In *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, 1794–1795. D. C. Heath, 1990.
- Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.
- Juster, Susan et al., "Forum: Religion and Autobiographical Writing," *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation*. 9, no. 1, (1999): 1.
- Lauter, Paul. "William Lloyd Garrison" In *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, 1792–1793. D. C. Heath, 1990.
- Marx, Karl. "Kossuth and Louis Napoleon." <http://marxengels.public-archive.net/en/ME1169en.html>
- Olney, John. "I was born: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature." In *The Slave's Narrative*. edited by Charles T. Davis and Henry Louis Gates Jr. 148–174. New York: Oxford University Press, 1985.
- Powell, Jim. "The Sin of Slavery: A Biography of William Lloyd Garrison" <https://www.libertarianism.org/publications/essays/sin-slavery-biography-william-lloyd-garrison>
- Várdy, Steven B. "Kossuth's Effort to Enlist America into the Hungarian Cause." *Hungarian Studies* 16, no. 2 (2002): 237–252. <http://www.epa.hu/01400/01462/00028/pdf/237-252.pdf>
- Vida, István, Kornél. "A nemzet nem szívesen látott vendége? Kossuth ellenesség az Egyesült Államokban 1851–1852." [The Unwelcome Guest of the Nation. Anti-Kossuth Sentiment in the United States] *Aetas* 29, no. 2 (2014): 67–86.

Notes

- 1 Steven B. Várdy, "Kossuth's Effort to Enlist America into the Hungarian Cause." *Hungarian Studies* 16/2 (2002): 237–252. <http://www.epa.hu/01400/01462/00028/pdf/237-252.pdf>
- 2 <https://www.harvardsquarelibrary.org/biographies/william-lloyd-garrison/>
- 3 Henry Clay, *The Papers of Henry Clay Candidate, Compromiser, Elder Statesman* edited by Melba Porter Hay. Vol. 10 January 1 1844 – June 29, 1852. The University Press of Kentucky, (1991): 944.
- 4 William Lloyd Garrison, *Letter to Louis Kossuth Concerning Freedom and Slavery in the United States*. Boston: R. F. Walcutt, 1852 6.

- 5 Ibid 81
- 6 Ibid 13
- 7 Ibid 59
- 8 Ibid 17
- 9 Ibid 11
- 10 Ibid 60
- 11 Ibid 56
- 12 Ibid 4
- 13 Ibid 10
- 14 Ibid 12
- 15 Ibid 60
- 16 Ibid 8
- 17 Ibid 17
- 18 Ibid 60
- 19 Ibid 43
- 20 Ibid 5
- 21 Ibid 5
- 22 Ibid 6
- 23 Ibid 8
- 24 John Olney, "I was born:' Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature." *The Slave's Narrative* edited by Charles T. Davis and Henry Louis Gates Jr. (New York: Oxford University Press, 1985), 152–153.
- 25 Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. (New York: Oxford University Press, 1988), 128.
- 26 Susan Juster et al, "Forum: Religion and Autobiographical Writing," *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation*. 9/1, (1999):1.
- 27 Frederick Douglass, "Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave." *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, (D. C. Heath, 1990). 1682.
- 28 Vida, István, Kornél. "A nemzet nem szívesen látott vendége? Kossuth ellenesség az Egyesült Államokban 1851–1852." *Aetas* 29, no. 2, (2014): 70.
- 29 William Lloyd Garrison. *Letter to Louis Kossuth Concerning Freedom and Slavery in the United States*. (Boston: R. F. Walcutt, 1852)
- 30 Ibid 70
- 31 Ibid 72
- 32 Ibid 71
- 33 Ibid 72
- 34 Frederick Douglass, "Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave." *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, (D. C. Heath, 1990). 1641.
- 35 Paul Lauter. "William Lloyd Garrison" *The Heath Anthology of American Literature*. edited by Paul Lauter, (D. C. Heath, 1990), 1793.
- 36 Ibid 1794
- 37 Karl Marx. "Kossuth and Louis Napoleon." <http://marxengels.public-archive.net/en/ME1169en.html>

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated.

(SID_1)

LES SABBATAIRES DE TRANSYLVANIE : CHRÉTIENS – JUDAÏSANTS – JUIFS

HENRI DE MONTETY

Rédacteur à la revue *Hungarian Studies*
hmontety@gmail.com

La religion sabbataires a vu le jour en Transylvanie à la fin du XVI^e siècle, dans la foulée de la réforme et de l'unitarisme. Ses fondateurs affichaient l'intention de vivre "comme Jésus" c'est-à-dire également comme au temps de Jésus. Le destin des sabbataires a fini par rejoindre celui des juifs, y compris lors des persécutions du XX^e siècle. Quant à leur sensibilité à l'idée de destin et de peuple élu, elle peut être mise en relation avec certains aspects de l'identité hongroise.

Mots-clefs : sabbataires, Sicules, Transylvanie, judaïsme, protestantisme

Le sabbatisme en Transylvanie est une émanation de la Réforme. Le mouvement religieux se propagea rapidement en pays sicule, mais, sous le coup des persécutions, il commença à s'étioler dès le milieu du XVII^e siècle de sorte qu'au XX^e il ne concernait plus que quelques centaines de fidèles.

Son importance au sein de l'histoire de la Hongrie, dont il a accompagné, à sa manière, les moments les plus dramatiques, n'est pas directement palpable, mais plutôt d'ordre symbolique, voire métaphorique ; on hésite même à dire d'ordre scientifique en ce sens que pour nous autres historiens, il pourrait constituer une sorte d'expérience idéale, réalisée dans un laboratoire naturel, dont on pourrait tirer des enseignements sur le sens et les conséquences, non seulement d'une portion de l'histoire hongroise, mais aussi au sujet du processus de conversion religieuse en général, c'est-à-dire sur les circonstances favorables ou les obstacles au passage d'une religion à une autre. Plus spécifiquement, l'histoire des sabbataires permet aussi d'explorer les relations entre le christianisme et le judaïsme de même que certaines hypothèses sur la part spirituelle de l'identité hongroise.

Précédant celle des sabbataires à proprement parler, une brève histoire de la Réforme en Hongrie nous fera entrer d'emblée dans le thème de la conversion, non seulement des personnes, mais aussi d'une nation. Dès lors, il ne restera plus qu'à cueillir, dans un deuxième temps, deux ou trois analyses sur les conditions de la rupture et de la continuité en matière religieuse, sur l'identité des convertis.

1. Les débuts de la Réforme en Hongrie. Le cas de Ferenc Dávid

Aux marges de la chrétienté latine, le royaume de Hongrie se laissa instantanément pénétrer par la Réforme. D'une part, sa cour entretenait des liens étroits avec le monde germanique (Louis II de Hongrie avait pour épouse Marie de Habsbourg, sœur de Charles Quint et Ferdinand d'Autriche) ; d'autre part, la bourgeoisie urbaine, presque entièrement allemande, était réceptive au prêche des disciples de Luther.

Dès les années 1560, tandis que la religion luthérienne restait essentiellement réservée aux sujets allemands du royaume, les Magyars se convertirent en masse à la religion helvétique ; à la fin du XVI^e siècle, la majorité de la population était protestante (par la suite, les proportions allaient changer en raison d'une campagne de re-catholicisation menée avec succès par le jésuite Péter Pázmány, lui-même né dans une famille calviniste. De nos jours, les protestants représentent environ 20% de la population). Nous reviendrons sur les relations de la Réforme avec l'identité hongroise. Pour l'instant, en guise de préambule et pour arriver bientôt aux sabbataires, je vais me contenter de décrire la carrière de Ferenc (François) Dávid (c. 1520-1579), personnalité emblématique du processus de radicalisation de la Réforme en Hongrie. Franz Dávid Hertel fut d'abord un prêtre catholique. En 1554, il embrassa les idées nouvelles pour devenir quelques années plus tard le premier évêque luthérien de Transylvanie. Prenant partie dans une controverse sur la nature de la Cène, qui culmina en 1559, il se rangea dans le camp du calvinisme dont il devint, en 1564, le premier évêque en Transylvanie. Notons qu'en raison de l'organisation de la société transylvaine en ordres (Magyars, Sicules, Saxons), il abandonna sa nationalité allemande, liée au luthéranisme, et entra dans la *natio* hongroise en adoptant un nouveau patronyme constitué de ses deux prénoms : Ferenc Dávid (à la hongroise, Dávid Ferenc). Or la Réforme continuait son chemin. Des humanistes de toute l'Europe se rencontraient alors en Transylvanie, parmi eux Giorgio Blandrata, médecin de la cour, qui professait les idées de Miguel Servet. En 1566, séduit par les thèses antitrinitaires de ce dernier, Ferenc Dávid transplanta tout son diocèse de Kolózsvar (Cluj), avec temple et fidèles, dans l'Eglise unitarienne de Transylvanie dont il devint le fondateur et le premier évêque. Peu après, le prince János-Zsigmond (Jean-Sigismond) lui-même se convertit à l'unitarisme. Deux ans plus tard, en 1568, la diète de Torda reconnut l'existence de quatre confessions autorisées : luthérienne, calviniste, unitarienne et catholique. En revanche, toute nouvelle avancée dans la réforme religieuse était désormais proscrite, d'autant plus qu'un prince catholique, István (Etienne) Báthory, fut élu à la tête de la Transylvanie en 1571. (Makkai, Mócsy, 1986)

Quant à Ferenc Dávid, il était justement tenté par le non-adorantisme radical des anabaptistes polonais. Mais, conforté par la régularisation de 1568, la ten-

dance conservatrice de l'Eglise unitarienne l'emporta et son fondateur fut enfermé dans la forteresse de Deva où il mourut en 1579. Dès lors, l'unitarisme entra en concurrence avec le calvinisme dans l'ambition de donner à l'identité hongroise (et/ou transylvaine) son nouveau fondement protestant. Mais la réforme religieuse, quant à elle, ne s'arrêta pas. Dans les années 1580, une nouvelle hérésie prit forme au sein de la population sicule, le mouvement des sabbataires.

2. L'histoire des Sicules sabbataires

Fondateurs et doctrine

On fixe d'ordinaire la naissance de la religion sabbataire à l'an 1588. Les débuts du mouvement sont liés à deux personnalités bien assorties. Le premier, András Eössi (? – 1602), était un aristocrate unitarien, peu cultivé, mais volontiers mystique. Méditant sur l'horizon de la Réforme, il arriva peu à peu à la conclusion qu'un véritable chrétien, c'est-à-dire un disciple du Christ, devait impérativement revenir à la religion de Jésus, c'est-à-dire « aux origines israélites de la prédication chrétienne ». (Le Calloc'h, 2009, 16)

Le second, Simon Péchi (c. 1570 – c. 1642) était instituteur dans une école primaire financée par Eössi quand ce dernier le remarqua et décida de l'engager comme intendant de ses domaines. Peu après, Eössi fit entreprendre à son protégé, grâce à une bourse octroyée par le prince de Transylvanie, un voyage d'étude autour de la Méditerranée, à Constantinople et en Tunisie, à Rome, en Espagne et en France. En chemin, le jeune voyageur apprit non seulement le roumain, l'italien, l'espagnol et le français, mais aussi l'hébreu, qui vint compléter le latin et le grec qu'il connaissait déjà. De plus, en côtoyant les juifs lettrés des villes méditerranéennes, il étudia non seulement leur langue, mais aussi la substance de leur religion, peu connue d'Eössi qui, selon l'expression de Bernard Le Calloc'h, « voulait fonder une religion judaïsante tout en ne sachant rien du judaïsme. » (Le Calloc'h, 55) Du reste, les juifs étaient plutôt rares en Transylvanie, jusqu'au moment où le prince Gábor Bethlen, au début du XVII^e siècle (en 1623), allait autoriser des familles sépharades de Constantinople à venir s'établir dans la ville de Gyulafehérvár (Alba Iulia). (*Magyar Zsidó Lexikon*).

Ayant perdu femme et enfants, Eössi fit de Péchi son exécuteur testamentaire. Le talent, la culture humaniste et la fortune allaient permettre à Simon Péchi de connaître une carrière prodigieuse, culminant au sommet de l'administration en tant que grand chancelier de Transylvanie.

De concert avec les protestants, dont ils étaient les successeurs, les Sabbataires rejetaient la tradition de l'Église et toute idée d'intercession. Avec les unitariens, ils réfutaient la divinité de Jésus et donc la Trinité, dont ils affirmaient ne pas trou-

ver la trace dans la Bible. Ils considéraient, en revanche, Jésus comme le Messie dont ils attendaient le retour, dans un esprit millénariste.

Quant à la pratique, elle était fixée par les renseignements qu'András Eössi avait pu glaner dans le *Pentateuque*, source unique selon lui de la parole de Dieu. Se faisant appeler *Rabbi* par ses disciples, il lisait la *Torah*, pratiquait les interdits alimentaires, suivait le calendrier des fêtes, à l'exclusion de celles qui avaient été instituées plus tardivement par le peuple juif, comme *Hanoukka*. (Le Calloc'h, 17-18, 43) Une importance particulière était accordée au Sabbat, réservé aux louanges du Seigneur.

Le succès des Sabbataires n'aurait pas été possible sans leurs productions littéraires où se distingua particulièrement la complémentarité entre le fondateur et son premier disciple. András Eössi est ainsi l'auteur de nombreux articles de foi et poèmes dont la force de conviction retenait l'attention malgré, dit-on, les faiblesses de la valeur littéraire. Dans le « Livre ancien des Sabbataires » (*A szombatosok régi könyve*), il est volontiers polémique en affirmant, par exemple, que « le Pape, Calvin et Luther, la religion de tous les trois n'est qu'une odieuse abomination. » (Le Calloc'h, 50) Simon Péchi, quant à lui, encouragea la traduction des textes saints et religieux directement de l'hébreu, sans détour par le latin. C'est ainsi que vit le jour une littérature « pleine de saveur, riche en tournures originales propres au hongrois [...] l'un des aspects les plus séduisants de la langue hongroise ancienne ». (Le Calloc'h, 54) Il fut lui-même l'auteur d'un « Livre de prières » (*Ímakönyv*), transposition du livre du *Siddour* pour les besoins du culte quotidien de la population sabbataire. (Le Calloc'h, 120)

Les premiers pas des Sabbataires : essor et persécutions

Pendant les vingt premières années du XVII^e siècle, Simon Péchi alterna les fonctions au secrétariat et à la chancellerie du prince avec des périodes de retour sur ses terres. N'étant pas officiellement autorisé, le culte sabbataire se développait clandestinement sous sa direction. Ses qualités d'homme d'État le firent choisir comme grand chancelier par Gábor Bethlen, peu avant l'éclatement de la guerre de trente ans. Bethlen, par ailleurs, était un calviniste intransigeant qui abhorrait même les unitariens. On ne sait si c'est pour des raisons politiques ou religieuses, il disgracia bientôt Péchi. À la manière de Job, ce dernier écrivait de son cachot : « Dieu me l'a donné, Dieu me l'a repris. Loué soit son saint nom ! » (Le Calloc'h, 79) Quelques années plus tard, on rendit au condamné sa liberté de même que ses biens. À la faveur d'une crise de succession au trône, il réussit même à structurer l'Église sabbataire au grand jour, parvenant à convertir des personnalités de haut rang et s'emparant de plusieurs temples dans lesquels il plaça des adeptes. Cependant, l'assemblée des ordres de Transylvanie continuait à condamner ce qu'elle

regardait comme une « secte infernale ». (Le Calloc'h, 84) En 1630, en dépit des persécutions et confiscations perpétrées à leur rencontre, les Sabbataires étaient présents dans toutes les classes de la société, implantés dans une cinquantaine de villages. On estime que leur nombre s'élevait à 20 000 âmes, sur un total de 110 000 Sicules¹. (Le Calloc'h, 93-94)

En 1638, Georges I^{er} Rákoczi décida de sévir. D'une pierre deux coups, il tendit un piège aux unitariens, qui se virent contraints de se distinguer des judaïsants en reconnaissant la divinité de Jésus. Cette déclaration, bien sûr, était contraire à la doctrine même de l'unitarisme. Cependant, lors de sa comparution en juillet dans la ville de Dés, l'évêque unitarien obtempéra. Quant aux sabbataires avérés, ils subirent emprisonnement et confiscations de manière plus systématique qu'à l'accoutumée. Simon Péchi fut de nouveau enfermé. Libéré après avoir abjuré, il reprit momentanément son existence à l'assemblée des ordres, avant de tomber dans l'oubli (on ignore la date exacte de sa mort). (Le Calloc'h, 107-109, 116) Jusqu'à la fin du siècle, les périodes de répression (calvinisation) alternèrent avec les périodes d'affaiblissement du pouvoir central. Au début du XVIII^e siècle, c'est le catholicisme qui passa à l'offensive, à la faveur de la reconquête autrichienne dans les Balkans. En 1722, on ne comptait plus qu'une centaine de sabbataires en Transylvanie. La moitié d'entre eux émigra en Turquie. Les autres furent sommés de se convertir au catholicisme au moyen de "capucinades", semblables aux dragonnades pratiquées en France au même moment, si ce n'est qu'il s'agissait du placement de moines capucins dans les foyers en lieu et place des dragons. (Le Calloc'h, 130)

Et puis on oublia les sabbataires. En 1781, lorsqu'il étendit les droits des orthodoxes et des juifs, Joseph II ne fit aucune mention du sabbatisme. (Le Calloc'h, 131) Au XIX^e siècle, les sabbataires ne survivaient que dans le village de Bözödújfalu, isolés du monde, cohabitant avec des catholiques, des calvinistes, des unitariens et même quelques Roumains orthodoxes.

La conversion au judaïsme en 1868

Peu après le compromis austro-hongrois, la loi du 22 décembre 1867 prononça l'émancipation des juifs en Hongrie, c'est-à-dire que ces derniers allaient désormais bénéficier des mêmes droits et devoirs que tout autre sujet du royaume. On évoquait aussi le projet d'accorder l'égalité du culte, signifiant notamment l'autorisation pour quiconque de se convertir au judaïsme. Dès lors, les sabbataires de Bözödújfalu se lancèrent dans l'apprentissage de l'hébreu en se donnant pour professeur un artisan savonnier installé dans le village, Salomon Wolfinger. Plusieurs d'entre eux adressèrent une lettre au ministre des cultes, à Pest, et au rabbin du village voisin d'Erdőszyentgyörgy, afin d'aviser les autorités concernées

de leur intention de se convertir au judaïsme. Même les plus âgés affirmaient être prêts à se soumettre au rituel de la circoncision. Une enquête fut promptement menée pour examiner l'authenticité de leurs intentions, or nulle pression ou manipulation ne fut constatée. Une cérémonie de conversion collective eut lieu le 31 mai 1868. Pas plus que Joseph II auparavant, le ministère des cultes n'avait entendu parler des sabbataires transylvains. Il commanda une étude approfondie au service royal des archives. À son crédit, on précisera que le Congrès israélite hongrois, organisé la même année à Pest, n'évoqua pas non plus leur existence. (Le Calloc'h, 150, 152-156) L'âge d'or de l'Histoire, en tant que discipline scientifique, commençait à peine. Peu après, le géographe Balázs Orbán allait s'intéresser à l'histoire des Sicules ; l'évêque de l'Église unitarienne, János Kriza, à celle des sabbataires en particulier. Mais c'est le grand rabbin de Pest, Sámuel Kohn, qui allait entreprendre la première monographie complète à leur sujet, publiée en 1889 et traduite en allemand en 1894².

Revenons en 1868. Avant la fin de l'année, le nombre des conversions s'élevait à 173, auxquelles il faut ajouter les deux cents qui eurent lieu l'année suivante. Ce qui permet de dire qu'à peu près tous les sabbataires, non seulement du village de Bözödújfalú, mais aussi des environs, optèrent pour le judaïsme. (Le Calloc'h, 154) Quelques-uns, semble-t-il, restèrent fidèles à leur foi originelle et demeurèrent dans un consistoire séparé. (Szávai, 2011, 241) À l'origine, les sabbataires, en tant que tels, s'étaient naturellement conformés aux pratiques sépharades, qui étaient les seules qu'ils pouvaient connaître ; lors de leur conversion au judaïsme au XIX^e siècle, ils préservèrent leur sensibilité orthodoxe (opposée à libérale), mais pour embrasser la forme ashkénaze, devenue dominante au sein de l'Empire austro-hongrois. Ils adoptèrent ainsi des habitudes inédites comme le port de la toque, du cafetan et même des papillotes.

Les autorités civiles et surtout religieuses locales souhaitaient mettre fin à ce qu'elles considéraient comme un scandale. Mais le ministère, à Pest, était libéral. Du reste, comme il ne pouvait mener à bien son projet de reconnaissance du culte israélite et donc autoriser officiellement la conversion vers cette religion (la loi ne serait votée qu'en 1895), le baron József Eötvös, ministre des cultes, dut se contenter d'une voie médiane. Il écrivit, le 12 mai 1869, aux autorités transylvaines que « dans les questions touchant la liberté de conscience, tout recours à la force serait contraire, tant aux intérêts de l'État qu'à ceux des religions. » Il s'agissait donc, selon lui, de « rappeler, avec tact, les dispositions légales aux habitants de Bözödújfalú sans recourir à aucun moyen de coercition si ces derniers continuaient à ne pas en tenir compte. » (Szávai, 241) C'est un cas assez singulier d'accommodement au plus haut niveau entre le fait et la loi.

De son côté, un auteur transylvain actuel, Géza Szávai, originaire d'un village voisin de Bözödújfalú, met en évidence un paradoxe. Il souligne qu'en pleine période de modernisation de la Hongrie, le chemin des sabbataires, du christianisme

vers le judaïsme, croisa un phénomène exactement inverse (et quantitativement plus considérable) : dans le dernier tiers du XIX^e siècle, beaucoup de juifs en cours de magyarisation non seulement troquèrent le yiddish ou l'allemand pour la langue hongroise, mais aussi se convertirent au christianisme. (Szávai, 243)

La persécution des juifs ; le cas des sabbataires

En 1940, les sabbataires étaient au nombre de 200 environ. On continuait à les appeler ainsi, bien qu'ils fussent juifs depuis plus d'un demi-siècle, ou du moins juifs « spirituels », par contraste avec les juifs « ethniques ». (Szávai, 243) Depuis 1920, toute la région était intégrée au royaume de Roumanie. Or, le 30 août 1940, la Transylvanie du nord et le pays des Sicules furent rendus à la Hongrie lors du second arbitrage de Vienne. En Hongrie, depuis 1938, des lois anti-juives fixaient des quotas dans les secteurs économiques, administratifs et culturels. Les sabbataires, cultivateurs impécunieux pour la plupart, ne furent pas concernés. Au cours des années suivantes, la législation anti-juive se durcit, mais l'article 16 de la loi XV de 1941 stipula que les sabbataires et leurs descendants, à condition que ces derniers ne fussent ni d'origine juive ni de confession israélite, devaient être considérés comme des non-juifs. (Répertoire des lois hongroises) En outre, les autorités veillèrent à ce qu'ils se convertissent à l'une des confessions chrétiennes. Le juriste Alajos Degré prépara des documents officiels individuels attestant que les sabbataires n'étaient pas juifs du point de vue de la loi.

Mais la situation changea en 1944. Le 19 mars, les troupes allemandes envahirent la Hongrie et les déportations commencèrent vers le territoire du Reich. Les nouvelles autorités établies par l'occupant remirent en cause les attestations délivrées par Alajos Degré. Le 22 mai, les sabbataires furent arrêtés et conduits au ghetto du chef-lieu régional, à Marosvásárhely (Târgu Mures). C'est au dernier moment avant leur déportation vers les camps de la mort que le curé catholique de Bözödújfalú, István Ráduly, parvint à les faire sortir du ghetto en fournissant non seulement des certificats de baptême, dont certains qu'il venait de falsifier dans le registre du village, mais aussi des explications sur l'histoire singulière des sabbataires, en s'appuyant notamment sur l'ouvrage du grand rabbin de Pest, Sámuel Kohn. (Kovács, 1994 ; Szávai, 334, 369-70)

Après la guerre, la Transylvanie fut de nouveau attribuée à la Roumanie par les traités de paix, en même temps que le pays, comme ses voisins, était gagné par le communisme. Quant aux sabbataires, certains émigrèrent en Israël. Les autres périclitèrent. En 1977, les autorités élaborèrent un plan général d'aménagement hydraulique projetant de créer un bassin de rétention d'eau dans la vallée de la rivière Küköllum et de son affluent, la Kűsműd. Après la construction du barrage, le village de Bözödújfalú disparut sous les eaux. Aujourd'hui, à la surface du

lac artificiel, seul dépasse le clocher de l'Eglise (catholique). Tous les habitants ont été déplacés dans une localité voisine. Le cimetière du village était situé un peu à part, à flanc de coteau ; on aperçoit encore ça et là, dans l'herbe folle, des pierres tombales marquées de l'étoile de David. En 1995, un mécène a érigé un monument en souvenir des sabbataires, près du lac, devant lequel chaque année des nostalgiques viennent se recueillir. C'est un simple mur de briques, crépi à la chaux, percé d'une fenêtre qui ouvre sur le paysage. Il est orné d'une croix catholique et d'une croix orthodoxe, d'un calice protestant (en souvenir de Jean Huss) et d'une étoile de David. Ses contours sont irréguliers ; on ne saurait dire s'il est démoli ou inachevé.

3. Continuité, ruptures et renversements de la Réforme en Hongrie : les rituels ancestraux et la religion universelle

La religion universelle : parenthèse turque

Tout d'abord, les unitariens eux-mêmes sont-ils chrétiens ? Dans le roman « Dieu est un » (*Egy az Isten*, 1877), Mór Jokai a mis en scène une discussion entre un catholique et un unitarien, qui s'achève sur un désaccord définitif. « Laisse Jésus tranquille, dit le catholique, c'est mon Dieu et je l'adore. » À cela, l'unitarien répond : « Et pour moi, il est un homme que je m'efforce d'imiter. » (Szávai, 68) Ce débat, en somme, n'a connu aucune interruption depuis les premières hérésies ariennes du IV^e siècle, relancées par l'évêque Nestorius au siècle suivant puis par les Bogomiles et autres Cathares au Moyen âge et enfin par certaines branches radicales du protestantisme. Aux Temps modernes (au XVII^e siècle), dans le contexte transylvain, renoncer à la forme trinitaire du Dieu chrétien pouvait non seulement être considéré comme un facteur de discorde au sein du christianisme, mais aussi comme le prodrome d'une religion à ambition universelle. Certains lettrés, comme l'ancien frère dominicain, Jacobus Paleologus, qui résida en Transylvanie dans les années 1570, faisaient ainsi la promotion du rapprochement entre toutes les religions monothéistes, y compris l'Islam des Ottomans qui venaient d'imposer leur présence dans le royaume de Hongrie (par la victoire de Mohács en 1526). (Makkai, Mócsy, 515-516)

Les Turcs, par ailleurs, se désintéressaient des querelles religieuses entre chrétiens. Mais ce n'était pas le cas de certains renégats qui non seulement entretenaient des contacts avec des savants de leur patrie d'origine, mais prirent parfois part à leurs débats religieux. Deux drogmans du Sultan ont en particulier attiré l'attention des historiens. Le premier, Mahmoud, né à Vienne, était de langue allemande ; le second, Murad, était de langue hongroise. Murad était fameux pour un poème de piété musulmane destiné à l'édification du lecteur chrétien. Enfermé

plusieurs années dans les geôles de Transylvanie en raison d'une opération diplomatique manquée, il refusa d'abjurer. Et pourtant, il donne l'impression d'être imprégné de l'idée de religion universelle en même temps que sensible à la théologie protestante de la grâce. (Makkai, Mócsy, 315) Mahmoud, quant à lui, prit position au nom du Sultan en faveur des unitariens hongrois dans leur différent avec les calvinistes survenu en 1574. Il accueillit aussi à Istanbul Adam Neuser, ancien pasteur de Heidelberg et prosélyte antitrinitaire en fuite. (Ács, 2000, 314) Soulignons que Mahmoud était originaire d'une famille juive de Vienne. Ce qui nous permet de fermer cette parenthèse turque en revenant au sujet de la conversion des sabbataires.

Sans attendre, il faut se poser la question : les sabbataires se sont-ils engagés dans une entreprise de concentration ou d'ouverture ?

La conversion : concentration et ouverture

Les convertis, individuels ou collectifs, de même que les institutions religieuses en général, ont plusieurs manières de manifester leur vocation. L'une est la concentration, le respect du dogme à tout prix, la préservation de l'errance. L'autre est l'ouverture, une certaine souplesse en vue de convertir le monde. Pour caractériser les deux attitudes respectives, on pourrait aussi dire : sécession et rassemblement. Le plus souvent, les deux tendances sont combinées dans une proportion qui résulte à la fois du tempérament et des circonstances, notamment du contexte immédiat de la conversion, dont le ressort peut être, par rapport à la situation existante, soit la réaction (l'opposition), soit l'approfondissement (la continuité). Les unitariens offrent l'exemple d'une combinaison complexe : ils s'affichaient clairement chrétiens et surtout protestants, tout en ayant avec leurs prédécesseurs immédiats, les calvinistes, sur le plan dogmatique un désaccord fondamental sur la nature de Dieu et, sur le plan pratique, des relations souvent conflictuelles. Les unitariens furent à la fois des fidèles et des fils rebelles de la Réforme. Ils s'inscrivaient à la fois en continuité avec la Réforme et en opposition avec les protestants. À l'égard du dogme chrétien, leur attitude fut la concentration à l'extrême, dans le but de préserver du christianisme seulement ce qu'ils considéraient comme le petit grain de vérité.

Voyons ce qu'il en est des sabbataires. C'est en lisant et relisant la Bible, le livre auquel croyait Jésus, qu'András Eössi est devenu sabbataire, disait le chroniqueur du XVII^e siècle, Ferenc Nagy Szabó (1581-1658). (Szávai, 219) Les sabbataires mettaient un point d'honneur à se considérer chrétiens, et même comme les seuls véritables chrétiens, à l'image de Jésus-Christ. Leur point de départ était donc très nettement la concentration. Au demeurant, ils s'écartèrent de l'unitarisme sur un point essentiel. Réfutant, comme ces derniers, la divinité du Christ

(autrement dit, son intemporalité), adoptant comme eux Jésus en tant que modèle de vie (c'est-à-dire son inscription dans le monde), ils en tirèrent une conclusion radicale : pour bien imiter Jésus, il fallait vivre à la manière des hommes de son temps, suivre leur calendrier, respecter le Sabbat, etc. D'où leur nom de sabbataires. Si l'on a coutume de les appeler « juifs dans l'esprit », il faudrait aussi dire, sans imputation de pharisaïsme : "juifs dans la vie pratique". Le fond, en quelque sorte, a entraîné avec lui la forme. Il suffit d'évoquer, par exemple, l'interdiction de la viande de porc, alors que cet animal était l'aliment de base des Hongrois depuis des siècles.

La joie ou l'austérité ?

Se priver de porc est une chose. D'après Bernard Le Calloc'h, « tous les témoignages concordent pour affirmer » que les sabbataires s'efforçaient « de vivre en parfait accord avec l'expression de la volonté de Dieu. » (Le Calloc'h, 44) De là à en conclure qu'ils vivaient dans l'austérité volontaire, s'interdisant tout luxe et frivolité, c'est un pas que l'historien français franchit volontiers. D'ailleurs, son avis contraste avec celui de Géza Szávai, qui affirme au contraire la nature joyeuse du sabbatisme en soulignant que les poètes sabbataires se sont inspirés du verset 56 d'Isaïe – « notre bouche était pleine de rires ». (Szávai, 223) Les cantiques sabbataires, poursuit-il, sont proches du christianisme populaire, ils ne sont pas agressifs comme ceux de la Réforme, car ils ne sont pas fondés sur la souffrance. (Szávai, 231-233) Et c'est bien ce trait de caractère qui, selon lui, fut à l'origine de l'essor du sabbatisme, cette religion dont était « écartés l'austérité et le sentiment de culpabilité » typiques du protestantisme. (Szávai, 283) Le raisonnement est séduisant, mais il faut aussi tenir compte de la personnalité de son auteur, qui, non seulement a intitulé son livre « La Jérusalem sicule. Essai-roman sur l'identité », mais se présente lui-même comme étant doué du sens de l'humour, grâce à Dieu, selon ses propres termes, pour compenser les aléas tragiques de son existence (au sujet desquelles il donne effectivement, dans son livre, quelques détails sinistres alternant avec les narrations historiques et les méditations poétiques).

Dieu vengeur, Dieu d'amour

Difficile de départager les deux auteurs ! Le grand rabbin Sámuel Kohn nous aiderait sans doute à trancher ce dilemme. Mais je n'ai pas eu accès à son ouvrage (publié en 1890). Du reste, Bernard Le Calloc'h enfonce le clou dans un aspect de son portrait des sabbataires : « un point les chagrine, sans nul doute, c'est le

commandement qui ordonne d'aimer son prochain comme soi-même. » (Le Calloc'h, 45) Devaient-ils aimer ces gens qui les faisaient condamner en tant qu'hérétiques ? Les unitariens, par exemple ? De nouveau, c'est un aspect classique de la conversion religieuse : le converti est tenté, pour se conforter dans son choix, de haïr ceux qui lui sont les plus proches et particulièrement ses anciens coreligionnaires. Notons que Géza Szávai, quant à lui, n'est pas très à l'aise lorsqu'il parle des relations entre les unitariens et les sabbataires au cours du XVII^e siècle. (Szávai, 70 sq.) Par acquis de conscience, il dévoile la vision assez dure qu'avait le romancier Mór Jókai des sabbataires, qui auraient été, selon ce dernier, mus par la haine et le désir de vengeance, mais, justement, Szávai réfute incontinent cette opinion. (Szávai, 75) Peut-être était-ce de la part de Jókai, grand écrivain hongrois du XIX^e siècle, un procédé typique d'exagération romantique en vue de mettre en valeur son héros qui justement était unitarien ? Cela dit, historiquement, les deux confessions se sont véritablement trouvées face à face, ne serait-ce qu'en raison des calvinistes qui jouaient l'une contre l'autre.

Le chrétien, d'ordinaire, aime Dieu autant qu'il aime son prochain. Qu'en était-il des sabbataires ? Bernard Le Calloc'h évoque, outre l'absence d'intercession par un quelconque clergé, le « tête-à-tête dramatique » des sabbataires avec Dieu, « non pour dialoguer, mais pour attendre des ordres, des commandements. » (Le Calloc'h, 35) Or cela pourrait aussi bien être dit des unitariens et même, à tout prendre, des calvinistes. D'où, par ricochet, l'attestation des racines, ou plutôt des fruits judaïsants dans le calvinisme lui-même.

4. Identité chrétienne, identité juive

L'identité judaïsante comme étape ou comme point d'arrivée ?

Bernard Le Calloc'h note comme un « amer caprice du sort » qu'au moment même où ils étaient enfin autorisés à pratiquer librement leur foi judaïsante, les sabbataires disparurent en tant que tels en se convertissant au judaïsme *stricto sensu*. (Le Calloc'h, 163)

L'identité sabbataire serait-elle un état instable, une simple étape vers la conversion au judaïsme ? Voyons comment une organisation sabbataire américaine contemporaine, *Beth Immanuel*, qui appartient au mouvement dit *Modern Messianic Jewish*, envisage l'histoire des Sicules sabbataires. Il faut prendre garde, avertit l'auteur d'une étude publiée sur leur site internet, il faut prendre garde aux « dangers du rapprochement avec le judaïsme institutionnel si l'on néglige la force christologique. » C'est ainsi – poursuit-il – que les Sicules sabbataires ont disparu en quelques générations, après avoir survécu pendant des siècles de vie pourtant semi-clandestine (www.Bethimmanuel.com). Le cas des Sicules est donc

l'exemple à ne pas suivre, car les adeptes de *Beth Immanuel* souhaitent conserver leur spécificité, à la frontière du monde judaïque.

D'ailleurs, juste à côté des *Modern Messianic Jewish*, du côté chrétien de la frontière, se tiennent les Adventistes du septième jour, fondés aux Etats-Unis en 1831, qui s'implantèrent en Transylvanie entre les deux guerres. Le Calloc'h observe les points de convergence avec les sabbataires transylvains : respect du Sabbat et observance des règles alimentaires, dénis de la Trinité, refus de l'intermédiation ecclésiastique et de l'eucharistie, fidélité à la seule loi de Moïse, attente du Messie et tendance millénariste. (Le Calloc'h, 169) Finalement, la frontière entre le christianisme et le judaïsme n'est pas seulement une étape, mais peut aussi être une (double) zone de stationnement durable.

Quant aux Sicules sabbataires, à la fin du XIX^e siècle, leurs croyances avaient en effet évolué vers le judaïsme. Ils s'étaient déjà éloignés du christianisme et de Jésus dont ils avaient naguère affirmé être les vrais disciples. Le nom de Jésus fut même rayé des cantiques. (Le Calloc'h, 137) Leur mode de vie, lubrifié, si l'on peut dire, par l'usage de la graisse d'oie en lieu et place du saindoux était de plus en plus judaïsant. Ils étaient mûrs, en 1868, pour franchir le pas. Mais qu'en pensaient les juifs eux-mêmes ? Comme on peut le craindre, échaudés par des siècles de brimade, les juifs leur firent d'abord un accueil « plein de méfiance et de crainte, pour ne pas dire d'hostilité. » (Le Calloc'h, 147) Au demeurant, les sabbataires n'étaient pas circoncis. Comme nous l'avons vu, prenant conscience de l'imperfection de leur état, ils demandèrent la circoncision.

Être ou ne pas être juif

Ils se firent ainsi admettre dans la communauté juive. Mais pas tout-à-fait, sans doute, comme en témoignent leur parcours des années trente et quarante.

En Hongrie, les lois anti-juives concernèrent d'abord les juifs du point de vue religieux, excluant les juifs convertis au christianisme, et ce n'est qu'en 1941 que la loi fut généralisée, dans l'esprit des lois de Nuremberg, aux juifs ethniques (sauf descendants d'aïeux eux-mêmes convertis). Les sabbataires, renversant toute logique, posaient un problème. En s'appuyant sur l'article 16 mentionné plus haut (loi XV de 1941), le juriste Alajos Degré crut pouvoir le résoudre en adoptant une approche que l'on pourrait paradoxalement considérer comme particulièrement "raciale" : les Sicules, indépendamment de leur situation religieuse, ne pouvaient être que des Sicules, donc des Hongrois. Il délivra, comme on le sait, des attestations qui les exemptaient des lois anti-juives. Et ce furent donc les Allemands, après le 19 mars 1944, qui tentèrent d'imposer, pour ce qui concernait les sabbataires, un retour à une définition religieuse en affirmant que les sabbataires, en raison de leur conversion, devaient être traités comme les juifs

ethniques. C'est pourquoi ils furent, dans un premier temps conduits au ghetto. Sensible à l'ironie de la situation, Géza Szávai décrit ainsi la cohabitation, sur le plateau des charrettes, de juifs et néanmoins Hongrois sous deux espèces inverses : d'une part, des juifs ethniquement magyars descendants des sabbataires, d'autre part, des juifs ethniques magyarisés, c'est-à-dire devenus hongrois par la conversion au christianisme. (Szávai, 351)

Et qu'en pensaient les juifs (les "vrais") ? En 1988, un écrivain lui-même passé par le ghetto de Maróvásárhely et survivant d'Auschwitz est allé à la rencontre de ses codétenus sabbataires. L'interview a été publiée plus tard, après le changement de régime, dans une revue de la communauté juive de Hongrie. « Au ghetto – raconte Regina Kovács, dernière survivante des sabbataires, les juifs ne nous aimaient pas. Ne le prenez pas mal, mais ils ne nous aimaient pas du tout. Nous n'étions pas habillés comme eux, nous étions moins raffinés, moins chics, nous n'étions pas aussi bien coiffés qu'eux. Et une dame s'est adressée à moi : "Êtes-vous donc juifs, vous autres ?" Je lui ai répondu : "Si je ne l'étais pas, je ne serais pas ici". De toute évidence, ils nous prenaient pour des sortes de chrétiens juifs. Par contre, les juifs que nous connaissions bien, ceux du village de Szentgyörgy, ceux-là ne nous méprisaient pas ; ils ne se posaient pas de question. » (Erdélyi, s.d., 20) Cet épisode a marqué Géza Szávai, qui l'a retranscrit par deux fois dans son livre. « Que cherchez-vous ici, vous autres ? » demande la bourgeoise juive. « La même chose que vous, madame », répond la paysanne sabbataire. Autre version : « Nous cherchons, ma chère, la même chose que vous. » (Szávai, 143, 243) On dirait du Molière.

Enfin, était-ce bien la religion ou même l'ethnie (la race) qui était en cause ? N'était-ce pas plutôt la lutte des classes ? Un autre sabbataire interviewé dans le même article, dénommé András Kovács, raconte qu'il en a tiré les conclusions qui s'imposaient en entrant dès 1945 dans les jeunesses communistes. Là – dit-il – il espérait enfin trouver l'absence de discrimination. Bien qu'ayant échappé à la déportation, « il se sentait du côté des victimes. Il se sentait presque juif, mais, en fait, il n'était ni juif, ni non-juif. » (Erdélyi, 16)³

Du reste, les affaires purement religieuses ne s'effacèrent pas tout à fait après 1945. Regina Kovács, qui avait réussi le double exploit de ne pas se convertir au christianisme en 1944 et d'échapper quand même à la déportation, raconte les premiers instants de l'après-guerre : « c'aurait été une infamie de ne pas me convertir au christianisme après tout ce qu'avait fait pour nous ce prêtre catholique. (Cela dit, la majorité d'entre nous choisissait l'unitarisme). Nous dûmes suivre des heures d'enseignement religieux. C'était une source de grande fatigue, car, toute la journée, nous étions aux champs ; et même les vieux allaient au catéchisme ! Chez les catholiques, l'usage est de baptiser seulement ceux qui savent la religion. Comme je n'en savais pas assez, je n'ai pas été baptisée. C'est ainsi que je suis restée juive ; quand les Russes sont arrivés, il n'était plus nécessaire de se convertir. » (Erdélyi, 21) Sauvée par les Russes !

Revenons en arrière. Qui était ce père Ráduly, protecteur des sabbataires ? Dans un article publié dans la presse nazie en juin 1944, où l'on essayait de le piéger, le prêtre, qui risquait sa vie, souligna qu'en l'absence de conseil municipal dans le village, c'était lui, en tant que chef de l'organisation de jeunesse paramilitaire (les *Levente*), auquel était revenu la charge de faire appliquer les lois anti-juives et qu'il avait fait preuve de toute la vigilance nécessaire. (Szávai, 421) Dans l'interview donnée en 1988, András Kovács évoque le rôle des *Levente*. « L'ironie de l'histoire [] c'est qu'après l'arrestation [des sabbataires], les *Levente* s'empresèrent d'aller chercher "de l'or et des bijoux" dans les maisons restées ouvertes, et celui qui dirigeait ces *Levente* n'était autre que ce prêtre, le père Ráduly, qui a œuvré pour la libération des sabbataires, et qui, en guise de "trésor", trouva sur un banc le livre de Samuel Kohn dont il a fait si bon usage lors du sauvetage. » (Erdélyi, 14) La vie du père Ráduly est bien remplie. D'après Géza Szávai, qui l'a rencontré dans les années quatre-vingt, « il n'aimait pas les journalistes et détestait les dogmes. Il aimait et respectait la vie. » C'est pourquoi, entre la vie et la vérité du sacrement, il a choisi la première en 1944. Au demeurant, il aimait tellement la vie qu'il l'a aussi donnée (ayant eu quelque enfant illégitime). En 1956, il fut emprisonné par les autorités roumaines, sans doute pour expier les péchés des Hongrois de Hongrie. En recevant cordialement Szávai, il exprima en revanche les réticences qu'il avait eues à l'égard d'András Kovács, venu lui aussi, peu avant, pour l'interviewer. Il prenait ce dernier pour un espion ou un agent provocateur. (Szávai, 422) Toutes les problématiques de la région se sont heurtées dans la vie de cet homme, bousculant les temporalités : juif-non juif, hongrois-non hongrois (en Roumanie), communiste-non communiste, et toujours la question de l'identité, fondement et horizon de toutes les conversions.

De la confusion entre le danger d'être juif et le danger tout court

Géza Szávai rapporte les paroles de l'historien György Bözödi (1913-1989). « La Bible apparut [aux futurs sabbataires] comme une sorte de rédemption et le sort des juifs comme un miroir que lui tendait Dieu. » (Szávai, 6) Nous reviendrons en conclusion sur l'idée de peuple élu, sur la faute et la rédemption collective dans la mentalité hongroise. Attachons-nous pour l'instant au cas particulier de Géza Szávai. De père catholique et de mère unitarienne, catéchisé par un pasteur calviniste dans la Roumanie communiste des années cinquante, il a grandi dans un village voisin de Bözödújfalú, dernier refuge des sabbataires. Il écrit : « Je ne suis pas juif. [] Être juif, devenir juif – voilà, sans doute, qui n'est pas simple. Mais il est incroyablement facile de faire de vous un juif. On a fait de moi un juif et je comprends désormais ce que cela signifie. » (Szávai, 51, 54) À rebours, ce que cela signifie, c'est la tragédie aveugle, la misère économique, les persécu-

tions systématiques, les vexations subies par la minorité hongroise sous le régime de Ceașescu, tardivement attaché à construire un Etat-nation homogène. À cela s'ajoute le cas spécifique de Szávai : son épouse envoyée pour être soignée à l'étranger, à Budapest, et l'autorisation de lui rendre visite à condition de laisser « en otage » sa fille unique, prénommée Eszter. (Szávai, 54-55) Et de mauvais rêves dont il se réveille empli de honte, où il ne défend pas sa fille contre les bourreaux de la police politique (Szávai, 61-62) ; au contraire, quand on la lui arrache pour la déporter dans un camp de concentration, « au lieu d'agir, il éclate en sanglots et dit à son enfant : "n'aies pas peur, tu apprendras là-bas le métier de maçon." » (Szávai, 289) C'est de la folie pure et simple. Ou bien, peut-être, au contraire, l'excès de raison, car s'il reste inactif, c'est qu'il est convaincu d'être innocent. « N'ayant fait de mal à personne – écrit-il, pourquoi serais-je l'objet de la malveillance d'autrui ? » (Szávai, 289) L'histoire de Géza Szávai n'est-elle pas un cas parfaitement réussi de conversion au judaïsme ? À un judaïsme « dans l'esprit », pour reprendre sa propre terminologie : le sabbatisme, en quelque sorte. Mais ce n'est qu'un rêve, sans doute. Géza Szávai écrit pourtant qu'un jour, à bout de nerfs, tandis que sa femme était hospitalisée en Hongrie, il finit par se rendre avec sa fille dans les bureaux de la *Securitate* où il demanda qu'on les assassinât tous les deux séance tenante. (Szávai, 289) (Sa chance, selon lui, fut qu'il irrita si bien ses bourreaux qu'il fut finalement autorisé à se rendre avec sa fille à Budapest – d'où ils ne revinrent pas). « L'histoire de la Jérusalem sicule – écrit-il – est pour moi un rêve où tourbillonnent les événements de plusieurs siècles. » (Szávai, 63) Ajoutons : un tourbillon dans lequel fut entraîné son histoire personnelle.

5. La Transylvanie, les Hongrois (et les Roumains)

Après la tendance à l'ouverture, sur le vaste sujet des relations entre les juifs et les chrétiens en général, revenons, par la concentration, à un problème particulier : la question (non pas juive, mais) hongroise.

Les contemporains eux-mêmes – et depuis, les artistes et les historiens ont répété l'antienne à l'infini – ont noté dès le XVI^e siècle combien le destin des Hongrois semblait reproduire celui du peuple juif. Arrivés tardivement dans le Bassin des Carpathes comme dans une terre promise, sous la houlette de leur chef Árpád comme celle d'un Moïse moderne⁴, ils ont en outre connu, au cours de leur histoire, plusieurs tragédies dont ils crurent à chaque fois périr. L'invasion mongole en 1240, puis le terrible XVI^e siècle, au cours duquel se succédèrent la révolte paysanne de György Dózsa (1514), la défaite de Mohács contre les Turcs (1526) et finalement la partition du pays (1541) pour une durée de 150 ans. Et ensuite, la défaite contre les Autrichiens en 1849, l'éclatement du pays en 1920

et enfin la révolution manquée de 1956. Plus d'un observateur voient dans ces événements mortifiants le signe du châtement divin d'un peuple élu. À propos de la réforme au XVI^e siècle, le pasteur français, Emile Doumergue, évoquait « une harmonie préétablie entre le calvinisme et le magyarisme ». (Doumergue, 1912, 106) Contre les signes d'une prédestination redoutée, les protestants hongrois sentaient qu'il fallait changer l'homme pour se donner des assurances d'un meilleur destin.

On retrouve la trace de ces conjectures dans l'hymne national écrit par Ferenc Kölcsey en 1823, en pleine période romantique, peu avant le soulèvement de 1848.

Bénis le Hongrois, ô Seigneur,

Fais qu'il soit heureux et prospère,

[...]

Hélas ! Nos fautes, trop souvent,

Ont fait éclater ta colère

[...]

Fuir ! Mais d'asile il n'était point

Contre le fer et sa furie.

[...]

Prends pitié du Hongrois, Seigneur.

[...]

Ce peuple a largement payé

Pour les temps passés ou qui viennent.⁵

Qui était le Dieu des sabbataires, entre le Dieu vengeur et le Dieu d'amour qui se disputent le cœur des Hongrois jusque dans les tréfonds de leur hymne national ? Comme nous avons pu le constater, les opinions sont partagées. Du reste, au-delà des sabbataires, la mentalité hongroise, mélancolique, est elle-même équivoque, alternant volontiers la plaisanterie et le désespoir (comme un noceur qui boit et danse toute la nuit et se suicide au petit matin).

Et pourquoi les Sicules, en particulier ? La sabbatisme n'a pas touché les Saxons ni les Roumains, et même très peu les magyars. Géza Szávai peut nous éclairer, une nouvelle fois. D'après lui, « quelle que soit sa religion, l'enfant du pays des Sicules a le sentiment d'être en contact direct avec l'univers de la Bible. » (Szávai, 89) Quant à Szávai lui-même, sa sensibilité au paysage lui a donné la passion de la photographie. Son livre est illustré de quantités de prises de vue, avant et après l'inondation de la vallée. Encore adolescent, il imaginait déjà un roman dans lequel le Messie devait revenir au pays des Sicules. (Szávai, 105) András Eössi et Simon Péchi, en leur temps, avaient aussi fait le même songe. Finalement, c'est la correspondance physique ou métaphysique des flancs val-

lonnés des Carpathes avec la Terre sainte qui les a conduits à inventer la religion sabbataire. La Transylvanie est-elle un pays où coulent le lait et le miel ? Sans doute. Mais c'est aussi le pays où des paysans pauvres, y compris les sabbataires, ont travaillé dur pendant des siècles pour faire sortir du sol ingrat de quoi se nourrir. Entre le ciel et l'enfer, question de point de vue : se convertir, c'est toujours choisir.

Le choix des sabbataires est le dernier maillon d'une longue chaîne de facteurs historiques : les conditions de l'irruption des Hongrois dans le Bassin des Carpathes, la succession des tragédies nationales, le paysage biblique. Mais quelle nation n'a pas sa propre histoire mythique, ses propres tragédies, ses éventuelles métaphores paysagères ? La voie du tragique protestant hongrois, qui bifurqua momentanément vers le judaïsme avec les sabbataires et favorisa la conjonction, au sein des mentalités, des destins des Hongrois et des juifs, a bénéficié de la superposition, à la fin du XIX^e siècle, de la cause nationale avec le développement du pouvoir politique des calvinistes (phénomène d'histoire sociale et politico-religieuse comparable aux relations du protestantisme français avec la République). Une autre voie, une autre hypothèse, a été abandonnée, qui aurait pu mettre en valeur la communion spirituelle des peuples présents dans l'espace transylvain, la Transylvanie chère à Károly Kós ou celle que le philosophe roumain, Lucian Blaga, désignait sous le terme de « mioritique » (Miskolczy, 1994). L'espace mioritique est un concept profondément marqué par l'idée de destin, manifesté dans une balade populaire où un jeune berger accompagné de sa brebis *Miorița* accepte sa mise à mort par ses compagnons dans l'espoir de connaître la fusion avec la nature dans la vérité absolue. L'idée d'absolu, de beauté absolue, est capitale, dans cette région. Les Roumains, comme Blaga, l'ont approché dans la philosophie. Les Hongrois plus particulièrement dans la recherche mathématique, la musique ou les arts appliqués. Les sabbataires, quant à eux, ont vu de leurs yeux les collines de Sion. Mais l'espace roumano-hongrois n'est pas né. En matière nationale, la conversion (la mort – et la renaissance – à soi-même) n'est pas un acte aisé.

Références

- <http://www.bethimmanuel.org/articles/sabbatarians-transylvania>
 « Erdélyi Zsidóság története » [Histoire du peuplement juif en Transylvanie], *Magyar Zsidó Lexikon*. Disponible en ligne : <http://mek.oszk.hu/04000/04093/html/szocikk/11261.htm>
 Répertoire des lois hongroises. <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=8168>
 Ács Pál, « Tarjumans Mahmud and Murad. Austrian and Hungarian renegades as Sultan's interpreters », Guthmüller, Bodo et Kühlmann, Wilhelm (dir.), *Europa und die Türken in der Renaissance*, Max Niermeyer Verlag, Tübingen, 2000, p. 314. Disponible en ligne : <https://www.academia.edu/4421537>

- Ács Péter, « Reformáció és anyanyelvű irodalom », *Historia*, 2009/09 [Disponible en ligne : <http://www.historia.hu/userfiles/files/2009-0910/Acs.pdf>]
- Doumergue Émile, *La Hongrie calviniste*, Toulouse, Société d'édition de Toulouse, 1912
- Erdélyi Lajos, « Beszélgetések székely szombatosok », [Discussions avec des sabbataires transylvains. Interview de Regina Kovács], *Mult és Jövő*, (Disponible en ligne : http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/1895/) s.d., p. 20
- Kovács András, « Dokumentum, « Amikor Ráduly pap kihozott minket » [Quand le père Ráduly nous a tirés de là], *Látó*, juillet 1994, V-7. Disponible en ligne : <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=1716>
- Le Calloc'h Bernard, *Les sabbataires de Transylvanie*, Editions Armeline, 2009
- Makkai László, Mócsy András (*dir.*), « IV. Az erdélyi fejedelemség első korszaka (1526-1606) » [La principauté de Transylvanie (1526-1606)], in Köpeczi Béla (*dir.*), *Erdély története*, 1^{er} vol. « A kezdetől 1606-ig » [Histoire de la Transylvanie des débuts jusqu'à 1606], 1986 (Disponible en ligne : <http://mek.oszk.hu/02100/02109/html/101.html#104>)
- Miskolczi Ambrus, *Lélek és titok a 'mioritikus tér' mítosza, avagy Lucian Blaga eszmevilágáról* [L'âme et ses secrets, le mythe de l'"espace mioritique", ou le monde des idées de Lucian Blaga], Közép-Európa Intézet, 1994
- R. Károly Nyárády, *Erdély népességétörténete* [Histoire de la population de la Transylvanie], A Központi Statisztikai Hivatal Népeségstudományi Kutató Intézetének történeti demográfiai füzetei, Budapest, 1987/3, pp. 7-55. Disponible en ligne : <http://mek.niif.hu/00900/00983/pdf/emnyar.pdf>
- Szávai Géza, *La Jérusalem sicule. Essai-roman sur l'identité*, Editions Pont, 2011 (édition hongroise en 2001)

Notes

- 1 Les statistiques hongroises estiment le nombre des Sicules à 35-40 000 au XIV^e et 55-80 000 au début du XVI^e siècle. (Nyárády, 7-55)
- 2 Une traduction en anglais a été publiée par l'organisation américaine "Christian Church of God".
- 3 András Kovács est l'auteur de *Vallomás a székely szombatosok perében* [Confessions sur la question des Sicules sabbataires], Kriterion, Bukarest, 1981
- 4 Dans une *Supplique contre les armes* (1636), Simon Péchi fait le parallèle entre la sortie d'Égypte et l'arrivée des Hongrois dans le bassin des Carpathes (Szávai, 411)
- 5 *Isten, áldd meg a magyart / Jó kedvvel, bőséggel, / [...] / Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben, / [...] / Bújt az üldözött, s felé / Kard nyúlt barlangjában / [...] / Szánd meg Isten a magyart / [...] / Megbűnhődte már e nép/A múltat s jövőndőt !* La traduction française est de Jean Rousselot (1962).

THE CHILD WOMAN IN FIN-DE-SIÈCLE VIENNA

ANNAMÁRIA BIRÓ

Babeş-Bolyai University, Department of Hungarian Literary Studies
biro.annamaria@eme.ro

The 20th century witnessed an increasing interest in psychoanalysis and, in relation to it, sexual deviances. Vienna had an outstanding role in this interest because it was where Sigmund Freud worked, and where the psychoanalytic society formed by his disciples was also active. In his volume from 1905, entitled *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, he listed certain forms of child sexuality as sexual deviances. At the same time, the arts often represented the child body both in its innocence, but often also as a sexual object. I think that the publication of a novel which was perceived as belonging to the category of child pornography in Vienna in 1906 can also be seen as part of this process, although it has been discussed earlier independently from other cultural or scientific processes of the turn-of-the-century Vienna. My paper attempts to place this novel into the above detailed context.

Keywords: Fin-de-Siècle Vienna, child woman, child sexuality, Sigmund Freud, Felix Salten, psychoanalysis

As of March 2019, everybody can access the four-hour long, psychologically demanding documentary about the life of Michael Jackson entitled *Leaving Neverland*, based on the memories of the children living on his estate, presented at the 2019 edition of the Sundance Film Festival. The effects of the documentary are still unpredictable, and the first reactions to the film are mostly concerned with Michael Jackson the artist: the fans reject any accusation of paedophilia, while some channels and shows are no longer broadcasting any of his music. The response to the film is less concerned with the boys who have grown to be adults, and the comments on them are likely to stir more indignation than the film itself. Barbra Streisand said at the end of March that the children who had suffered sexual abuse did not suffer an irreversible psychological trauma, they are both happy adults with families, and even the time they spent in Neverland cannot be called a totally negative period of their lives.

To be sure, the sexual relationship between an adult and a child is an ancient issue, rarely represented openly by artists, and most often treated as a taboo, as a non-existent thing. As child sexuality itself, the discourse on it was typically also a matter of interdiction. Before the emergence of psychoanalysis in the late 19th, early 20th century, the consensual opinion was that sexuality only appears with the onset of puberty, a child before that age is completely asexual, as their sexual

organs are not yet developed. The change in this view was brought about by Sigmund Freud's 1905 *Three Essays on the Theory of Sexuality*, the second chapter of which discusses the sexuality of the child (S. Freud 1905). My paper mostly treats the figure of the child woman, whose innocent sexuality was inspiring for several artists of early 20th century Vienna, resulting in child sexuality becoming not only one of the most important subjects of scientific discourse, but decisive also in terms of artistic representation. In our cultural space, the prototype of the sexually overheated child woman is clearly Lolita of Nabokov's novel, who has overshadowed her turn-of-the-century predecessors, Wedekind's Lulu, Schnitzler's and Wittels' Mizzi, or even Pepi, who will be repeatedly mentioned later on.

My starting point is a novel published in Vienna in 1906 which had a similarly subversive effect in the 20th century as the 2019 documentary mentioned in the introduction. This is because it represents a side of sexuality which was well known to many, but which could not be a subject of public discourse. The novel goes beyond raising a social problem – it also offers reference points for the artistic and scientific representation of child sexuality. In the last days of the Monarchy, writers and artists tried to stretch the limits of the unutterable, they fought for the liberation of repressed sexuality, and the boundaries were flexible – artists were called to justice for not wanting, or not being able to make a difference between women's and children's sexual emancipation.

The pornographic novel entitled *Josefine Mutzenbacher oder die Geschichte einer Wienerischen Dirne von ihr selbst erzählt* was published anonymously in a private edition in 1906, in 1000 numbered copies. The Hungarian edition appeared in 2002 in the translation of Dezső Tandori, bearing multiple marks of a "dangerous reading": it was published in the 'tabu.erotica' series of the Publisher PolgArt, inscribed "Only for people aged 18 or over" written on the cover against a red background. The novel has had several English translations as well, including one in 2018 (Mutzenbacher 2018) which follows the chapter and paragraph division of the original German text, unlike the earlier translations. The story, narrated in the first person singular, is the sexual Bildungsroman or Josefine Mutzenbacher, alias Pepi, a little girl from the working-class area of Ottakring. The novel violates many taboos and becomes subversive in several respects. The text tells the story of the little girl from when she was 5 and until her puberty, the traditional starting point of sexual maturation. By that age, however, Pepi has already become acquainted with almost all possible forms of sexuality, she has been sexually involved with many children and adults: her brother, her playmates, then adult males – a roomer, the beer agent, the landlord's son, the priest, her teacher, and finally her father who, with his friend, force the girl to become a prostitute. However, these are just the words of the reader: there is no forcing at all in the novel, the child turns to all of her new experiences eagerly and curiously, she

takes pleasure in all new forms of sexuality, and she perceives the time of her prostitution as a fairly pleasurable way of earning money, which at the same time offers her the possibility to escape her poverty. Pepi is by no means an exception in the novel, she is not an example of deviance, but an average suburban child. The text claims that children who are left alone by their busy parents get in touch with sexuality at an early age as they play mommy and daddy role plays, and then they want to try what they learnt with adults as well, who are not reluctant to do so. As the people who represent the different forms of authority (the teacher, the priest, the policeman or the father) also become members of the sexual network, there is no way back from this form of life, the narrator Pepi claims that it is just accident or some external force which decides who will get to live a traditional, normative life.

„Die Geschichte mit dem Katecheten ist aber für mein ganzes Leben entscheidend geworden, wie ich im weiteren Verlaufe der Begebenheiten zeigen werde. Denn trotz dieser Kindergeschichten wäre ich vielleicht eine brave Frau geworden, wie Melanie es wurde, die heute mit einer Schaar von Kindern im Gasthaus ihres Vaters sitzt, oder wie manche andere von meinen damaligen Genossinnen, denen diese frühzeitigen Ausschreitungen nichts geschadet haben.“ (Mutzenbacher 1906: 232)¹

Although the novel could be read as social criticism, the text actually distances itself from such a reading and functions primarily as pornography without any moral or social message. It was repeatedly published during the 20th century in many copies, and although it mostly circulated underground, by the end of the century became part of the Austrian cultural memory. The digitized version of the first edition is on the website of the Austrian National Library,² the locations of Pepi's life in Vienna can be visited on a tour named after Josefine Mutzenbacher,³ the text has been analysed in a great number of studies, volumes, monographs,⁴ and Austrian literary works also make frequent reference to this book. In 2006, at the centenary of the first edition, the cabaret *Bambi, Josefine & Co* directed by Elisabeth Joe Harriet was on show for a long time, the famous Austrian author Franzobel published a novel in 2002 entitled *Scala Santa oder Josefine Mutzenbachers Höhepunkt*, and the 2008 novel of J. J. Preyer merged crime literature with pornography in *Ermittlungen im Falle Mutzenbacher. Kriminalroman*.

The consensus today is that the anonymously published text was written by Felix Salten. Salten (1869–1945) was born into an impoverished Jewish family, and although he had to find a job at a young age, he soon had a flourishing carrier: in 1894 he became editor and theatre critic of the *Wiener Allgemeine Zeitung*, published political writings under a pseudonym in *Zeit*, and established his fame as a committed Zionist. In his text published in 1925, *Neue Menschen auf alter Erde. Eine Palästinafahrt* he used the term *new man*, well known in German activism, as a category of the citizens of the future state to be formed on the

Holy Land. Still, his best known novel is *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, written in 1923 about a roe deer fawn, translated into numerous languages, and nowadays considered to be part of children's literature. The astonishing effect of Salten's authorship is probably due precisely to the fact that the text that represents sexuality without taboos and the story of the fawn which often makes children cry are authored by the same person. However, the subtitle of the *Bambi, A life in the woods*, similarly to Mutzenbacher's, also refers to the same intention: the story of the little fawn and his friends should be taken seriously, read as a life history, and in this sense his childhood is a story of initiation. *Bambi* is just as eager to know the world surrounding him, the rules and the animals living in the forest, as Pepi is to know the world of the suburbs.⁵ While the world celebrated the premiere of the animated film in 1942, Salten was prohibited in Germany, and his works were listed as degenerate art. Not so much because of pornography of course, but rather because of his Jewish origin.

Coming back to the fin de siècle: Salten's entourage in Vienna should also be taken into account. Beginning with 1890 he becomes a regular guest of the Griensteidl café, where he befriends the members of the Jung-Wien movement, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr and Karl Kraus, although his relationship with the latter wasn't quite friendly. He had a closest relationship with Arthur Schnitzler, who was indeed considered for a long time the author of the Mutzenbacher book, mainly because of his scandalous drama *Reigen*, or *Fraulein Else*. Schnitzler mentions this in his diary as well, in an entry on 10 April 1911, when, because of a note in a lexicon of pseudonyms which lists his name or Salten as the author of the Mutzenbacher novel, he mentions within brackets that the author is Salten, and not himself.⁶ There is no further or more accurate information about the authorship, but it seems that Austrian philological research takes this for granted.

In my view Josefina Mutzenbacher's story can be located within two interdependent structures, which, on the one hand, may explain why pornographic literature turned towards child sexuality, while on the other hand the text can thus be treated as a part of a larger whole, and not just as a subversive pornographic text, as it is often the case. The first structure is the social and cultural life of the turn-of-the-century Vienna and its literary representations, the other is the psychoanalytic discourse of the age which incorporated sexuality.

If we locate the text in the environment of early 20th century Vienna, we must accept that the book may have several references to reality, even if many elements of the plot were considered taboo later, or even at the time of publication. The space of the city, the life conditions in the suburbs, the structure of the families, the representation of poverty and lack of housing were most probably very close to reality. At the beginning of the 20th century, the population of Vienna reached 2 million, but this demographic boom had already started in the mid-19th

century, causing a parallel increase in housing problems. For example, between 1830 and 1850 the number of inhabitants increased by 40%, but the capacity of housing facilities only increased by 10%. (Maderthaner–Musner 1999.) Children in suburban families usually slept in the same room with the adults, and the parent-child relationship was influenced also by the practice of boarding: several of the bedrooms were occupied not by family members, but strangers in the capacity of tenant. This way sexuality had no intimacy: it happened before the eyes, or at least ears of the children, as is proven by the case of Pepi and her family. It has been repeatedly pointed out that the building of the ring roads fostered spatial segregation and it was a spatial construction of power and subordination, even if it wasn't left out of the modernisation process: the public transportation network and the school system can be seen as achievements of the social democrats. All these social results are clearly visible in the novel, as well: the suburban children go to school and religion classes, are trained in various ways, and their livelihood is also ensured as long as the parents – or at least one of the parents – has a job. Vienna in that age, as is also shown by the text, had an extensive prostitution network, and child prostitution was not rare, either. The vertical spatial structure represented by Stefan Zweig also appears in the novel. Zweig describes prostitution as a hidden force, and divides the space into visible and invisible parts, suggesting that open sexuality was only at home on the lower levels, in closed brothels and invisible places.

„But, generally speaking, prostitution was still the foundation of erotic life outside of marriage; in a certain sense it constituted a dark underground vault over which rose the gorgeous structure of middle-class society with its faultless, radiant façade.” (S. Zweig 1943: 72)

While Zweig's text suggests that prostitution only thrived in spaces hidden from middle-class eyes and dark underground basements, the vertical structure of the space in Josefine Mutzenbacher's story proves that the very same kind of illegal sexual games took place on all levels of the construct: the basement is the meeting place of the 8 years old Pepi and the adult beer agent Horak, the attic is the place of the sexual encounter between the child Ferdl and the adult Mrs Reinthaler, and the apartments on all the floors are also the locations of all kinds of couples, threesomes, foursomes, children, adults, legal and illegal sexual acts. Prostituted Pepi does not hide in basements, either: she waits for her clients on staircase landings, in cheap rooms or even studios. The middle-class gaze could only avoid the omnipresent thriving of sexuality if it really wanted to: Josefine Mutzenbacher turned even open spaces into sexual playgrounds. The subversive character of the novel is perhaps not even due to the representation of sexuality without taboos, but mainly to the fact that the protagonist is an immature child woman, who first experiences sexuality with other immature children. However, even in this respect, the text is not without its antecedents in contemporary

Vienna. As I mentioned before, Freud's essay on children's sexuality was published just one year earlier, and the representation of a child's body was a concern not only of writers, but also of artists. At the turn of the century, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Anton Kolig, or somewhat later Egon Schiele experimented with various forms of representation of a naked boy's body, and the naked representation of pre-pubescent children's bodies was also not uncommon in the age. Oskar Kokoschka was among the first to paint nude children, and often represented his lover, Alma Mahler, as a virgin. They painted not only the sexual act, but even masturbation as an artistic object to avert the ban on representing sexuality.⁷ The paradox of the perversion of the innocent, virgin body was a matter of interest for artists, while they considered that sexual games with children were part of normality. However, societal trends and criminal law did not always agree. For instance, Egon Schiele was repeatedly summoned to court, at first only because of the representation of a nude child's body. However, in order for the authorities to deal more seriously with the relationship of Egon Schiele and his child models, it wasn't enough that everybody at his place of residence at the time, Neulengbach, knew about the unorthodox way of life of Schiele and his mistress, Wally Neuzil, and that the children were not only models for Schiele, but also had access to the completed works of art. Schiele claimed that the children were familiar with various forms of sexuality, so he didn't pervert them. Interestingly enough, the only case that the authorities treated as a possible instance of abuse was that of Tatjana von Mossig, although nothing could be proved to have happened between her and Schiele in the artist's house. Nevertheless, it needed a child of a higher social status to speak of sexual abuse, while in case of low status children the authorities were indulgent about the artist using them as models.

A somewhat later case, but one which has also caused sensation recently was Adolf Loos's court trial on charges of paedophilia in 1928, according to which between 28 August and 3 September the famed architect, aged 57 at the time, had lured Marie F., aged 9, Erika P., aged 8 and Ida F. aged 10 to his house with the pretext of posing as his models, and used them for oral sex. During the trial several earlier cases involving Loos were also revealed – instances when the artist helped child women with money in the Prater, paid for them to ride the Giant Wheel, and they often posed as models for him.

The name for young, but sexually mature girls in literary texts was most often *süßes Mädel* (sweet maiden) (following Arthur Schnitzler) – typically coming from the suburbs, uneducated, but with an irresistible sexual appeal. The men who got involved in sexual relations with these girls were known in the suburbs as *Hendlbucker*. The literary prototype of the child woman originated not much later than Josefine Mutzenbacher: the first writing using this title, *Das Kindweib*, was published in 1907, under the pseudonym Avicenna, in Karl Kraus's magazine *Die Fackel* (Wittels 1907). The author was Fritz Wittels, one of Freud's first

disciples,⁸ so he read his text to Sigmund Freud himself before it was published, then later presented it to the psychoanalytic association, and only afterwards published it in his good friend's magazine.⁹ Wittels had two main inspirations for writing his work. One was of course Freud's *Drei Abhandlungen*, which was received with quite a lot of confusion and rejection. However, Wittels claimed that Freud's disciples knew right after it was published that this text was to change fundamentally the way in which people thought about sexuality (Edward Timms [ed.] 1996). The other motivation was a real child woman, Irma Karczewska, who became first Karl Kraus's lover, and later Wittels's own lover as well, creating a strange *ménage à trois*.¹⁰ Irma came from a working class suburb and in 1905 the 15-year-old girl played in Frank Wedekind's *Die Büchse der Pandora*, in which she fascinated Kraus, who could not escape her charms for a long time to come. Wittels got acquainted with Irma when she was 17. In his later memoirs he was to call her a silly, whimsical and headstrong girl who drank too much alcohol, but whose sexual appeal was stronger than anything (Edward Timms (ed.) 1996: 77).¹¹ Some 30 years after *Das Kindweib*, Wittels published another text about the subject, which can be regarded as a summation of the fashion of interest in the child woman. The title is *Kindweib, die große Mode* (Wittels 1930: 133–156). Here he describes the child woman-hetaera of the turn of the century: a prima-donna, a woman with narcissistic inclination who, giving up motherhood, wants to play the eternal child (Wittels 1930: 135). The rest of the description is very similar to the representation of today's Japanese manga-schoolgirls:

„Gekleidet gehen die Frauen wie Kinder, mit unbedeckten Knien, kurzen Haaren, möglichst zartem Teint, mit dem runden einladenden Mund des Babys und großen erstaunten Augen, die man künstlich noch größer und erstaunter blicken lässt, als wäre man an dieser Welt interessiert wie ein Schulmädchen.“ (Wittels 1930: 135.)

Salten's description of seven-year-old Pepi is similar to this (Mutzenbacher 1906: 15.) Not just this description, but Wittels's remark that a child woman can get pleasure from any man whatsoever is also valid for Pepi; what is more, since she was born with every perversion – and this is a Freudian idea – homosexuality is also not something strange to her. Both in the case of Wittels's *Kindweib* and Josefina Mutzenbacher, the female body can sexually arouse and satisfy the female protagonist. Sexuality is always sharply distinguished from feelings, therefore the simultaneous presence of several partners causes no emotional distress. According to Wittels, the society that follows middle-class morals stigmatises the child woman, sees her as a prostitute, which leads to early psychological trauma and in most cases to alcoholism, which, together with sexually transmitted diseases, often cause the premature death of these creatures from a different world. While in 1907 Wittels considered that the sexually precocious child woman was the female counterpart of the male genius, by 1930 he increasingly regarded them

as weak and wasted creatures struck by sexually transmitted diseases, who underpin Freud's theories that the cause of hysteria and auto-eroticism is early sexuality. In contrast, Josefine Mutzenbacher does not die young, she spends her last days in a renowned sanatorium and looks back on her life with satisfaction and even pride:

“Aus Armut und Elend wie ich entstammt bin, habe ich alles meinem Körper zu verdanken. Ohne diesen gierigen, zu jeder Sinnelust frühzeitig entzündeten, in jedem Laster von Kindheit auf geübten Körper, wäre ich verkommen, wie meine Gespielinnen, die in Findelhaus starben, oder als abgerackerte, stumpfsinnige Proletarierfrauen zu Grunde gingen. Ich bin nicht im Dreck der Vororte erstickt. Ich habe mir eine schöne Bildung erworben, die ich nur einzig und allein der Hurerei verdanke, denn diese war es, die mich in Verkehr mit vornehmen und gelehrten Männern brachte. Ich habe mich aufklären lassen und gefunden, daß wir armen, niedrig geborenen Weiber nicht so viel Schuld haben, als man uns einreden möchte. Ich habe die Welt gesehen und meinen Geschichtskreis erweitert, und alles das verdanke ich meinem Lebenswandel, den man einen »lasterhaften« nennt.” (Mutzenbacher 1906: 1–2.)

In this sense the story of Josefine Mutzenbacher shouldn't necessarily be read as social criticism or the criticism of power structures, but much rather as a refutation of deviant sexuality generated by the scientific discourse on sexuality. The girl's many, often painful sexual experiences should make the reader horrified, but the girl recounts these experiences with such natural ease which suggests that we should not see it as deviant, but as an everyday life experience of certain social classes. What's more, the relationship of the landlord's son and his nurse may prove that there are no social barriers either, the same thing happens behind every closed door.¹²

The publication of Freud's *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* in 1905 wasn't at all as unexpected as Freud and his disciples often claimed. Wilhelm Stekel had already dealt with child sexuality in the 1890s, and the later study of Albert Moll, *Das Sexuelleben des Kindes*, published in 1909, was also a summary of previous research. At the same time, Josefine Mutzenbacher's life experiences seem to be not only an answer to Freud's and Moll's theory of child sexuality, but also a refutation of Otto Weininger's 1909 *Geschlecht und Charakter*, translated into English as *Sex and Character*. Weininger wrote his successful book in reaction to women's emancipation ambitions, in which he sentenced women to continuing passivity by claiming that a superior life was the sole prerogative of men.

Comparing Freud's scientific work on child sexuality with the story of Josefine Mutzenbacher, one can find several parallels. Freud divides the first part of the psychosexual development of the child (from a few months to 5-6 years) into three stages (oral, anal, phallic), then emphasizes the importance of the Oedipal stage in the birth of the super ego. He considers the next stage, from 5-6 to

puberty, the stage of latent sexuality, and the period of puberty the stage when the libido focuses on the right object. In Pepi's case it is the second period, the latent stage, which happens differently, meaning that it is characterized not by repression, but by liberation. Actually, Freud himself recognizes that this change is also scientifically grounded, saying that in the second part of childhood (from the age of 8 years to puberty) anything can happen. The genital areas during these years already behave as they do in adulthood, experiencing excitement and readiness, as other erogenous zones experience any kind of sexual pleasure. (Freud 1905: 85.) The sexual curiosity typical of Pepi, her interest in sexuality which turned her into a prostitute took place because the latent stage was missing from her childhood. What reads as pornographic text in the novel, appears as follows in scientific discourse:

“It is instructive to know that under the influence of seduction the child may become polymorphous-perverse and may be misled into all sorts of transgressions. This goes to show that it carries along the adaptation for them in its disposition. The formation of such perversions meets but slight resistance because the psychic dams against sexual transgressions, such as shame, loathing and morality – which depend on the age of the child – are not yet erected or are only in the process of formation. In this respect the child perhaps does not behave differently from the average uncultured woman in whom the same polymorphous-perverse disposition exists.

The same polymorphous or infantile disposition fits the prostitute for her professional activity, and in the enormous number of prostitutes and of women to whom we must attribute an adaptation for prostitution, even if they do not follow this calling, it is absolutely impossible not to recognize in their uniform disposition for all perversions the universal and primitive human.” (Freud 1962: 50.)

Freud also considers it a form of sexual perversion if someone's sexual object is the child, and he thinks that this is alarmingly frequent in case of teachers and servants, just because they have the most opportunity for it. This way Pepi's sexual relationship with the teacher, the priest, the nurse, or other unemployed adults living in their house is not a unique case, but a general problem documented by scientific discourse. Similar parallels can be drawn between Pepi's behaviour and Georg Simmel's 1909 work, the *Psychologie der Koketterie* (The Psychology of Coquetry): in Simmel's view, what Pepi does by instinct, almost unconsciously, is in fact the imitation of a conscious and well outlined behavioural pattern.

„Denn dieser ist es eigen, durch Abwechslung oder Gleichzeitigkeit von Entgegenkommen und Versagen, durch symbolisches, angedeutetes, »wie aus der Ferne« wirksames Ja- und Neinsagen, durch Geben und Nichtgeben oder, plato-

nisch zu reden, von Haben und Nichthaben, die sie gegeneinander spannt, indem sie sie doch wie mit einem Schläge fühlen lässt – es ist ihr eigen, durch diese einzigartige Antithese und Synthese Gefallen und Begehren zu wecken.

In dem Verhalten der Kokette fühlt der Mann das Nebeneinander und Ineinander von Gewinnen- und Nicht-gewinnen-Können, das das Wesen des »Preises« ist, und das ihm mit jener Drehung, die den Wert zum Epigonen des Preises macht, diesen Gewinn als wertvoll und begehrenswert erscheinen lässt.“ (Simmel 1909)

In Simmel's views a man must never resist a woman's temptation, which also explains Pepi's indignation when a fit young man does not react to her seduction (until he gives a rational explanation for it). Michel Foucault states that the artificial scientific discourse masks true sexuality (Foucault 1979). The strange experiment – to say the truth about sexuality – has always been in the background, this was the real background, which made possible the misinterpretations, the digressions and escapes, the unfolding of the consequences of this process.

The pornographic novel *Josefine Mutzenbacher* appeared in a period when the discourse on child sexuality gained ground: the previously tabooed problem was treated with increasing interest in the arts and in literature, as well as by science. We do not have much information on the audience of this novel, but based on the person of the author it might not be farfetched to say that it was probably the educated, art-loving audience of Vienna at the turn of the century. I might even venture to say that we are dealing with different forms of appearance of the same subject, and these texts should be discussed in their relation to each other/ as inter-related.

References

- Michel Foucault, *The history of sexuality*, translated by Robert Hurley (London: Penguin, 1979–1991)
- Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (Wien, 1905)
- Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality* (New York: Basic Books, 1962) <https://www.globalgreybooks.com/content/books/ebooks/three-essays-on-the-theory-of-sexuality.pdf>
- Huszár Ágnes, „Világunk: Bambiland“, *Múlt és Jövő* (2012): 107–111.
- Claudia Liebrand–Franziska Schöbner, „Fragmente einer Sprache der Pornografie: Die 'Klassiker' Memoirs of a Woman of Pleasure (Fanny Hill) und Josefine Mutzenbacher“, in *Freiburger FrauenStudien* 15 (2004): 107–129.
- Wolfgang Maderthaner–Lutz Musner, *Die Anarchie der Vorstadt: das andere Wien um 1900* (Frankfurt, New York: Campus, 1999)
- Josefine Mutzenbacher oder Die Geschichte einer wienerischen Dirne von ihr selbst erzählt* (Wien: Privatdruck, 1906)
- Josefine Mutzenbacher, *Egy kis bécsi kurva emlékezései*, transl. by Tandori Dezső (Budapest: PolgArt kiadó, 2002)

- Josefine Mutzenbacher or The Story of a Viennese Wench, as Told by Herself*, translated by Ilona J. Hämäläinen-Bauer (Helsinki: Books on Demand, 2018)
- Claudia Öhlschläger–Dietmar Schmidt, „Weibsfäuna“. Zur Koinzidenz von Tiergeschichte und Pornographie am Beispiel von *Bambi* und *Josefine Mutzenbacher*“, in *Hofmannsthal Jahrbuch* 2, 1994, 237–286.
- Clemens Ruthner, „The Back Side of Fin-de Siècle Vienna: The Infamously Infantile Sexuality of Josefine Mutzenbacher,“ in *Contested Passions: Sexuality, Eroticism and Gender in Modern Austrian Literature and Culture*, ed. Clemens Ruthner, Raleigh Whiting (New York: Peter Lang, 2011), 91–104.
- Arthur Schnitzler, *Tagebuch 1909–1912*, Ed. Werner Welzig et al. (Vienna: Verlag der ÖAW, 1981).
- Georg Simmel, „Psychologie der Koketterie“, *Der Tag* (1909), Nr. 344, 347, 1–3, 1–3, <http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/koketterie.htm>
- Edward Timms (ed.), *Freud and the Child Woman. The Memoirs of Fritz Wittels*, (New Haven: Yale University Press, 1996)
- Volker Hage, „Pornographie kann Kunst sein: ‘Josefine Mutzenbacher’“, in *Schriftsteller vor Gericht: Verfolgte Literatur in vier Jahrhunderten*, ed. Jörg-Dieter Kogel (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1996), 281–92.
- Fritz Wittels, „Das Kindweib“, *Die Fackel*, (1907): 14–33.
- Fritz Wittels, *Sigmund Freud; Der Mann, die Lehre, die Schule* (Wien, Leipzig, Zürich: 1924)
- Fritz Wittels, „Kindweib, die große Mode“, in A. J. Storfer, (Hrsg.), *Almanach der Psychoanalyse* (Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930), 133–156.
- Stefan Zweig, *The World of Yesterday* (London: Cassell and Company, 1943).

Notes

- 1 The novel claims that girls’ sexual maturation results in the repression of early sexuality, as most girls give up further experimenting for fear of pregnancy.
- 2 http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_5132343&order=1&view=SINGLE
- 3 <http://www.wienfuehrung.com/Mutzenbacher.html>
- 4 The most important of these are: Ruthner 2011; Öhlschläger–Schmidt 1994; Volker 1996; Lieb-rand–Schößler 2006.
- 5 Writing about Elfriede Jelinek’s book *Bambiland*, Ágnes Huszár points out that Salten’s *Bambi* is not a nice little children’s story that one can easily identify with. It is the Walt Disney animated film of 1942 which turned it into a false, kitschy tale, because it lacks the metaphysical figure of Evil. (Huszár 2012)
- 6 „Frage wegen einer Bemerkung im Lexicon der Pseudonyme, wo bei einem pornographischen Buch ‘Josefine Mutzenbacher’ als mögliche Autoren ich und Salten mit Fragezeichen genannt sind. (Wohl Salten)“. (Ruthner 2011: 91–104, Schnitzler 233.)
- 7 The Unteres Belvedere gallery organized an exhibition entitled *Klimt/Schiele/Kokoschka und die Frauen* between October 2015 and February 2016 with the purpose of a summary presentation of these trends.
- 8 And also the author of Freud’s first biography (Fritz Wittels 1924).
- 9 Wittels’ relationship with both Freud and Karl Kraus had deteriorated. His memoirs, which he wrote later in America, in English, revealed the causes of this deterioration. Because the whole text has a self-explaining tone, I only use this argumentation with considerable criticism, and always note when I use Wittels’ opinions (Edward Timms [ed.] 1996).

- 10 The excitement over sharing women appears in the Josefine Mutzelbacher novel as well. Felix Salten also experienced such a three-sided relationship when for a while he shared the actress Adele Sandrock with his friend Arthur Schnitzler.
- 11 It is not the subject of this paper, but it is interesting to note that Kraus and Wittels's breakup was also treated in literary texts. Karl Kraus in the *Persönliches* column of *Die Fackel* published 36 aphorisms about Wittels in 1908, in which he calls his earlier friend his vassal and his echo. In turn, Wittels uses Kraus in his novel *Ezechiel der Zugereiste* in the character of Benjamin Eckelhaft, while Irma appears in the novel with the usual name of child women, as Mizerl.
- 12 “Mir fiel es gar nicht ein, daß man in so einem herrlichen Zimmer auch solche Dinge machen könne, wie das, was wir gestern im Keller getan hatten.” – wonders Pepi after the events with the landlord's son. (Mutzenbacher 1906: 122.)

CULTURAL POLICIES. THE FIRST DECADE OF THE LA FONTAINE LITERATURE SOCIETY (1920–1930)

ILDIKÓ P. VARGA

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca
ildikovus@yahoo.com

The La Fontaine Literature Society was founded in 1920 in Budapest. Its task was to promote the world literature in Hungary and to make Hungarian literature better known abroad.

One of the founders was Béla Vikár, who also translated the Fables of Jean La Fontaine into Hungarian. In my paper I investigate his correspondence between 1920 and 30 and the deed of foundation of the La Fontaine Society. My aim is to describe the place and the role of Finnish and Estonian literatures in the Society's work.

Keywords: La Fontaine Literature Society, Béla Vikár, Finnish literature, Estonian literature, translations

The La Fontaine Literature Society was founded in 1920 in Budapest. The objectives of the society include the translation and introduction of the valuable works of world literature and Hungarian literature, as well as the presentation of these to the public at various literary evenings and matinees.

My choice of topic is mainly motivated by the fact that the history of this society and the description of its activities have not been addressed systematically so far. András Laczkó (1989: 85–93) investigated only Béla Vikár's¹ role in the life of the society. In his writing, the author highlighted among the activities of the society the presentation of Russian literature and that of the socialist block, although he admitted that “they worked with the literature of every European country.” The activity of the society, I think, was more versatile and more diverse than it has been assumed and revealed so far. This organisation defining itself as a society for world literature, unlike its name, is not only open to French culture, but it sought to cover European literature through its activities. In addition to the large languages and literatures, smaller ones were also present: from Northern European ones to those of countries adjacent to Hungary, as well as Southern European literature.

In my study, I examine the first ten years of the La Fontaine Society's operation, especially the role of Finnish and Estonian literature in the activities of the society. For my analysis, I use the letters² written by Béla Vikár (founder, general secretary and, from 1932, chair of the society) and the statutes of the society.

Questions and Presuppositions

György C. Kálmán distinguishes three elements in the program of literary societies: “to bring together those who share similar values, whose tastes are close to each other. Even if not on the basis of their aim and program, but in terms of their results, this may mean that certain critical and interpretative principles and practices (or concepts defining creation) may have been formed, discussed, stabilized – and occasionally made public. On the other hand, these societies are advocacy organisations that protect the interests of members (writers, critics, literature mediators) and literary texts (their distribution, interpretation) the society focuses on. [...] Thirdly, the society wants to gain a market for its own members, for the texts it focuses on, or wishes to distribute the texts of its members (or certain key authors) on the market. An especially important tool for this is the press; either the society itself creates a magazine (yearbook, publishing house, etc.), or it will be clustered around an existing entity (publishing house) to assist its work and, at the same time, provide access to the market for its members (or their protégés).” (Kálmán C. 2014: 41)

On the basis of the above, the following questions and hypotheses are formulated when investigating the activities of the La Fontaine Society:

1. The members of the society included the leading personalities of Hungarian literary life. Their presence clearly increased the prestige of the society. In parallel with this finding, the question arises: why did the members consider it important to join the society? This question is also addressed when the weight of the Finnish and Estonian literature, as well as the activity of the Finnish and Estonian members are examined.

2. The society also defined itself as an organisation of translators. At their events, translators played a prominent role (their names appeared on the program books), and in addition, other arts (theatre, music) were represented as well. These multidisciplinary events also served to distinguish the La Fontaine Society from other contemporary societies with similar profiles.

3. The society treated the publication of texts considered important as a priority. In addition to the papers entitled *Literatura* and *Magyarság*, they also published articles in daily newspapers. However, the material conditions for more serious book publishing were only established by the end of the 1920s. How did they select texts for translation and publishing?

4. In recent years, exploring the beginnings of the discipline, as well as the activities of early institutions (papers, societies, etc.) have become an integral part of the self-critical discourse of comparative literature. What lessons can be drawn for thinking and speaking about comparative literature by reconsidering the forgotten tradition – in our case, examining the activities of the La Fontaine Society?

1. The La Fontaine Society

In the following, I will review the first ten years of the Society's activity of a quarter century. The reason for this, apart from the space limitations of this study, was that there was a change in the society's profile and, one might say, in its management, in 1932. Béla Vikár will be the chair of the society at that time, and Imre Bokor will take over as general secretary, while Dezső Kosztolányi will be elected co-chair. The change in the profile of the society was not independent of the social, economic and political context. Improved economic conditions were also needed, for example, for the society to be able to prepare for the second decade of its operations with more serious book publishing plans. In the second part of the 1920s, the intensified opening in Hungarian cultural policy also created a favourable atmosphere for the activities of an organization that defines itself as a world literature society.

1.1. On the Circumstances of the Foundation

The society was founded in 1920 to publish La Fontaine's tales. Most of the tales were translated by one of the founders, Béla Vikár, and some others by Andor Kozma and Árpád Zempléni. In order to publish the tales, in January 1919 Vikár turned to the Hungarian Academy of Sciences. One of the reasons for the publication of the translation was the 300th anniversary of the birth of Jean La Fontaine in the upcoming year of 1921, the other one being the lost World War I. Vikár lobbied for publication by referring to both, with the latter being emphasized. He believed that this way the friendship and sympathy of the French people/politicians for the Hungarians could be gained and restored: "Honourable Academy, Currently we do not live in times when we can make use of conventional tools. *Recovering, at least in part, the traditional Hungarian friendship of the French nation is a vital issue for us. We wanted to serve this purpose by translating the tales, something that the marquis of Fontenay, former French Consul General in Budapest thought of, when he came to us with the idea of this edition. There is no doubt that in the event of the plan becoming public, in the French public opinion the sympathy for our nation will manifest again.*" (Vikár to Hungarian Academy of Sciences, Budapest, January 29, 1919, highlighted by V. P. I.)

In the end, all of La Fontaine's tales were first published in one volume in 1929 at the Dante publishing house with Vikár's foreword, and then, for the second time, in 1942, with the introduction of János Hankiss. The founding of the society was not limited to the intention to publish the translation volume. Béla Vikár was always an advocate of the plans he called "big businesses". At the end of the 19th century, he can be found in many similar "big businesses": founding papers or

organizing literary life under less formal conditions. Although these plans were either never implemented or very short-lived for mainly material reasons, they proved to be useful for Vikár in terms of networking. Among the Finnish members of the La Fontaine Society, we can mainly see people with whom Vikár already made contact at the end of the 19th century and at the turn of the century. Eino Leino, Juhani Aho, Otto Manninen or Karle Krohn were at the forefront of contemporary Finnish intellectual life. Vikár continuously asked for and received texts for publication from them for the journals *Élet* and *Westöstliche Rundschau* edited by him. He also used this experience and social capital in organizing the La Fontaine Society.

In the life of the society, the line of its members expanded on the Hungarian side as well, including people belonging to the contemporary Hungarian literary centre: Dezső Kosztolányi, Mihály Babits, Jenő Heltai, Lőrinc Szabó or even Attila József.³ Antal Radó, Pál Gulyás, János Hankiss and János Csengery are also among the members as translators and literary interpreters.

2. Béla Vikár's Letters

In the following, I examine the letters written by Vikár between 1920 and 1930, which impacted the activities of the La Fontaine Society in some form. The addressees of the letters are: Mihály Babits, György Kürthy,⁴ the Hungarian Academy of Sciences, Vilma R. Mányoki,⁵ Ede Bresztovszky,⁶ Onerva L.,⁷ Otto Manninen,⁸ Larin-Kyösti,⁹ Eino Leino,¹⁰ Viljo Tarkkainen,¹¹ Yrjö Wichmann,¹² E. A. Tunkelo,¹³ E. N. Setälä,¹⁴ Gyula Weöres¹⁵ and Willem Grünthal-Ridala.¹⁶

2.1. Hungarian Addressees

The best known Hungarian addressee is Mihály Babits. According to Vikár's letters, he actively participated in the activities of the society. He held several lectures at the meetings, for instance, on the ones about Byron and Pushkin, or at the matinees dedicated to the translators János Csengery and Károly Szász. At the evening dedicated to Dante, he had a major role not only as a translator of Dante, but he was also present as a poet with his original poems. In 1924, his name also came up as a candidate for the position of co-chair. Unfortunately, the letters revealed do not answer why this was not finally realized. The most obvious explanation seems to be that Babits himself did not want to make such a commitment to the society. He might have not considered the La Fontaine Society significant enough to take up a leading role in it, or he simply did not have time to do it because of his editorial duties and functions in other societies. This may be

supported by the fact that although Babits was the editor-in-chief of the journal *Nyugat* at that time, the journal did not commit to publishing texts considered important by the society. Another explanation may be that in 1925 Babits worked on the revival of the Vörösmarty Academy, which was founded in 1918 and then banned during the Hungarian Soviet Republic. The objectives of the Academy have been in line in many respects with the objectives of the La Fontaine Society, especially in terms of international relations. At the same time, we must also see that the prominent members of the banned Vörösmarty Academy joined the La Fontaine Society or the János Vajda Society founded in 1926.

As the editor of *Népszava*, Ede Bresztovszky represented the press, while György Kürthy was responsible for associated arts.

The letters to the Hungarian Academy of Sciences are related to room requests. The La Fontaine Society held its meetings in the building of the Academy. In other words, the society was important enough to request a room from the Academy. In fact, Vikár tried to make this request permanent. It was especially important that members from the countryside, who were ordinary members of the Hungarian Academy of Sciences, could also attend the La Fontaine Society's events when traveling to academic meetings.

It can be said in relation to the other Hungarian addressees that Vikár corresponded with them regarding the society's administrative and program organization matters. Vilma R. Mányoki was one of the secretaries. The letters sent to her refer to the location of the programs, the payments to the invited speakers, and do not concern the content of the events to be held. Although he is not among the addressees during the examined period, József Faragó was the other significant secretary of the society. Mányoki and Faragó had strong Finnish relations, the latter having a Finnish wife. Mányoki was preoccupied with the Finnish relations only later, during World War II, and he also held lectures on Finnish works, and he even wrote about them. Due to his Finnish language competence, Faragó became Vikár's assistant in writing and correcting Finnish letters and texts.

As the Hungarian lector at the University of Helsinki, Gyula Weöres also strengthened Finnish relations.

2.2. The Finnish and Estonian Addressees

The letters to foreign addressees show a more heterogeneous picture. In a letter to Tunkelo, Vikár offered cooperation with the Finnish Literary Society. The strongest argument in the letter was that Finnish literature played a prominent role in the La Fontaine Society's meetings. As an example, two Finnish meetings were mentioned, where in addition to the writer of the letter, Aladár Bán contributed as a translator, and Yrjö Liipola¹⁷ as a performer.

E. N. Setälä was an old friend of Vikár's, they already corresponded in the 1890s. During the examined period, Setälä will play a role among the addressees as a Finnish envoy accredited for Hungary as well. Although most of Vikár's letters are written to Setälä, in this decade we can hardly find any that are addressed to him. And even those are of professional relevance. At the beginning of 1929, he invited Setälä to a Northern evening in May. In addition to Norwegian and Swedish literature, Finnish and Estonian literature were also included in the draft program. Vikár emphasized that Finnish literature is the most important among the listed Northern ones. In the second invitation, Norwegian did not appear, and finally, the letter reporting on the event reveals that Estonian literature was also missing from the program of the evening. Northern literature was represented by Swedish and Finnish literature. Vikár also turned to Setälä with a French official request to acknowledge the 10-year-old La Fontaine Society and its pacifist work in some words of appreciation. Although the official language of the society was Hungarian, it was emphasized in the statutes that the given foreign language could be used for foreign correspondence. The official requests sent to Setälä show that they corresponded with foreign partners in French. In addition to the Hungarian one, the seal of the society included its French name as well.

In Vikár's view, the pacifist work of a world literature society meant concluding in and nurturing relations between peoples/nations. Translators play a prominent role in this work and task, as they form the bridge between peoples/nations. In addition to translating each other's literature, having them translated and presenting them, this endeavour was materialized in the form of a policy of advocacy in the self-determination of the society – an association of translators.

Among the listed addressees, Yrjö Wichmann linguist was not present as a translator or member of the La Fontaine Society. Vikár's and Wichmann's correspondence, similar to that of Setälä, preceded the foundation of the society. He used Wichmann mostly as a mediator during this period. He was well-known person of the Finnish intellectual life, who could help with lobbying, so that classical and contemporary Finnish literary works could be published in Hungarian translation with Finnish funding. In lobbying in Finland, in addition to Wichmann, he also hoped for help from the Hungarian lector of the University of Helsinki, Gyula Weöres. From 1929, he counted on receiving support with their help for the 1935 second edition of Kalevala. He rarely turned to Setälä in financial matters like this one, although Setälä, who was also a politician, seemed to be the most competent person in this field. The fact that he did not address his requests to him was probably due to personal reasons: Setälä had previously rejected or ignored too many of Vikár's similar requests.

Gyula Weöres appears also as a translator among the addressees. Vikár asked him to translate contemporary Finnish short prose, which was also published in the paper *Magvarság*. Their correspondence shows how a piece of work was

selected for translation. The proposal could come from either a person representing the society or the translator, and the concrete decision was preceded by a shorter or longer negotiation. In the case of contemporary Finnish works, such as those by F. E. Sillanpää, Maila Talvio, Larin-Kyösti or Arvid Järventaus, it took a little longer to select the text. In the case of classics, this took less time. The correspondence with Weöres also shows that the rules for the election of members laid down in the statutes were also applied for external members. The number of working ordinary members has been maximized for sixty people. New members were elected by secret ballot based on the recommendation of two ordinary members. Only those members were allowed to join the society who “had created something in scientific, scholarly or belletrist literature, or in any branches of art, and who, according to the presidential council, had been recognized as an important author.” Following the general assembly resolution, the new member had to hold an inaugural presentation “on the subject area in which they have demonstrated success so far. Performers or musicians are required to participate free of charge at one of the Society’s public concerts as their inaugural presentation.”

In the case of foreign members, if they were unable to attend an event, their work was read by a local member or actor at one of the meetings of the society.

On the Finnish and Estonian side, Willem Grünthal-Ridala and Otto Manninen were honorary members of the society. They also received an ornate diploma to prove this. The Estonian contact person, Grünthal-Ridala was the Estonian lector at the University of Helsinki at that time. Vikár wrote to him on behalf of the society preparing for its 10-year anniversary: “At the end of September, the La Fontaine our Society becomes 10 years old. On this occasion, we would like to expand our society’s work space. We can create the international academy of translators if our foreign members join our plans. Now we have to choose new members in addition to those who are already members of our academy and new members from among those who are already members, that is, in the case of Estonia, from among you. The proposal should be made in writing, taking into account the merits of the stakeholders.” (Vikár to Grünthal-Ridala, April 16, 1930) This was one way of involving new members in the society’s work. We may also say that there were cultural policy reasons in the background, as Vikár’s idea was that Finland and Estonia, with a sufficient number of members, would thus create a separate section to organize local literary evenings. Similar member organizations were established in different cities of Hungary, for example in Debrecen, led by János Hankiss in 1926. He wanted to appoint Grünthal-Ridala to lead the Estonian section, and Otto Manninen to lead the Finnish section.

As far as Manninen is concerned, he was present at the various programs of the La Fontaine Society not only because of his translations from Hungarian, but also for his Finnish translations of the Iliad or Molière’s plays.

In a letter to Eino Leino, Vikár, in addition to reporting on the success of a reading event in Győr, which included Leino's poem in his own translation, lobbied for the release of the Finnish anthology that only appeared in the 1930s.

Larin-Kyösti's presence at the La Fontaine Society's events by the 1920s is less characteristic. He presented some of his poems only in 1929. Vikár began to create a more serious market for his works, mainly for those published in German only later, in the 1930s.

3. A Literature Society or More?

Although the word *literature* is officially included in the name of the La Fontaine Society, its activity was more diverse already in the first decade. There is a reference to this in the last paragraph of its statutes, which reads as follows: "advocacy of all kinds of literature and art, distribution of theatrical, film and literary works, and promotion of their sale at home and abroad."

3.1. The Presence of Other Arts

In this respect, it is worth referring to the La Fontaine Society entry of the *Magyar színházművészeti lexikon* (Hungarian theatre lexicon): "their undertaking on stage was the *Játékszín*, their regular site was the big hall of the Vasúti és Hajózási Klub (Csengery Street 68.). At these performances they presented Béla Paulini's *Patkó Bandi* (1927), Józsi Jenő Tersánszky's *Ásít az igazság* (1928), János Kodolányi's *Fehér fecske* (1928), Aurél Kárpáti's *A bűnös kaptafa* (1928). The La Fontaine Society was also associated with the performance of *Oidipusz király* at the lake from the zoo (1924) and the staging of Goethe's *Iphigenia in Tauris* at the Alsómargitszigeti Szabadtéri Színapad (1928)." All these characterized the society's first decade. In addition to the specific stage works, other arts represented themselves at literary evenings and matinees: usually professional actors read the translations, and singers performed. In December 1921, Dagmar Parmas¹⁸ sang Finnish songs, and Finlandia by Sibelius made the Northern (Swedish-Finnish) meeting even more diverse.

The process of selecting plays was similar to the selection of works to be translated: the authors or the society mutually recommended plays to the director and/or company. A good example of this is the letter from Béla Vikár to György Kürthy: "We are fortunate to send 3 one-act character plays (by Bokor Imre) owned by the La Fontaine Literature Society to your theatre with the note that we should organize together an evening of literary celebration based on these – and some other musical pieces" (Vikár to György Kürthy, April 8, 1924).

So far, I have not found any information as to whether Finnish or Estonian plays were included in their repertoire, although they read parts of drama translations on various occasions. In 1923, Vikár read parts of Maria Jotuni's drama entitled *Miehen kylkiluu* in his own translation, according to a letter written to Viljo Tarkiainen, with great success.

The presence of other arts at the programs resulted in more public-friendly events.

3.2. Book Publishing

The society paid special attention to the delivery of literary texts to viewers/readers/listeners. In the first decade of its operation, the translation by Aladár Bán of the Estonian epic, Kalevipoeg was published in 1929. The Hungarian translation was already complete in 1917. Vikár was asked to evaluate the manuscript submitted to the Hungarian Academy of Sciences, who wrote a thorough analysis of the translation of several pages, in which he compared the Hungarian text with the Estonian one.

Among the books published in the 1920s, we can also find the volume collecting La Fontaine's tales. As I have mentioned earlier, the primary objective of the society was to publish these tales. However, they were only published in 1929 with Jenő Haranghy's illustrations. Vikár's objectives also included the translation of the tales into Estonian and Finnish. In his letters to Otto Manninen and Grünthal-Ridala, he referred to this several times. He wanted Manninen for the translation, and Grünthal-Ridala was considered as an intermediary. In addition to the literary value of La Fontaine's tales, a common book publishing project was behind Vikár's plan. He imagined the publication of non-Hungarian translations featuring the already existing Haranghy illustrations. This was not realized. The international congress of literary translation planned at the time of its foundation was also cancelled due to a lack of money. This would have provided an opportunity for the translators to meet, while it would have also served as an intellectual workshop where translators and literary mediators and experts of literature could become familiarized with each other's literature in order to facilitate the selection of works worthy of translation for the future.

Vikár wrote about the idea of creating a publishing body for the first time in a letter to Weöres in April 1930. A publishing house would have created the possibility of more regular publishing. However, book publishing will only become more emphasized in the second decade of the society's existence.

Summary and Conclusions

French literature and culture played a prominent role in the first ten years of the La Fontaine Society's activity. This might seem to be natural when we consider that the name of the society includes La Fontaine's name, or that the official correspondence with foreign authors was in French. It is also characteristic for the first ten years that in addition to French literature, Finnish literature also played an important role. If we look for lessons to be learned from studying the activities of the La Fontaine Society, reflecting on the self-critical way of comparative literature, it should be done in the context of the relationship between large and small literatures, and literature in general, as well as the key concepts of reciprocity. By large literatures I mean the literatures with a central role in Europe. The Finnish and Estonian literature can be categorized as small literatures. In my view, however, the weight and presence of a certain literature at the events were not determined by its position in the European literature, but rather by the network of regular members within the society. With the help of personal acquaintances, they were able to attract more creators, or even literatures. In order to do this, of course, there was a need for openness on the behalf of the administration of the society. After all, turning to the large literatures is practically coded into the life of a world literature society. However, the interest of small literatures for each other is a less obvious operational policy in terms of reciprocity. When looking for distinctive features of the La Fontaine Society, this should also be considered.

The multidisciplinary nature of the events of the society and the presence of other arts were not only characteristic of the examined society. The participation of actors, performers and singers on various occasions was characteristic of almost all literary societies operating in the first half of the 20th century. The differences are mostly to be found in the proportions and objectives. In the case of the La Fontaine Society, this was a goal assumed in the statutes. Another one of their distinctive features was that they tried to avoid being Budapest-centred. This, in addition to advocating for the organization of certain sections in the countryside, was also shown by the fact that various programs travelled to other cities.

As far as the place of Finnish and Estonian literature is concerned, the platform is common: both of them appear as the literature of the peoples of related languages. At the same time, we have to see the differences: in the plans, Estonian always appears with Finnish, but Estonian is often absent from the implementation phase, while Finnish is included within the literature of Northern countries.

References

- Kálmán C., György 2014. Dísz-funkciók: irodalmi társaságok a 20. század elején. *Partitúra* (2) 39–50.
- Laczko, András 1989. Vikár Béla a La Fontaine Társaságban. *Új Írás* (10) 85–93.
- La Fontaine Irodalmi Társaság a nemzetek szellemi együttműködésének elősegítésére alapszabályai*. Budapest, 1936.
- Székely, György et al. 1994. *Magyar színházművészeti lexikon*. Budapest: Akadémiai.
- Varga P., Ildikó (red., ed.) 2017. Vikár Béla levelei. EME, Kolozsvár.

Notes

- 1 Béla Vikár (1859–1945) stenographer, ethnographer, translator, cultural organizer. As an ethnographer, he was the first to collect data with a phonograph, and he translated from several languages. His best-known work is the Hungarian translation of the Finnish national epic, Kalevala. In addition to Finnish, he also translated from French, German, Estonian, Italian, Dutch, Norwegian, Turkish and Georgian. He is founding member of the La Fontaine Society and the Goethe Society with German connections.
- 2 Varga P. Ildikó (red., ed.): Vikár Béla levelei (Béla Vikár's Letters). EME, Kolozsvár/Cluj-Napoca, 2017.
- 3 In relation to Attila József's election as a member, it is written in several places that after this the La Fontaine Society could not hold its meetings in the rooms of the Hungarian Academy of Sciences. However, Vikár's letters do not support this finding. Attila József was elected member in October 1936 based on the proposal made by Lőrinc Szabó, and the first time when the Academy did not provide a room was on September 15, 1939. The reason for this was World War II. As chairman of the society at the time, Vikár argued unsuccessfully with the idea of the apolitical meeting concerning only "literary and economic issues".
- 4 György Kürthy (1882–1972) actor, theater director (at the time of writing the letter: at Pécs)
- 5 Rafaelné Mányoki Vilma (1892–1969) professor, from 1924 secretary of the La Fontaine Society
- 6 Bresztovszky Ede (1889–1963) associate and editor of the journal *Népszava*
- 7 L. Onerva – Hilja Onerva Lehtinen (1882–1972) Finnish poet, literary translator, critic
- 8 Otto Manninen (1872–1950) regular translator into Finnish of Hungarian literature. Finnish readers were first introduced to the poets Petőfi, Arany and Madách through his interpretation.
- 9 Karl Gustaf Larsson (1873–1948) Finnish writer, poet, he published under the name Larin-Kyösti.
- 10 Eino Leino (1878–1926) Finnish poet
- 11 Viljo Tarkiainen (1879–1951) Finnish literary historian, university professor
- 12 Yrjö Wichmann (1868–1932) Finno-Ugricist, linguist, university professor at the University of Helsinki. His wife is Julie/Zsüli Herrmann, Antal Herrmann daughter.
- 13 E. A. Tunkelo (1870–1953) linguist, at this time librarian and manuscript librarian at the Finnish Literary Society (SKS)
- 14 Emil Nestor Setälä (1864–1835) Finnish linguist, university professor, politician, diplomat.

- 15 Weöres Gyula (1899–1989) professor, literary translator, Hungarian lector at the University of Helsinki
- 16 Willem Grünthal-Ridala (1885–1942) Estonian writer, linguist, literary scholar, from 1923 until his death he was the Estonian lector at the University of Helsinki
- 17 Yrjö Liipola (1881–1971) sculptor. He lived in Hungary for a long time and returned to Finland in 1934.
- 18 Dagmar Parmas (1886–1940) Finnish singer, actress

LITERARISCHE SUMPFLANDSCHAFTEN. TECHNISCHER FORTSCHRITT UND NATURGESTALTUNG BEI MÓR JÓKAI (1825–1904)

ENDRE HÁRS

University of Szeged
hars@lit.u-szeged.hu

Der ungarische Romancier Mór (Maurus) Jókai (1825–1904) war in der Hinsicht sicherlich ein Schriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als er das Fortkommen der Nation mit auf die Technik und die Wissenschaft gerichteten Hoffnungen verband. In seinem über hundert Romane und Erzählungen umfassenden Lebenswerk wird unter anderem ein für das damalige Ungarn bedeutsames Spezialthema, die Hydrografie des 18. und 19. Jahrhunderts erfasst. Themen wie die Moorkolonisation, die Flussregulierung und die Melioration sind in verblüffend vielen Werken Jókais handlungsrelevant und entfalten darüber hinaus eine Ästhetik, die ihn zu einem besonderen Vertreter literarischer Topografien macht.

Schlüsselwörter: literarische Topografie, Geschichte der Hydrografie, Romanpoetik

Die literarischen Topografien stellen eine besondere Kategorie in der Wahrnehmung und Repräsentation von Landschaften dar. Ihr historischer Spielraum reicht von älteren, gattungsspezifischen Anwendungen bis hin zu umfassenden Konzeptualisierungen, von der themenbezogenen (Fach-)Literatur bis zur imaginär-poetischen Landschaftsdarstellung. Im Folgenden soll einem besonderen topografischen Thema und einer spezifischen (literatur-)historischen Konstellation nachgegangen werden: der belletristischen Verarbeitung der ungarischen Hydrografie des 18. und 19. Jahrhunderts. Sucht man nach Beispielen, Verlängerungen oder eben Verkürzungen der Themen ‚Moorkolonisation‘, ‚Flussregulierung‘ und ‚Melioration‘, so rückt für den genannten Zeitraum das Schaffen des ungarischen Erfolgsautors Mór (Maurus) Jókai (1825–1904) in den Blick. Bei gezielter Suche in seinem über hundert Romane und Erzählungen umfassenden Lebenswerk – wozu auch noch Publizistik bzw. ethno- und kulturgeografische Schriften kommen – überrascht die thematische Frequenz von Fluss-, Teich- und Sumpflandschaften, deren Bedeutsamkeit für die literarische Öffentlichkeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch hinsichtlich der Tatsache nicht zu ver-

harmlosen ist, dass Jókais Werke in mehreren Sprachen Österreich-Ungarns bzw. Europas rezipiert wurden. Dabei fällt auf, dass die Behandlung des Themas in zahlreichen Texten des Autors deutlich mehr leistet als die Zurverfügungstellung romanhafter Schauplätze. Was hier erst einmal zu beweisen wäre.

Zur Charakterisierung Jókais empfiehlt es sich – da sonst auch deutschsprachige Forschungsliteratur vorliegt¹ – nur so viel voranzuschicken, als zum Thema wirklich notwendig ist. Bezeichnenderweise hat die Kulturhistorikerin Anna Fábri 1991 den Ausdruck „Jókai-Ungarn“² aufgegriffen, womit nicht nur gemeint war, dass das Werk des Romanciers ein spezifisches Bild des Landes vermittelte, sondern auch, dass darin das Ungarn des 19. Jahrhunderts in historisch-politischer, sozio-kultureller und auch natur- und technikgeschichtlicher Komplexität erfasst wurde.³ Bei allem Vorbehalt, den die akademische Literaturkritik und -geschichtsschreibung Jókais literarischem Popularismus gegenüber vorgebracht hat,⁴ war die Reichweite seines Interesses an literarisch verwertbaren Themen und Stoffen auch gedacht als Arbeit am historisch-kulturellen Gedächtnis einer – traumatisierten (1848/49) bzw. geblendeten (1867) – Nation. Zu diesem schriftstellerischen Projekt gehörten wiederum der Gestus der Erziehung für die Zukunft und Strategien der Vermittlung modernen Wissens. In Folge dessen gründete sich der Welt-Charakter seiner Romane – im Einzelnen und zusammengenommen – nicht nur auf eine spezifisch Jókaische poetische Gerechtigkeit,⁵ sondern auch auf die Liebe zum Detail⁶ (welcher Art auch immer). Und hierzu gehören auch die je nach literaturhistorischer Begriffsbildung romantisch oder realistisch genannten Schilderungen von Land- und Ortschaften, wobei Jókais Schauplätze sowohl symbolisch aufgeladen als auch mit historischen Informationen gefüttert sind, d.h. der erzählerischen Motivierung ebenso verpflichtet bleiben, wie der volkserzieherischen Absicht.

1. Literarische Hydrografie

Fokussiert man in diesem Reichtum auf die genannten thematischen Aspekte, so lässt sich leichterhand eine imaginäre Karte rekonstruieren, die man auch Jókais literarische Hydrografie Ungarns nennen könnte. Auf dieser Karte lassen sich all die Gewässer eintragen, die in seinen Geschichten eine Rolle spielen. Darüber hinaus, dass in Jókais Œuvre, das ganz Ungarn durchstreift, selbstverständlich alle Flüsse, Teiche, Überschwemmungs- und Sumpfgebiete auftauchen, kann man diese Karte auch auf die Frequenz und die Funktion der Schauplätze hin prüfen, und besonders die Gewässer ins Auge fassen, die in vielen Texten und an markanten Stellen geschildert werden. In Hinsicht auf die thematische und/oder narrative Signifikanz – und sei sie nur von episodischer Relevanz – kann man von 'Donauromanen' sprechen, wie im Fall von *Zoltán Kárpáthy* (1854, dt. 1860),⁷

Ein Goldmensch (1872, dt. 1873), *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* (1872–74, dt. 1879), *Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann* (1900, dt. 1900). Auch kann man, wenn nicht gleich 'Theißromane', so doch zahlreiche, um die Theiß gelagerte Schauplätze finden, wie z.B. in den Romanen *Lebenswirren* (1846, dt. 1886), *Der neue Gutsherr* (1862, dt. 1871), *Verkehrte Welt* (1863, dt. 1873; 1884) und *Die Kleinkönige* (1885, dt. 1886). Und auch von anderweitigen Flusslandschaften, wie von der Drau in *Die goldene Zeit in Siebenbürgen* (1851, dt. 1872) und der Körös in *Der Mann mit dem steinernen Herzen* (1869, dt. 1885), sogar vom Roman des Neusiedlersees in *Das namenlose Schloß* (1877, dt. 1879) lässt sich behaupten, dass die Landschaftsbeschreibung mehr leistet als gewöhnliche Romanschauplätze. Die genannten Gewässer werden in ihrer historischen Lage und Umgebung dargestellt, und gehen vielfach als Problemfall bzw. als Objekt menschlicher Naturgestaltung in die Handlung ein – waren doch Überschwemmungen zu Jókais Lebens- und Schaffenszeit nach wie vor Alltag und die Flussregulierung Gegenstand öffentlicher Diskussionen bzw. ein Projekt, das mehrfach konkret angegangen wurde.⁸ So begegnet man in *Zoltán Kárpáthy* der fast hundert Seiten umfassenden Darstellung der großen Donaukatastrophe von 1838 und in *Der neue Gutsherr* einer ebenfalls detailliert beschriebenen Theißüberschwemmung, und wird im Zusammenhang mit der Theiß immer wieder auch mit Moorlandschaften bekannt gemacht. Hinzukommt der Schauplatz Banat in *Der Zigeunerbaron* (1885, dt. 1886) sowie das Moor von Ecsed in den Romanen *Die weiße Frau von Lócse* (1885, dt. 1885) bzw. *Der Seelenbändiger* (1888–89, dt. 1892). Es dürfen schließlich auch die fiktiven Moräste nicht außer Acht gelassen werden, die z.B. im Science-Fiction-Roman *Bis zum Nordpol* (1876, dt. 1891) und in der Utopie *Ahol a pénz nem isten* [Wo das Geld kein Gott ist] (1904) ‚begangen‘ werden.

In all diesen Texten fällt die weiter unten mit Beispielen zu belegende Ausführlichkeit von Moor- und Flussgebietdarstellungen, bzw. Jókais Vertrautheit mit dem Problem der Entwässerung bzw. Regulierung auf. Vorerst muss aber auf seine anderweitigen Behandlungen des Themas hingewiesen werden. Jókai hat sich mit hydrografischen Fragen auch als Publizist auseinandergesetzt, wobei die dahinterstehenden Fachkenntnisse, seine Nutzung von Autoren und Periodika, bzw. von diesbezüglichen Tagesberichten im Einzelnen eher schwer zurückzufolgen ist.⁹ Charakteristisch ist jedenfalls immer wieder der Ausklang seiner Berichte. 1855 begann er seine Feuilletonreihe *Életképek a mai napokból* [Lebensbilder aus der Gegenwart] mit dem Feuilleton *A szegedi vésznapok* [Tage der Not in Szeged], in dem er von der erfolgreichen Zusammenarbeit der Szegediner bei der Anlegung von Notdämmen erzählte. Er fokussierte dabei auf die Figur eines namenlosen Mannes aus dem Volk, der die Koordinierung der Arbeiten in die Hand genommen und aus der verwirrten Masse von Stadtbewohnern ein schlagkräftiges Kollektiv organisiert hatte.¹⁰ Im zeitgleichen, Jókai zugeschrie-

benen Hauptartikel der *Vasárnapi Újság* [Sonntagszeitung] wird unter dem Titel *A kormányzó a tiszai árvízben* [Der Gouverneur in der Theißflut] ebenfalls auf die Verantwortung und die Versäumnisse der Nation hinsichtlich der Theißregulierung eingegangen. Wobei hier Erzherzog Albrecht als Besieger der Flutwellen und – mitsamt eines Portraits – als Held der Zukunft gepriesen wird.¹¹ Im ein Jahr späteren Lebensbild *Egy nevezetes gazda honunkban* [Ein namhafter Wirt unserer Heimat] wird das Jókai offensichtlich beschäftigende Dilemma kollektiver und individueller Verantwortung wieder einmal am Beispiel eines Mannes erläutert, der sein zwischen Paks und Kömlöd liegendes morastiges Gut durch eigene Kraft entwässert und in eine blühende Wirtschaft verwandelt hat. In der durch und durch stilisierten Schilderung der menschengefährdenden Moorlandschaft und der paradiesischen Nutzlandschaft hält sich der Berichterstatter mit dem Namen seines Helden Mihály Petrich solange zurück, bis er ihn zum Schluss gleichsam feierlich nennen und als einen „Patrioten von löblichem Fleiß“¹² präsentieren kann. Schon diese Gewichtung der Berichte legt nahe, dass es dem Autor nicht auf exakte Kenntnisse oder Prüfung der Situation ankommt, sondern auf publizistische und/oder literarische Nutzenanwendung, wobei beides sehr leicht zusammengeht: So wie seine literarischen Texte auch als Appell bzw. als Medien des Wissens verstanden werden wollen,¹³ operiert auch der hydrografische Zeitungsbericht mit literarischen Mustern.¹⁴ Findet doch die Begegnung beider Textsorten im gewöhnlichen Zeitungslayout ohnedies tagtäglich als Beitrag des Jókaischen Fortsetzungsromans zu tagesaktuellen Themen (und vice versa) statt.¹⁵

Einem weiteren Beispiel dafür, wie Jókai das Fabulieren mit den exaktesten Fachkenntnissen verbindet, begegnet man in seinem fürs Kronprinzenwerk bestimmten ethnografischen Artikel *Das Volksleben an der Theiß* (1891). Ungeachtet dessen, dass ihm die Vorgängerartikel – János Hunfalvys Beitrag über das Stromsystem und Mihály Dékány's Artikel über die Regulierung der Theiß – das Geo- und Hydrografische ersparen, referiert er auch selbst aus diesem Bereich, indem er über die Hypothese der urzeitlichen Ost-West-Verlagerung des Theiß-Beckens berichtet, die wiederum fantastische Folgerung mit eingerechnet, der zufolge „nach Jahrtausenden die Theiß bis zur Donau vordringen, und die dazwischen liegenden Flächen [...] nach und nach verschlingen werde, welcher Gefahr nur vorzubeugen sei, wenn das uralte Bett der Theiß, von Hußt angefangen, hinunter durch die sandige Hochebene von Deliblat bis nach Palanka wieder hergestellt werde“¹⁶. Dabei erwähnt er konkret den Archäologen Jenő Szentkláray und den Geografen István Hanusz, sonst belässt er es bei Hinweisen auf nicht weiter namhaft gemachte Fachgelehrte. Auch Jókai's anderweitige Sekundärschriften nehmen sporadisch auf Projekte Bezug, wie die 1858 diskutierte Trockenlegung des Balatons,¹⁷ die Theißregulierung,¹⁸ und auf Akteure wie den „genialen Ingenieur“ [Anführungszeichen andersrum (66)]¹⁹ József Beszédes, wobei der publizistische Ertrag insgesamt dennoch ärmlicher ausfällt als der literarische, bei dessen Analyse wir angekommen sind.

2. Diplomierte Ingenieure

Die in diesem Kontext am deutlichsten umrissene Figur Jókais ist die Gestalt des vorbildhaften Ingenieurs – Moorkolonisators und Flussregulierers –, der sich zunächst als etwas unbeholfen, im späteren Verlauf seiner Geschichte jedoch als ein umso wertvollerer Mann der gemeinnützigen Wirksamkeit erweist. In *Das namenlose Schloß* (1877) ist es „Herr Doboka, der Inshellér des Komitats, beideter Mathematikus, oder, wie die Bauern ihn nennen: *mityimatyi mokus*“,²⁰ der – mit dem „Blechfutteral, indem sich die topografische Karte der Herrschaft bef[indet]“ (I/85), an der Seite – „Grund und Boden aus[misst], [...] den Nebel klein[schneidet]“, und die Gewässer „zerlegt“ (I/92). Er ist es, der „während des Winters auf den gefrorenen Seen [...] die ganze Karte des Neusiedler See’s und der Hansag fertig[bringt]“ (II/98). Die aufgrund dieses „fachwissenschaftliche[n] Meisterstück[s]“ (ebd.) durchgeführten und durch Doboka selbst geleiteten Arbeiten haben dann zur Folge, „daß der Neusiedler See [...] plötzlich auf allen Seiten von den überschwemmten Ackergründen zurück[tritt] und in sein altes Bett zurückkehrt[...]“ (II/99). Weitere Details der Hansag-Problematik, wie sie im Roman geschildert wird, verrät übrigens auch Jókais Quelle, die 1797 entstandene und 1815 veröffentlichte *A’ Fertő Tavának geographiai, historiai, és természeti leírása* [Geografische, historische und natürliche Beschreibung des Neusiedlersees] von József Kis.²¹

Einem „Hitimatimókus“²² von diesem Schlag begegnet man auch im Roman *Die Kleinkönige* (1885). Móric Mántay, der fleißige Landvermesser des Komitats weiß, welcher „Ton anzuschlagen [ist], der im Herzen des Volkes Widerhall“ (156) findet, und behauptet sich mit Erfolg „inmitten des Ozeans von erbosten Menschen“ (155). Dadurch vermag er auch den mathematisch begabten jungen Helden des Romans, Manó Tanussy, schon früh so weit zu beeinflussen, dass dieser – entgegen dem Willen des Vaters und den Üblichkeiten seiner adligen Herkunft – zum Militäringenieur wird,²³ und sich später dem „große[n] Unternehmen der Theißregulierung“ (434) anschließt. „[D]er göttliche Széchenyi [hat] mit der Regulierung der Theiß angefangen“, argumentiert Mántay, der den jungen Mann persönlich anheuert, und

[ich] bin nicht sehr freigebig mit solchen Titulaturen, aber wer aus Sumpfboden fruchtbare Felder macht, dem gebührt dieses Epitheton zu Recht. Ich habe die Vermessung und die Nivellierung eines Gebietes übernommen und suche mit der Laterne Menschen, wie du einer bist, und wen ich finde, den kleide ich in Samt und Seide. [...] Es ist eine garstige Arbeit, [...] [i]m Sommer bekommen wir keine gebaute menschliche Unterkunft zu Gesicht, sondern schlafen im Freien. Im Winter

ziehen wir nach Véreskő und zeichnen dort die Karten. Wenn wir alles geschafft haben, bekommen wir eine Menge Geld, aber bis dahin leben wir von der Hand in den Mund. (485).

Zum idealisierten Charakterbild des „praktischen Menschen“ (482) gehört übrigens auch, dass Mántay mehrere Berufe erworben hat. Er repariert nicht nur allerlei Geräte, die man ihm bringt; auch liegen in seiner „Blechkiste [...] das Anwalts-, das Priester- und das Ingenieurdiplom“ (527) „säuberlich gefaltet“ (ebd.) beisammen, so dass er seinem Schützling bei dessen Ausbruch aus der ständischen Gesellschaft auch noch als Pfarrer beistehen und zu dessen nicht standesgemäßer Ehe den Segen geben kann.

Die Helden der Arbeit, und gar erst Figuren, die es trotz adliger Herkunft sind, spielen eine wichtige Rolle in Jókais Konzept der Modernisierung Ungarns.²⁴ Unter ihnen gibt es zwei weitere Wasseringenieure, die die narrative Emanzipation dieses Figurentypus nachzeichnen. Julius Fehér rettet im Roman *Verkehrte Welt* (1863) seinen durch „ständisches“ Politisieren verschuldeten Vater, indem er entgegen der gewöhnlichen Laufbahn des mittleren Adels das „Polytechnikum“ besucht, „Maschinenkonstruktion, Steinbrüche, Erdprüfungen, Luftfabrikation und andere gleich absurde Dinge“²⁵ lernt, um dann, während alle übrigen Güter seines Vaters verlorengehen, „die Sumpfebene zu Burjános“ (84) zu entwässern und zur neuen Lebensgrundlage seiner Familie zu machen. Interessant ist hier wieder einmal Jókais narrativer Aufbau der ihm so wichtigen Figur. Zu Beginn des Romans macht der Erzähler in einer Faschingsgesellschaft auf einen „[a]nspruchlose[n] junge[n] Mann“ aufmerksam: „[V]orläufig haben wir nicht viel über ihn zu sagen“, heißt es, denn „[e]r gehört zu den Leuten, mit welchen der Mensch hundertmal zusammenkommt, bis sie einmal auffallen. Es kann ja sein, daß es sehr tüchtige und wackere Menschen sind. Es kann ja sein, daß dies auch bei diesem der Fall ist; – nun, wir werden ja sehen.“ (13) Nach dem Bericht über die Trockenlegung des Moors von Burjános erscheint „dieser Herr Julius“ wieder nur als „der prosaischeste Mensch auf dieser Welt und dennoch“, so der Erzähler, „wage ich es im Vorhinein zu behaupten, daß er der Held unserer Erzählung sein wird, und daß ihn am Ende derselben Jedermann so lieb gewinnen wird, wie ich ihn bereits lieb gewonnen“ (80). Das so bekundete erzählerische Interesse führt in diesem auch „humoristischen Roman“ genannten Werk übrigens nicht nur zur Steigerung der narrativen Wertsetzung und Perspektivierung auf diese Figur, sondern auch zu deren glücklicher Verheiratung mit der standeshöheren – da wohlhabenden – Geliebten. Ebenfalls liebgewonnen – und zwar allseitig: intra- und extradiegetisch – wird schließlich auch die zweite Ingenieur-Figur, Aladar Garanay im Roman *Der neue Gutsherr* (1862). Der „diplomirte[...] Ingenieur“ engagiert sich ebenfalls in der „Theißregulierungsgesellschaft“,²⁶ und leistet mit seiner Geschichte insofern einen weiteren Beitrag zu Jókais praktischen Men-

schen, als er aus einem zur Haft verurteilten und enteigneten 1848/49-er Helden zum Schwiegersohn des ehemaligen politischen und militärischen Gegners, des pensionierten „Kürassier-Oberwachtmeisters“ (I/59) Ritter von Ankerschmidt wird. All das kann natürlich dank der Krise der Theißüberflutung und mit Hilfe der durch sie generierten Solidarität bewerkstelligt werden.²⁷

3. Text- und Morast-Stellen

Wendet man sich Jókais Darstellung des Lebens in bzw. des Umgangs mit Fluss- und Sumpflandschaften, besonders jenen Stellen zu, in denen dies explizit zum historisch-kulturellen, lebens-technischen Problem wird, oder gar mit landschaftsbaulichen, naturkolonialisatorischen Thematiken und Exkursen verbunden wird, so lassen sich drei Schwerpunkte ausmachen. Erstens überrascht es kaum, dass bei einem Autor, der gern komplexe Romanwelten erschafft, auch Schilderungen von Fluss- und Sumpflandschaften sorgfältig ausgearbeitet werden. Hierbei lässt sich gut beobachten, wie die beschriebene Umwelt jeweils als Hindernis oder als Fluchttort ihre diegetische Funktion erfüllt. Zweitens fällt den Fluss- und Sumpflandschaften im Werk Jókais deshalb eine besondere Rolle zu, weil sie als historisch-geografische Kulisse für eines seiner Lieblingssujets bzw. -motive dienen: für das Inselleben. Und drittens sind Fluss- und Sumpflandschaften aus historisch-kulturellen Gründen auch der Schauplatz, auf dem sich Jókais Modernisierungskonzept Ungarns entwickeln lässt, wo seine nachweisliche Vorliebe für technische Entwicklung erzählerischen Raum findet. Womit man auch bei den eigentlichen Aktivitäten seiner Vorzeige-Ingenieure ankommt.

Zunächst zur Natur, als Hindernis und Fluchttort für Romanfiguren. Jókais Helden kämpfen sich durch Moore und tun dies je nachdem erfolgreich, ob sie sich dort auskennen, oder von Ortskundigen geleitet werden, und generell, wie es die Handlung und die poetische Gerechtigkeit erfordert. So wird der stark autobiografisch motivierte Ich-Erzähler der Novellensammlung *Egy bujdosó naplója* [Tagebuch eines Flüchtlings] (1850) durch einen Tschikosch auf morastigen Unwegen geleitet,²⁸ und dasselbe Thema in *Der Mann mit dem steinernen Herzen* (1869) romanhaft verlängert: zur Flucht Ödön Baradlays nach dem verlorenen Freiheitskrieg auf einem zwischen den Flüssen Körös und Maros liegenden Sumpfgebiet. Noch abenteuerlicher gestaltet sich der „halsbrecherische Wettlauf“ Julianna Korponays und Ritter Andernachs, des „Kurier[s] des Kanzlers“²⁹ in *Die weiße Frau von Lócse* (1885). Die Bemühungen der beiden Figuren, vor der anderen vor den Palatin Pálffy in Szatmár-Németi zu treten, führen zum schleunigen Wechsel und Scheitern von Reisemitteln und -gefährten bzw. Tricks quer durch den Sumpf von Ecsed. In *Das namenlose Schloss* wird die flüchtige Marie, alias Sophie Botta, eigentlich „Princesse Marie“,³⁰ Tochter des hingerichteten Ludwigs

XVI. durch „[e]in wahrhaftes Wunder Gottes [gerettet], wie deren die biblische Legende von dem rothen Meere erzählt, das dem verfolgenden Pharao den Weg verlegte“ (III/119). Es geschieht nämlich, dass die Gewässer der Hansag gerade zum Zeitpunkt der Romanereignisse ansteigen und sich gegen die „starke[n] Pallisadendämme“ stemmen, die zwischen dem Moor und dem Neusiedlersee gezogen wurden, so dass „das von unten andrängende Schlammwasser da und dort ganze Hügel aus dem Torfboden zu erheben [beginnt], die wie große Geschwülste am Körper der kranken Erde auf[ue]llen“ (ebd.). Durch den Schlamm eines solchen „Torfdurchbruch[s]“ (III/121) muss Maries Verfolger, De Fervlans, mit seiner „Dämonen-Legion“ (III/119) hindurch, und der Versuch, einen Ritter durchs „flüssige[...] Pech“ (III/120) zu schicken endet katastrophal: Er „mühte sich [...] eine Weile inmitten des dichten, zähen Kothes ab, bis er plötzlich vor den Augen seiner Kameraden mitsammt dem Pferde unter dem schwarzen Schlamm Spiegel versank, der noch durch geraume Zeit einen tiefen Trichter an der Stelle bildete, wo er sein Opfer verschlungen hatte“ (III/121). Die Legion muss einen andern Weg suchen und verfehlt schließlich ihr Opfer.³¹

Der Blick auf die umgebende Landschaft ist bei alledem durch die für Jókai charakteristische Mischung aus malerischer und enzyklopädischer Detailtreue bestimmt. Denn in diesen Gegenden liegt viel daran, dass man sich auskennt, und der Erzähler teilt das vorausgesetzte Wissen allzu gern und ausführlich mit. Baradlays Begleiter, Gregor Boksa,

kennt schon die Wege und Stege. [...] Zu hundert Malen hat er die Rohrlichtungen schon durchwandert. Ihm ist jede Sumpfwiese bekannt, die für das gestohlene Oechslein ein sicheres Versteck bietet. Er weiß, auf welchem Rohrbruch man die Moraststellen umgehen kann, deren Schlamm bodenlos; wo der schwankende Moorboden Roß und Reiter zu tragen im Stande ist.³²

Ihm dienen, oft „nur die schwankenden Sumpfgewächse, die Blätter des Weddegrases als Wegweiser, an denen er erk[ennt], wo das Wasser sicheren Boden hat“; er findet sich „mit wunderbarer Orientierungsgabe [...] in der Einförmigkeit dieser Wildniß“ (IV/106) zurecht. Und gleich dem Abtrünnigen Boksa erscheint auch die Vegetation wie „ein [...] aus der Gesellschaft Verstoßene[r]“: Auf der zur Rast dienenden Sumpfinself

prangt der mörderische Wasserschierling, die Judenkirsche mit blutrothen Beeren, die blaublättrige giftige Geisse, der schwimmende Froschlöffel, das Schwindel erregende stinkende Sison, die betäubende Rebendolde, die finster drohende schwarze Nieswurz, wie eine aus Räubern und Mördern zusammengewürfelte lichtscheue Bande, welche hier in geheimer

Verschwörung gegen alles Lebende ihre Vernichtungspläne auskocht. (IV/111–112)³³

Dennoch verlangt die Poetik dieser Landschaft, dass die Öde und die Zonen der Gefahr auch ihre eigene Schönheit erblicken lassen: „Ein wunderbares Bild, das zu malen sich lohnte!“, heißt es in *Die weiße Frau von Lócse*,

Die Erde war so weiß, als wäre sie mit Schnee bedeckt; fingerdick lag der natronhaltige Staub darauf, in den die Sumpfvögel und die Füchse im Zickzack ihre Spuren hinterlassen hatten. Hier und dort stand auf einem kleineren Hügel eine krumme Birke, die ihre für Ruten geeigneten Äste traurig hängenließ. Das ausgedehnte Flachland war mit kleineren und größeren Tümpeln übersät, an deren Rändern Wasserliesch, Schilf und die unterschiedlichsten Arten des Sumpfschachtelhalms und des Farnkrauts prangten. Der Abendhimmel war feuerrot, sein Widerschein ließ die Pfützen purpurrot aufglänzen, und aus all diesem Rot ragten die Spieße gleichenden Blätter der Wasserpflanzen schwarz hervor.³⁴

Wo man sich auch durchkämpft, kann man – als Held und als Leser – an solchen Stellen der Romane Jókais immer wieder innehalten und die dargebotenen (Seelen-)Landschaften bewundern.

4. Inselwelten

Die Moorlandschaften erlangen in Jókais Werk auch unter einem zweiten Aspekt eine besondere Bedeutung. Die von Morasten und Sümpfen umschlossenen, vor der Umwelt versteckten Orte ermöglichen den Aufbau geschützter Privaträume, die Verwirklichung einer zweiten und oft ‚echten‘ Existenz. Dessen bekanntestes Beispiel ist die zum Doppelleben Michael Timárs dienende „herrenlose Insel“³⁵ – in moderner Übersetzung „Niemandinsel“³⁶ – im Roman *Ein Goldmensch* (1872). Es handelt sich um eine in der unteren Donau, südlich der „Obstrovaer Insel“ (I/81) befindliche „neue Alluvialbildung, von der auf den neuesten Karten noch keine Spur zu finden“ (I/87) ist, und deren Entstehung sorgfältig geschildert wird. Hier findet der „erfahrene [...] Sumpf-Jäger“ (I/85) Timar nicht nur ein Naturparadies, sondern auch seine Geliebte, mit der er später – als der Gesellschaft abgewandter „Niemand“ (V/227) – sein familiäres Glück verwirklicht. Auch Manó Tanussy, Schützling des bereits zitierten Ingenieurs Mántay in *Die Kleinkönige* sucht sein außerordentliches – da nicht gesellschaftsfähiges – Eheglück „auf eine[r] Insel mitten im Moor von Kurulás“³⁷ an der Theiß: An einem Ort, der – wie Mántay fachmännisch versichert – „kein trigonometrischer Punkt

[ist], also [...] auch durch keinen Pfosten Aufmerksamkeit erreg[t]" (ebd.), so dass Manó seinen „häuslichen Herd [...] vor ihre[n] lieben Familie[n] sicher“ (ebd.) wissen kann. Wer weiß, so der Erzähler weiter über die Moorinsel, „[w]ie sie wohl entstanden war? Diente sie einst Awaren oder Kumanen als Befestigung? Oder war sie die Ruhestätte gefallener Krieger, deren Leichen hier zu einem Haufen zusammengetragen worden waren? Oder war sie nur vom Meer angeschwemmt worden wie die Hügelkette bei Debrecen?“ (509) Jedenfalls wird sie, so Mántay, „in fünfzig Jahren das Zentrum eines großen Dorfes sein. Aus dem Moor ringsherum wird bester Weizenboden werden.“ (487) Nur noch für kurze Zeit besteht also diese „Märchenwelt“ (509), zum romantischen Glück von Helden, die hier einige, wenngleich bedeutende Tage ihres Lebens verbringen,³⁸ sowie zum Schutz von Tieren, die der Erzähler in einer Sturmszene mit gleichsam zoologischer Leidenschaft auf diesem Hort versammelt.³⁹

Landschaften, in denen das Leben und der Tod so nahe beieinander liegen, können freilich auch die ihnen eher angemessene Rolle spielen. Lisandra, die Heldin der glücklichen Idylle in *Die Kleinkönige*, ist eigentlich auf einer Insel ganz anderer Art aufgewachsen: Da ihre Mutter, Frau von Sáromberky nicht bereit war, ihr kleines Gut und Herrenhaus an Graf Adalbert Ponthay zu verkaufen, hat dieser als Besitzer des umgebenden Dominiums alles getan, um ihr den Widerstand zu verbittern. So hat er schließlich auch versucht, „sie hinauszuekeln“: „Was nur an Spülicht durch die Gegend fließt, habe ich hierher an ihr Haus leiten lassen“, berichtet er, „und auf der anderen Seite wurde ein Damm errichtet, damit die Brühe sich hier staute“⁴⁰. Das hat zur Folge, dass Frau von Sáromberky mit ihrer Tochter mitten in einem „häßliche[n], eklige[n] Teich“ (12), in einem verfaulenden, von weißem Salpeter und gelbem Hausschwamm beschlagenen Haus leben muss,⁴¹ erreichbar lediglich durch eine „Klappbrücke“ (ebd) und umgeben „von einem lauen, zum Erbrechen reizenden Gestank [...], den der davon Betroffene nach Wahl für Gasgeruch oder Sumpfdünste halten durfte, vermischt mit dem Ammoniadampf von Jauche, einem tüchtigen Beitrag der Spanischen Fliegen und dem Gifthauch des Rieds“ (13). Und Rache, wenngleich gerechte Rache verwandelt bereits in Jókais erstem Roman *Lebenswirren* (1846) das im Morast Belabora errichtete Inselparadies des krankhaften Peter Goliath Dömsödi in eine Strafinsel, auf der er nun alleine und ohne Fluchtmöglichkeiten leben muss:

Zuweilen erscheint auf der wildesten Seite der Insel, inmitten der verworrenen Maishalme eine menschliche Gestalt, ein menschliches Gespenst. [...] Er überschaut mit den glanzlosen Augen die ihn umgebende Wüste, überschaut den mit Wolken bedeckten Himmel und schaut dann in sein Inneres und findet nirgends einen Ruhepunkt, nirgends einen Hoffnungsschimmer. Himmel, Erde, eigenes Herz – all' dies ist wüst und öde.⁴²

In diesem, die schwarze Romantik mit dem verblüffendsten erzählerischen Naturalismus kombinierenden Romanerstling steht selbst die hoffnungsloseste Gegend für Einklang zwischen seelischer Innen- und romanweltlicher Außenwelt, sodass der Geächtete selbst für die Aufrechterhaltung seiner Straf- und Gewissensrobinsonade sorgt: „Häufig vernimmt man an stillen Tagen und Abenden ein schmerzliches Weinen aus dem Röhrich“, heißt es zum Schluss des Romans, „das langsam über die stillen Wasser dahinzieht. Die Fischer an den Ufern der Theiß halten es für das Wehgeschrei einer verdammten Seele und wagen sich nicht in die Nähe der ohnehin unwegsamen, menschenleeren Morastwildniß.“ (236) Weiterer Maßnahmen des fürs Überleben des Büßenden sorgenden Rächers, Stefan Körmöcs Balnai, bedarf es also gar nicht mehr.

5. Technizität und Ästhetik

Am wichtigsten ist im vorliegenden Zusammenhang der dritte Aspekt: Jókais literarische Auseinandersetzung mit Möglichkeiten und Konsequenzen der technischen Modernisierung. Denn es handelt sich hier um einen Autor, der „epische Figurationen der Zusammendenkbarkeit von romantischem und kulturell-zivilisatorischem Wechsel erschafft“⁴³. Die Art und Weise, wie er „die technische Revolution des 19. Jahrhunderts als literarischen Gegenstand adaptiert (und nicht verharmlost)“⁴⁴ bedarf weiterer Analyse. Es stellt sich die Frage, was Jókai über die Tatsache hinaus, dass er unter seinen Vorzeigefiguren auch Wasseringenieure anführt, von deren Aktivitäten, von scheinbar literaturfernen technischen Einzelheiten und deren Wirkungen auf Menschen, Gesellschaft und Landschaft erzählt. Dessen Untersuchung ist und bleibt in literaturwissenschaftlicher Hinsicht insofern eine Herausforderung, als man sich dabei ständig auch mit der Aufgabe konfrontiert sieht, mehr als nur Beschreibungen menschlicher Naturgestaltung und technischer Apparaturen zu liefern, stattdessen auch eine Art „durchästhetisierte Technizität“⁴⁵ nachzuweisen. Man muss also auch nach Textstellen suchen, in denen das Doppel von Natur und Kultur/Zivilisation dezidiert literarisch verarbeitet, gar zum Selbstzweck, zum belastbaren Hauptproblem des Erzählers wird.

Fängt man bei dieser Suche klein an, so rücken erst einmal die je nachdem kürzeren oder längeren Textstellen in den Blick, an denen sich eine verblüffende Ausführlichkeit der Darstellung hydrologischer Umstände beobachten lässt. So umfasst der briefliche Bericht von Pfarrer Mercatoris in *Das namenlose Schloß* nicht nur die den Neusiedlersee und die Hansag betreffenden Geschichten und Theorien, sondern auch den Streit der Komitate über die Finanzierung und die Verantwortung des Entwässerungsprojekts.⁴⁶ Desgleichen erhält der Leser in *Verkehrte Welt* eine über zehn Seiten lange Darstellung der Trockenlegung des Moors von Burjános. Julius Fehér „nivellierte und kalkulierte“ so lange, heißt es hier,

„bis er endlich herausbekommen hatte, daß das Wasser der den Morast in einem Halbkreise umgebenden todten Theiß anderthalb Fuß tiefer stehe, als das Wasser des Sumpfes selbst“.⁴⁷ Damit ist ein Rätsel aufgegeben, dessen Lösung der Reihe nach gleichsam epopeisch geschildert wird: von der Erwägung verschiedener Gründe – der Suche und der Findung von für die Stauung verantwortlichen „eingeramte[n] Holzpflocke[n]“ (78) einer ehemaligen Avarensiedlung – bis hin zur Ausgrabung des Abwässerungskanals, die mit Hilfe erfahrener Istrianer bewerkstelligt werden muss, und zur Ausbrennung des Moors. Ein drittes Beispiel detaillierter Darstellung bietet *Der neue Gutsherr*, in dem das Thema der Flussregulierung von einem speziellen Problem her aufgegriffen wird, nämlich von dem der Korruption. Ein Gespräch zwischen dem zuständigen Beamten Brühäusel und dem vermittelnden Anwalt Dr. Grischak zeigt, wie man ein Unternehmen, wie den Schleusenbau – die Handlung spielt in den 1850er-Jahren – ‚rentabel‘ macht: Es reicht, wenn man, die Vorschriften geschickt umgehend, kürzere Pflöcke für die Befestigung Dammes besorgt, und diese, damit es nicht auffällt, weniger tief in den Boden bettet.⁴⁸ Die Folgen dieses Handels bekommen im späteren Handlungsverlauf Garanay und seine Arbeiter an den Schutzwerken der Theiß zu spüren – und zu sehen. Auf die Frage Ankerschmidts, warum man „nicht lieber die Schleuse [fortificirt,] als das[s] man einen neuen Damm hinter ihr aufwirft“, präsentiert Garanay die „hinausgeschleppten Piloten“, die weder die angeordnete Länge haben noch in die entsprechende Tiefe eingeschlagen sind und folglich für keine „Fortification von oben“ tauglich sind. „Hier hat der Unternehmer *öconomisiert*“ (II/191), vermerkt Garanay lakonisch. Zur Ironie der Erzählung gehört auch, dass dieser Vorfall zwar später behördlich inspiziert, jedoch nicht geahndet wird. Es wird darüber hinaus auch eine andere gängige Praxis beschrieben: Ankerschmidt wundert sich darüber, dass man die Dämme auch vor Menschen und ungebetenen Besuchern schützt, und erhält als Erklärung, dass es kostengünstiger ist, „die Schutzwerke des gegenüberliegenden Ufers zu schwächen“ (II/188–189) als die eigenen zu verstärken und dass man sich also auch gegen Sabotage zur Wehr setzen muss. In *Der neue Gutsherr* wird schließlich gerade eine solche Sabotage Verursacher der beschriebenen Flutkatastrophe.

Diese Beispiele erfüllen den Wunsch nach „durchästhetisierter Technizität“ nur zum Teil: Jókais Kombination von literarischem Amüsement und national-pädagogischem Engagement erlaubt es ihm sehr wohl, Fachkenntnisse und hierzu gehörende Fachtexte in den Roman zu integrieren. Er erzählt technische Details, ohne langweilig zu werden, und generiert Spannung, wo man es am wenigsten erwartet hätte. Freilich werden solche Passagen der literarischen Ökonomie untergeordnet, d.h. proportional zu anderen Sujetelementen und funktional zur Handlung eingesetzt. Deshalb muss die oben gestellte Frage dahingehend verschärft werden, ob man auch Werke Jókais findet, in denen der Teilaspekt Natur vs. Kultur/Zivilisation gleichsam zum Hauptthema und zur tragenden Struktur

des Ganzen wird. In einigen Fällen hat dies Jókai sehr wohl umgesetzt: Von seinem Science-Fiction-Roman *Bis zum Nordpol* (1876) kann mit gutem Gewissen behauptet werden, dass die in ihm aufgeführten physikalischen, geologischen, chemischen, biologischen und archäologischen Kenntnisse das Ganze deutlich dominieren und der kreative erzählerische sowie figurale Umgang mit diesen Kenntnissen den eigentlichen Gegenstand darstellt.⁴⁹ Dessen konzeptueller Wert wird auch dadurch nicht gemindert, dass die Robinsonade von Peti Galiba, eines „teufliche[n] Mensch[en] des 19. Jahrhunderts“,⁵⁰ am Nordpol eigentlich für das humoristische Wochenblatt *Üstökös* geschrieben wurde bzw. im Untertitel ursprünglich auf die „Anleitungen Jules Verne’s“⁵¹ verwies. Als ein weiterer – mehr gesellschaftskritischer als humoristischer – ökonomisch-technizistischer Plot kann darüber hinaus der um Themen des Bergbaus und des Börsenlebens aufgebaute Roman *Schwarze Diamanten* (1870) gelesen und gedeutet werden.⁵²

Sucht man jedoch nach einem Werk, in dem das technische Interesse nicht nur zentral, sondern auch hydrografisch ausgerichtet ist, so lässt sich *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* (1872–1874), Jókais zwischen 1952 und 2000 spielende Utopie und Science-Fiction heranziehen. Die Geschichte des erfinderischen David Tatrányi, der mit Hilfe des leichten und elastischen glasartigen Materials „Ichor“⁵³ und des auf dessen Grundlage entwickelten elektronischen Flugzeugs zuerst die k.u.k.-Monarchie rettet und dann, nach zwei Weltkriegen (!), den „ewigen Frieden“ auf Erden erzwingt, ist groß angelegt zum einen hinsichtlich ihrer verblüffenden Kombination von technischer und gesellschaftlicher Utopie,⁵⁴ und zum anderen bezüglich der Größenordnung der dargestellten Erfindungen bzw. Entwicklungen. Beide Aspekte erklären auch, weshalb Tatrányis Flussregulierungs- und Moorkolonisierungsprojekt auch dann besondere Bedeutung erlangt, wenn es sonst nur eines seiner Unternehmen darstellt und hinter dem „Aërodromon“ (II/86), dem Flugzeug als Schlüssel aller Aktivitäten zurückbleibt.⁵⁵ Gegenstand der Wasserthematik ist hier die Donau, und vor allem das zur Zeit der Handlung „im Besitze Rußlands befindliche[...] Donau-Delta“ (III/61), wohin dank eines Kriegsstreichs der bösen Madame Saßa, Regentin des russischen „Reich[s] des Nihil[s]“ (II/116) die sonst siegreiche zweihunderttausend Köpfe zählende ungarische Honvédarmee für zehn Jahre „ehrenvolle Kriegsgefangenschaft“ (III/61) interniert wird. Auf diesem zuerst untröstlichen Schauplatz beschließt Tatrányi, notgedrungen und dennoch erfinderisch (wie immer), einen „Staat [...] auf Aktien“ (III/87), eine Stadt namens „Otthon (Daheim)“ (III/93) zu gründen, wozu das „von Gottes Fluch getroffene[] Land“ (III/94) zwischen den Donauarmen dreimal errungen werden muss: „Einmal vom Eigenthümer, zum zweiten vom Wasser und zum Dritten von der europäischen Diplomatie“ (III/96). Der zweite Schritt soll dabei natürlich „in der gewöhnlichen Weise“ erfolgen: „[M]ittelst Dämmungen, Kanälen und Pumpwerken, [u]ngefähr in derselben Manner, wie Holland mit seinen Gewässern fertig zu werden wußte. Ich werde“, sagt

Tatrányi, „einfach die Flußarme eindämmen, die Tümpel durch Kanäle ableiten, die Moore abzapfen und wenn ich einiges Material zur Asphalt- oder Paraffin-Erzeugung in den Sümpfen finde, so werde ich es wahrhaftig auszunützen wissen.“ (III/97). Ein Plan nach Art der begabten Wasseringenieure Jókais, der diesmal freilich die gesamte Welt verändern sollte.

Der zweite Teil des Romans zeigt den Staat Otthon sieben Jahre später bereits in voller Blüte, bestehend der Reihe nach aus einer „Stadt der Gartenkultur“ (III/128), einer „Stadt der Landwirthschaft“ (III/129), einer „Fabrikstadt“ (III/130) und einer „Handelsstadt“ (III/131), wobei man vor allem Letzterer und dem durch Aërodrome gesicherten Welthandel verdanken kann, dass Otthon als zweites Holland Stabilität und weltweiten Ruhm erworben hat. Die hieraus entstehenden Konflikte sowie die Machtgier der Madame Saða ermöglichen es Tatrányi übrigens auch ein weiteres Mal, sein Talent in hydrologischen Angelegenheiten zu zeigen: Der wiederholten Besetzung Ungarns durch Russland und assoziierte Kriegskräfte und dem Angriff gegen Otthon wird durch einen „Kampf [...] mit Wasser“ (IV/130) Widerstand geleistet: Der mit der Regulierung des Eisernen Tores betraute Tatrányi versperrt den Donaupass durch einen speziell hierfür entwickelten mobilen Staudamm, mit der Folge, dass die zurückfließenden Wassermengen – deren Weg zurück ins Land wiederum detailliert beschrieben wird – jede weitere kriegerische Aktivität verhindern:

Der Feldzug in Südungarn war nunmehr auch schon zu Ende. [...] Zwischen Ungarn und Serbien war ein Meer gelegt, dessen Gestade einerseits von Ogrodina bis Agram die serbische Bergkette bildete, während jenseits seine Wogen bis an die Telecskaer Höhen flutheten, den Fuß des Weingebirges der Baranya bespülten und gegen Osten hin bis an die Hügel um Vinga keine Grenze fanden. Eine einzige langgestreckte Insel ragte aus diesem Meere hervor: die Syrmier Bergkette in Slavonien und die Gruppe des schwarzen Berges in Kroatien. Alles Übrige ist ein Reich der Wellen. Von dieser Seite war Ungarn unangreifbar gemacht. (IV/155)

Mit diesem Kunststück der richtungsverkehrten Flussregulierung – der planvollen Deregulierung – wird in *Der Roman des künftigen Jahrhunderts* nichts weniger als die Herbeiführung des ewigen Friedens eingeleitet. Nimmt man das Vorwort des Romans als Paratext ernst, so will dieser tatsächlich mehr als ein produktives und recht vergnügliches Spiel mit der Einbildung. Jókai verbindet die „Erkenntnis“ – nämlich die Prüfung historischer Grundlagen und Möglichkeiten – programmatisch mit dem „Glauben“, dass die Technik der Zukunft – konkret: das Fliegen – nicht leere „Phantasie“ (I/2), sondern die Lösung von Problemen werden würde, deren inventarische Aufzählung er ernsthaft vornimmt (I/6–9).

Wenn dann im Roman stellenweise der Verdacht aufkommt, dass man mit Übertreibung, gar Parodie, sei es die der Doppelmonarchie,⁵⁶ sei es Vernescher Art, zu tun hat, so mündet der Romanschluss dennoch in ein das Vorwort bekräftigendes technisch-utopisches Finale. Insofern kann dem Werk mehr als eine bloß literarische Wirkungsabsicht zugesprochen werden. Der Roman erfüllt den Auftrag, eine wünschenswerte und sogar nicht unmögliche Zukunft vorwegzunehmen. Das *Kunstwerk* des neunzehnten Jahrhunderts avanciert zum Stellvertreter der *Techné* des zwanzigsten Jahrhunderts. Jókais Roman versucht dies thematisch, aber auch allegorisch, als ‚Werk‘, umzusetzen. Das Geschick, das dazu gehört, eine Vision von diesem Format zu erschaffen, d.h. ein Flugzeug und zahlreiche andere Technologien fürs menschliche Wohl literarisch zu erfinden, verspricht Größeres und – die Verwirklichung. Die Wertschätzung, die der Roman ihren (technischen) Themen gegenüber artikuliert, begreift auch deren Bilder in sich. „Diese veränderte Landschaft ist das schönste Gedicht und wer es dichtete und zu Stande zu bringen vermochte, ist das poetischste Gemüth“ (84),⁵⁷ heißt es über die Entwässerung des Moors von Burjános durch Julius Fehér im Roman *Verkehrte Welt*. Das bedeutet, dass die Entwässerung (ein an sich prosaisches Thema) kunstvoll (statt nur planvoll) und als solche ‚schön‘ werden kann. Gerade dieses Lob gebührt Jókais Vorwort des *Romans des künftigen Jahrhunderts* zufolge auch jedem literarischen Text, wenn in ihm und durch ihn Projekte zum allgemeinen Wohl fiktiv umgesetzt bzw. die Leistungen des menschlichen Könnens stellvertretend demonstriert werden.

Wo das literarische Können für Kulturlandschaften (bzw. für Modernisierung im Allgemeinen) konkret und allegorisch einsteht, und umgekehrt, die menschliche Naturgestaltung Literatur ermöglicht, öffnet sich schließlich auch Raum für Selbstkritik. Der autobiografisch motivierte Erzähler von Jókais spätem *Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann. Erträumter Roman in vier Abteilungen* (1900) versetzt sich in alternative Lebensgeschichten, darunter – in der zweiten Geschichte – in die Rolle eines erfolgreichen Wasseringenieurs, der nicht nur einen „Aquaeduct“ baut, der Budapest mit Quellwasser „vom Abhang der Bükk“⁵⁸ versorgt, nicht nur den „Theiß-Donau-Kanal, eine[n] der größten des Kontinents“ (57) errichtet, sondern auch „[e]in gigantisches Unternehmen“ ins Leben ruft: eine internationale Aktiengesellschaft für den Bau des „große[n] Karstkanal[s]“, der „die Donau mit dem adriatischen Meer verbinden“ (76) sollte. Das Problem ist nur, dass es eigentlich bei allen diesen (utopischen) Großprojekten – wie übrigens in allen vier Episoden des Romans – um etwas ganz anderes geht. Alles dreht sich um die Heirat mit einer viel jüngeren Frau, als ein ebenfalls ‚gigantisches Unternehmen‘. Genauso freilich, wie das Heiratsprojekt scheitern muss, endet auch das Kanalprojekt mit einem Desaster. Die ironische Tonlage und deutliche paratextuelle bzw. metafiktionale Bezugnahmen des Erzählers auf Jókai als Autor bringen dabei auch ein drittes Projekt, das literarische Schaffen mit ins Spiel und setzen es

zugleich einem Verdacht aus: Sie deuten an, dass die technischen Träume eng mit dem Wahnsinn verwandt sind, und dass sich Romane, die die Zukunft verkünden, der Gefahr der Lächerlichkeit aussetzen. Man kann von der Utopie wie von einer jungen Frau betrogen werden und bei allem Talent auch literarisch ‚Bankrott gehen‘.⁵⁹ Hier ist also Besinnung geboten, deren sich Jókais später Roman durchaus bedient. Er demonstriert, dass die Selbsthinterfragung in der Literatur grundsätzlich möglich und auch schmerzfreier ist, als im Leben selbst. Womit eine der wichtigsten Eigenschaften literarischer (Fluss- und Sumpf-)Landschaften und der Arbeit an ihnen ausgesprochen ist. Die Romanpoetik des ganz und gar Prosaischen, wie Jókai sie umsetzt, kann im Dienst der Volkserziehung stehen, kann große Menschheitsträume thematisieren, sie kann aber auch, wie das letzte Beispiel belegt, auf den Sinn der (Tendenz-)Literatur überhaupt zurückkommen und die eigene Zuständigkeit in Frage stellen. Das späte Werk rundet insofern die Aufbruchsstimmung jener Romane, die hier vorgestellt wurden, lakonisch und etwas verspielt, und dennoch ihr Engagement widerspiegelnd, mehr ‚weise‘ als enttäuscht wieder ab.

Anmerkungen

- 1 Einige Titel, die später nicht zitiert werden: Nagy, Miklós: Zwei hundertjährige Jókai-Romane: „Ein ungarischer Nabob“ und „Zoltán Kárpáthy“. Budapest 1957 (Sonderdruck aus: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio philologica*); Szajbély, Mihály: Die strukturbildende Rolle der Stereotypen im Rijeka-Roman von Maurus Jókai *Ein Spieler, der gewinnt* (1882). In: Horváth, Géza/Bombitz, Attila (Hrsg.): „Die Wege und die Begegnungen“. Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag. Budapest: Gondolat 2006, S. 302–312; Gángó, Gábor: Zwischen Nationalismus und künstlerischer Immanenz: Die Romandichtung Mór Jókais aus der Sicht der ungarndeutschen Presse (Nachwort). In: Ujvári, Hedvig: Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867–1882). Berlin: Weidler 2011, S. 227–240; Hárs, Endre: „Emma“ alias „Emanuel“. In: *Geschlechterrollen kreuz und quer durch „Jókai-Ungarn“*. In: Millner, Alexandra/Teller, Katalin (Hrsg.): *Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns*. Bielefeld: Transcript 2018 (=Lettre), S. 97–113.
- 2 Fábri, Anna: *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi magyar társadalom képe Jókai Mór regényeiben [Jókai-Ungarn. Bild der modernen ungarischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts in Mór Jókais Romanen]*. Budapest: Skiz 1991.
- 3 „Jókai ist eine ganze, glückliche Welt, voll mit Millionen von Figuren und Farben, von Glanz und naivem, unwiderstehlichem Zauber. In seiner kosmischen Weite und Fülle lebt der ungarische Globus, noch in chaotischem Nebel zwar, aber mit so viel Begeisterung fürs Leben, mit der man nichts vergleichen kann. Jókai ist die ungarische Luft“ – schreibt Móricz (ironisch, wie übrigens fast Alle in der literarischen Nachfolgeneration). Móricz, Zsigmond: *Jókai. Jegyzetek a belső fejlődés történetéhez [Jókai. Anmerkungen zur Geschichte der inneren Entwicklung]* [1922]. In: Ders.: *Tanulmányok [Studien]* I. Budapest: Szépirodalmi 1978, S. 425–439, hier 439. (Die Übersetzungen, falls nicht anders vermerkt, von mir. E.H.); Vgl. auch „Jókai-Welt“, ebd., S. 427.

- 4 Vgl. Ujvári, Hedvig: Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867–1882). Berlin: Weidler 2011, S. 74–86.
- 5 Fábri: Jókai-Magyarország, S. 27, S. 239–241. Szajbély interpretiert die mythischen und/oder märchenhaften Wertekonstellationen der Jókai-Romane als symbolische Strukturelemente, deren Bedeutsamkeit erst im Hinblick auf die undurchsichtig gewordene moderne Lebenswelt, durch Heranziehung außertextueller und – in Hinsicht der zeitgenössischen Ästhetik – a-kanonischer Literaturbezüge voll klar wird. Szajbély, Mihály: Jókai Mór (1825–1904). Pozsony [Bratislava] 2010 (=Magyarok emlékezete), S. 43–55, 119, 193.
- 6 Veress spricht in seinem „Brevier“ naturwissenschaftlicher Textstellen Jókais von der Idee eines „neuen Bildungsmodells“, das der Autor vorwiegend auf die Naturwissenschaften gründen wollte. Veress, Zoltán: Jókai természettudománya [Jókais Naturwissenschaft]. Bukarest: Kriterion 1977 (=Téka), S. 7, S. 10.
- 7 Die Daten der deutschen Fassungen beziehen sich immer auf die erste Buchausgabe und richten sich nach Fazekas, Tiborc: Bibliographie der in selbstständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999). Hamburg: Eigenverlag des Verfassers 1999.
- 8 Im Überblick: Károlyi, Zsigmond: A vízhasznosítás, vízépités és vízgazdálkodás története Magyarországon [Geschichte der Wassernutzung, des Wasserbaus und der Wasserwirtschaft in Ungarn]. Budapest 1960. Fodor, Ferenc: Magyar vízimérnököknek a Tisza-völgyben a kiegyezés koráig végzett felmérései, vízi munkálatai és azok eredményei [Messungen, Bauprojekte und Arbeitsergebnisse ungarischer Ingenieure im Theißtal bis zur Epoche des Ausgleichs]. Budapest: Tankönyvkiadó 1957.
- 9 Jókai gehörte prinzipiell zu den naturwissenschaftlich interessierten und hiervon literarisch profitierenden Autoren seiner Zeit. Vgl. Veress, Jókai természettudománya. Der Katalog von Jókais Bibliothek weist zahlreiche Werke zur Geologie, Naturgeschichte und Länderkunde nach, jedoch keine Titel zur hydrografischen Literatur der Zeit. Vgl. Csorba, Csilla E. (Hrsg.): „Egy ember, akit még eddig nem ismertünk“. A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa [„Ein Mensch, den wir bisher nicht kannten“]. Katalog der Jókai-Sammlung des Literaturmuseums Petőfi]. Budapest: PIM 2006. Die regelmäßige Lektüre einiger Fachzeitschriften ist nachweisbar. Vgl. JÓKAI, Mór: A jövő század regénye [Roman des künftigen Jahrhunderts] (1872–1874). Jókai Mór Összes Művei [Mór Jókais Sämtliche Werke] (im Weiteren zitiert als JMÖM Regények [Romane] 18. Budapest: Akadémiai 1981, S. 605. (Kommentarteil).
- 10 Jókai, Mór: Életképek a mai napokból I. A szegedi vésznapok. In: JMÖM Cikkek és beszédek [Feuilletons und Reden] 4. 1850–1860. I. Budapest: Akadémiai 1968, S. 147–151.
- 11 Jókai, Mór: A kormányzó a tiszai árvízben. In: JMÖM Cikkek és beszédek 4, S. 679–680. Zur Abbildung vgl. N.N.: A kormányzó a tiszai árvízben. Vasárnapi Újság. 13.05.1855, S. 145. http://epa.oszk.hu/00000/00030/00063/pdf/VU-1855_02_19_05_13.pdf [03.05.2019]
- 12 Jókai, Mór: Életképek a mai napokból. Egy nevezetes gazda honunkban. In: JMÖM Cikkek és beszédek 4, S. 180–185, hier S. 185.
- 13 Zu Jókais Konzept und Praxis des Tendenzromans vgl. Szajbély, Jókai Mór (1825–1904), S. 68–71.
- 14 So ist z.B. der Zusammenhang zwischen dem Vorbild Mihály Petrich und dem Moorkolonisator Gyula Fehér im Roman *Verkehrte Welt* bis in den Wortlaut rekonstruierbar.
- 15 Zum Feuilletonroman am Beispiel Jókais vgl. Hansági, Ágnes: Romanphilologie = Buchphilologie? In: Kelemen, Pál/Kulcsár Szabó, Ernő/Tamás, Ábel (Hrsg.): Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten. Heidelberg: Winter 2011, S. 429–451; Szajbély: Jókai Mór (1825–1904), S. 148–157, S. 191–201.
- 16 Jókai, Maurus: Das Volksleben an der Theiß. In: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Auf Anregung und unter Mitwirkung [...] des durchlauchtigsten Kronprinzen

- Erzherzog Rudolf [...]. Ungarn. Band II. Wien: Druck und Verlag der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei 1891, S. 36–57, 41.
- 17 Vgl. Jókai, Mór: A magyar Tempevölgy. Regényes tájleírás [Das ungarische Tempe-Tal. Romantische Landschaftsbeschreibung]. In: JMÖM Cikkek és beszédek 5, 1850–1860 II, S. 54–70, hier S. 58. In den Anmerkungen der historisch-kritischen Ausgabe wird auch die (wenngleich kritische) Kenntnisnahme von Jókais Artikel in der genannten Diskussion vermutet. Vgl. ebd. S. 495.
- 18 Vgl. Jókai, Mór: A magyar irodalom missiója [Die Mission der ungarischen Literatur]. In: JMÖM Cikkek és beszédek 4, S. 421–435, hier S. 429. Vgl. auch S. 834, einen zeitlich nahe liegenden Bericht aus der *Magyar Sajtó* [Ungarische Presse].
- 19 In seinem *More Patrio. Regényes kóborlások* [More Patrio. Romantische Wanderungen] (1858) berichtet Jókai nicht nur über Beszédes' Verdienste, sondern teilt auch eine Anekdote über ihn mit. In: JMÖM Cikkek és beszédek 5, S. 133–169, hier S. 144–145. Vgl. JMÖM Följegyzések [Aufzeichnungen] I. Budapest: Akadémiai 1967, S. 231.
- 20 Jókai, Maurus: Das namenlose Schloß. Roman. o. Ü. 3 Bde. Berlin: Verlag von Otto Janke 1879, Bd. I, S. 92. Die Volksetymologie „mityimatyí mokus“ geht auf „hites matematikus [beideter Mathematiker]“, die historische Bezeichnung des Landvermessers zurück. Bei wiederholten Zitationen derselben Quelle werden Band und Seitenzahlen im Haupttext angeführt.
- 21 Kis, József: A' Fertő Tavának geographiai, historiai, és természeti leírása. 1797-ben. Kis József Orvos Doctor által. In: Monumenta Hungarica, az-az: magyar emlékezetes írásk. Első kötet [Monumenta Hungarica, oder Ungarische Memoirs. Erster Band]. Hrsg. v. Károly György Rummy. Pest: Trattner 1817, S. 337–423. Mehrere Stellen sind sogar identisch, wie z.B.: „Jener Kanal allein, welcher den Königssee mit der Rabcza verband, machte das Wasser des Neusiedler See's so rasch ablaufen, daß, als der ganze Moorgrund der Hansag sich plötzlich mit seiner ganzen Masse senkte, auf den Wiesen Springbrunnen in Mannesdicke zum allgemeinen Erstaunen in allen Richtungen in die Höhe schnellten.“ Das namenlose Schloß, S. II/99, bei Kis S. 414. Dobokas Vorbild ist wahrscheinlich der von Kis ausführlich zitierte János Hegedüs. Vgl. ebd. S. 360–368. Zu weiteren Anleihen Jókais vgl. Das namenlose Schloß, S. II/95–97.
- 22 Jókai, Mór: Die Kleinkönige. Roman. Übers. v. Bruno Heilig. Leipzig: Paul List [1965], S. 53.
- 23 Er tut dies erst nach einem gescheiterten Versuch zum Prediger – zu einer Laufbahn, die für 'Jókai-Ungarn' viel zu traditionsbelastet ist.
- 24 Vgl. Fábri, Jókai-Magyarország, S. 164–174.
- 25 Jókai, Maurus: Verkehrte Welt. Roman. o. Ü. Berlin: Otto Janke 1884, S. 71.
- 26 Jókai, Maurus: Der neue Gutsherr. Humoristischer Roman in zwei Bänden, aus der Zeit der Bach-Hußaren in Ungarn 1849–1859. Dresden: Wallersteinsche Buchhandlung 1876, Bd. II, S. 88.
- 27 „Und es wäre nie geschehen, daß Sie einander kennen lernten, würde die zerstörende Fluth sie nicht auf eine kleine Insel zusammengetrieben haben. – Bei der Rückkehr fand Aladar das Wasser nicht mehr so schmutzig als bisher.“ Ebd., S. II/263.
- 28 Jókai, Mór: Egy bujdosó naplója. In: JMÖM Elbeszélések [Erzählungen] (1850) 2/B. Budapest: Akadémiai 1989, S. 5–146, hier S. 22–34. Vgl. auch Ders.: A végzet kezdete s a kezdetnek a vége [Anfang des Endes und des Anfangs Ende]. In: Ders.: Politikai divatok [Politische Moden] (1862–63). JMÖM Regények [Romane] 14. Budapest: Akadémiai 1963, S. 160–171.
- 29 Jókai, Mór: Die weiße Frau von Lőcse. Historischer Roman. Übers. v. Georg Harmat. Leipzig/Weimar: Gustav Kiepenheuer 1985, S. 339.
- 30 Jókai: Das namenlose Schloß, S. III/176.
- 31 Den Rest gibt den Verfolgern der „Fischmensch“ Hanczi Istok – der Waisenknabe, der „in die Sümpfe der Hansag gerathen, und dort unter den wilden Thieren selbst zum wilden Thiere geworden“ (I/196) war. Er setzt – das von De Fervlans erlernte Kunststück mit dem Feuerzeug

- wiederholend – das umgebende Röhricht in Brand und zerstreut die Dämonen endgültig in alle Welt.
- 32 Jókai, Maurus: Der Mann mit dem steinernen Herzen. Roman. Aus dem Ungarischen. Autorisierte Übersetzung, o. Ü. 4 Bde. Berlin: Otto Janke 1875, Bd. 4, S. 105.
- 33 In moderner Übersetzung: „der mörderische Wasserschierling, die giftige Hundspetersilie mit ihren blauen Blättern, das Froschkraut, die heimtückische Schlangenzunge, die unheimlich schwarze Nieswurz, der betäubend riechende Sumpfporz”. Jókai, Mór: Die Baradlays. Roman. Übers. v. Bruno Heilig. Leipzig: Verlag Neues Leben 1958, S. 445.
- 34 Jókai, Die weiße Frau von Lócse, S. 341.
- 35 Jókai, Maurus: Ein Goldmensch. Roman. Aus dem Ungarischen. Autorisierte Übersetzung. Deutsch herausgegeben von einem Landsmanne und Jugendfreunde des Dichters. o. Ü. 5 Bde. Berlin: Otto Janke 1873, Bd. 1, Inhaltsverzeichnis.
- 36 Jókai, Mór: Ein Goldmensch. Übers. v. Henriette Schade-Engl. Budapest: Corvina 2001 (1964), S. 48.
- 37 Jókai: Die Kleinkönige, S. 487.
- 38 Manó Tanussy beteiligt sich schließlich in Amerika „am Bau der Pacific-Bahn und an dem Fortschritt der Elektrotechnik“ (578) und versorgt seine mittellos gewordenen Eltern in Ungarn mit anonymen Geldspenden.
- 39 Vgl. ebd., S. 509–515. Die Szene enthält auch einen Kampf mit Wölfen – mit der Rettung der gejagten Büffelkuh für die kleine Hauswirtschaft.
- 40 Jókai: Die Kleinkönige, S. 15.
- 41 Frau von Sáromberky, selbst eine „Klatschbase“ (14) und Hochstaplerin, hat dazu einen sprechenden Namen. ‚Sár(om)berek‘ bedeutet ‚Sumpfhain‘.
- 42 Jókai, Maurus: Lebenswirren. Übers. v. Ludwig Wechsler. Berlin: Otto Janke [1886], S. 229–230.
- 43 Fried, István: Jókai Mór és a világirodalom [Mór Jókai und die Weltliteratur]. In: Hansági, Ágnes/Hermann, Zoltán (Hrsg.): „Mester Jókai“. A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón [Meister Jókai. Möglichkeiten der Jókai-Lektüre um die Jahrtausendwende]. Budapest: Ráció 2005, S. 13–31, hier S. 17.
- 44 Ebd.
- 45 Ebd., S. 18.
- 46 Vgl. Jókai: Das namenlose Schloß, S. II/95–98.
- 47 Jókai: Verkehrte Welt, 76.
- 48 Jókai: Der neue Gutsherr, S. I/135.
- 49 Vgl. Hárs, Endre: Motivierung und Raumnarratologie. Mit einer Modellanalyse von Maurus Jókais Bis zum Nordpol! (1876). In: Horváth, Márta/Mellmann, Katja (Hrsg.): Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung. Münster: Mentis 2016 (Poetogenesis. Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur 10), S. 129–149.
- 50 Jókai, Mór: Bis zum Nordpol. Ein klassischer Science-Fiction-Roman. Übers. v. Hans Skirecki. Berlin: Verlag Das Neue Berlin 1989, S. 145.
- 51 „[N]ach den Anleitungen Jules Verne’s ans Licht gebracht“ lautet der Untertitel im *Pester Lloyd*. Die deutschsprachige Veröffentlichung erfolgte 1875 parallel zur ungarischen im *Ústökös*. Vgl. Jókai, Mór: Egész az északi pólusig! In: Ders.: Egy ember, aki mindent tud. [Ein Mensch, der alles weiß] JMÖM Kisregények [Kleinromane] 2. Budapest: Akadémiai 1976, S. 520 (Kommentarteil). Trotz des ironischen Gestus knüpft Jókai hier auch explizit an die Anfänge der Science-Fiction und das Genre ‚Jules Verne‘ an. Vgl. Innerhofer, Roland: Deutsche Science-Fiction 1870–1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1996 (=Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur 38), S. 29–84.

- 52 Jókai, Maurus: Schwarze Diamanten. Übers. v. Eduard Glatz. Pest: Athenaeum 1871. Auch Berlin: Otto Janke 1877.
- 53 Jókai, Maurus: Der Roman des künftigen Jahrhunderts. o.Ü. 4 Bde. Preßburg/Leipzig: Carl Stämpfel 1879, Bd. I, S. 175.
- 54 Dies unterscheidet ihn von den Romanen Jules Vernes. Vgl. Jókai: A jövő század regénye, S. 607 (Kommentarteil).
- 55 Zum kartografischen Blick Jókais vgl. Király, Edit: Süßwasser- und Felsenmeere. Wunderbare Geografien im *Roman des künftigen Jahrhunderts* von Maurus Jókai. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/EKiraly3.pdf> [03.05.2019].
- 56 Vgl. Kovács, Henriett: Zwei Zukunftsbilder des ewigen Friedens in Österreich-Ungarn. Bertha von Suttner und das utopische Maschinenalter – Mór Jókai und der satirische Roman des künftigen Jahrhunderts. In: Lughofer, Johann Georg/Pesnel, Stéphane (Hrsg.): Literarischer Pazifismus und pazifistische Literatur. Bertha Suttner zum 100. Todestag. Würzburg: Königshausen&Neumann 2016, S. 147–161.
- 57 In einer anderen Übertragung: „Diese verwandelte Gegend ist die schönste Dichtung, und wer sie erdacht und sie zu verwirklichen wußte, ist das poesiereichste Gemüth gewesen.“ In: Jókai, Maurus: Tollhüslerwirthschaft. Humoristischer Roman. Nach der zweiten Ausgabe des Originals aus dem Ungarischen übersetzt von einem Landsmanne und Jugendfreunde des Dichters. [Übers. v. Karl-Maria Kertbeny]. 2 Bde. Berlin: Otto Janke 1873, Bd. I, S. 179.
- 58 Jókai, Maurus: Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann. Erträumter Roman in vier Abteilungen. Übers. v. Dr. Béla Diósy. Wien/Budapest: Spielhagen&Schurich/Sachs&Pollak 1900, S. 56.
- 59 Es ist bekannt, dass Jókai pragmatisch genug war, seine Romanproduktion immer auch als Gelderwerb zu betrachten. Vgl. Szajbély: Jókai Mór (1825–1904), S. 283–290.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

ZEILEN AUS DEM GRAB. DIE STRUKTUR DER FRÜHEN RADNÓTI-REZEPTION

GÁBOR SCHEIN

Eötvös Loránd University
gaborschein@hotmail.com

Für die kultische, bzw. hagiographische frühe Rezeption der Dichtung von Miklós Radnóti erwies sich jene Stelle bei Abda unter dem Damm des Flusses Rábca, wo er mit 21 anderen jüdischen Zwangsarbeitern Ende August 1944 von einem ungarischen Soldaten erschossen wurde, als ein bindender Ort. Nachdem der Körper des Dichters in einem Massengrab mit anderen Leichen verscharrt worden war, wurde er noch zweimal exhumiert und neu bestattet. Der traumatische Ort des Mordes schreibt sich durch die letzten Gedichte ins Gedächtnis der Generationen. Die traumatisierte frühe Rezeption von Radnóti besteht auf den Stillstand der Zeit, auf die Nähe zum mehrmals beigesetzten und wieder ausgegrabenen Körper des Dichters. Diese seltsame Art der Rezeption, die die Dichtung von Radnóti der Historisierung zu entziehen versucht, ist als eine Antwort auf die Frage zu verstehen, ob der Holocaust in seiner Außergeschichtlichkeit zu bewahren ist. In der Ästhetik der Zeugenschaft wiederholt sich die Frage, wie man eine einmalige Raum-Zeit-Beziehung in ihrer Form bewahren kann, die sowohl das Trauma der Zerstörung einer historischen Gemeinschaft, der Gemeinschaft der ungarischen Nation als auch die Hoffnung auf eine Therapie, auf eine Neustiftung der Gemeinschaft miteinschließt. Das Gedicht von Radnóti „Nem tudhatom“ stiftete in der frühen Rezeption eine neue Perspektive für die Neubelebung der durch den Holocaust zerrissenen Gemeinschaft der Nation, es konnte aber von der romantischen Ideologie der nationalen Identität nicht Abschied nehmen, und dadurch blieb diese neue Perspektive unvollendet.

Schlüsselwörter: Miklós Radnóti, Holocaust, Rezeptionsgeschichte, Ästhetik der Zeugenschaft

Beerdigung und Ausgrabung erweisen sich seit Freud als Grundmetapher der Konzeptualisierung der Psychoanalyse. In seinem Aufsatz „Konstruktionen in der Analyse“ hat Freud die Methode des Analytikers mit der eines Archäologen in eine Parallele gestellt. Ausgraben heißt bei ihm die konstruktive Verbundenheit an das einmal Gewesene, die die passive Macht der Verschüttung und der Zer-

trümmerung durch Ergänzung und Zusammenfügung, d.h. durch das Vorgehen in einer ganz spezifischen Hermeneutik, beseitigt. Sein Optimismus beruht nicht zuletzt auf einer idealisierten Qualität des Verschütteten, die die Möglichkeit in sich trägt, durch die Leistung des archäologisch vorgehenden Analytikers ein dem Einstigen entsprechendes Ganzes wiederbeleben zu können. In diesem Sinne verhalten sich alle Reste als kulturelle Gedächtnismaschinen, als Speichereinheiten, die die Identität der Einlagerung und Rückholung¹ zum Ziel haben: „Wie der Archäologe an stehengebliebenen Mauerresten die Wandlungen des Gebäudes aufbaut, aus Vertiefungen im Boden die Anzahl und Stellung der Säulen bestimmt, aus den im Schutt gefundenen Resten die einstigen Wandverzierungen und Wandgemälde wiederherstellt, genauso geht der Analytiker vor, wenn er seine Schlüsse aus Erinnerungsbrocken, Assoziationen und aktiven Äußerungen des Analysierten zieht.“²

Das Ausgraben macht die Reste des verschütteten und einst gegebenen Sachverhaltes offenkundig, und damit öffnet es sie für das Neu-Beleben. Im Sinne von Freud ist es ein singuläres Ereignis, ein Akt des konzipierenden-wiederherstellenden Gedächtnisses, das ihren Grund darin findet, dass die Vergangenheit nicht völlig und restlos vergehen kann. Für Walter Benjamin ist die Arbeit des Gedächtnisses kein Akt. Sein Wesen äußert sich bei ihm eher in einer meditativ-reflexiven Einstellung, die sich nicht auf die Beseitigung der Verschüttung richtet, die einen aber immer wieder zum Verschütteten zurückkehren, zu diesem zurückwenden lässt. „Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen, wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt.“³ Die Erde wird bei Benjamin zum Medium des Verschütteten, das auf einen bestimmten Ort, auf den Ort der Ausgrabung der Erinnerung verweist. Erinnerungen sind also verortet, d.h. sie haben keinen objektiven Charakter, indem sie sich niemals vom Milieu der Ausgrabung vollständig ablösen lassen.⁴

Um so stärker noch ist die Bindungskraft des Ortes, wenn ein Ausgraben mit der Unwiederherstellbarkeit eines gewaltsam geraubten Lebens konfrontiert. Der archäologische Optimismus von Freud scheitert in diesem Falle am Bruch zwischen dem unvermittelbaren Ereignis und dem unwiderruflich vernichteten Leben. Für die kultische bzw. hagiographische Rezeption der Dichtung von Miklós Radnóti erweist sich jene Stelle bei Abda, unter dem Damm des Flusses Rábca, mitten in einem kleinen Birkenwald, wo er zusammen mit 21 anderen jüdischen Zwangsarbeitern Ende August 1944 von einem ungarischen Soldaten erschossen wurde, als ein bindender Ort. Der Todesweg, der vom serbischen Bor ausgehend durch Cservenka, Mohács und Szentkirályszabadja von Süden nach Norden ganz Ungarn durchkreuzt, wurde nach der Entdeckung der letzten Gedichte, die diesen Weg durch ihre Datierungen genau beschrieben, als eine Art Via Dolorosa des

Dichter-Märtyrers konzipiert. Beerdigung und Ausgrabung sind an diesem Ort keine Metapher mehr, keine hermeneutische Parallele, sondern wirkliche Maßnahmen des kulturellen Gedächtnisses.

Als der Todesschuss den Schädel des Dichters durchschlug, fiel dessen Körper in ein Massengrab. Dieses Massengrab wurde nach dem Ende des Krieges freigelegt, und die 22 Opfer wurden im jüdischen Friedhof von Raab beigesetzt. Während der Freilegung kam es zu der Identifizierung mehrerer Toten. Die Witwe und die Freunde des Dichters durften erst am 12. August 1946 an der zweiten Exhumierung des Leichnams teilnehmen. Gyula Ortutay, einer der ganz engen Freunde des Dichters, notierte von diesem Tag in seinem Tagebuch: „Im Sarg flatterten schon Fliegen, und der blutige, missgeformte Rest, den wir sahen und der uns ekelte, war irgendwie so wenig, so furchtbar unbedeutend und nichtig, dass es nicht an den Tod erinnerte, sondern an eine Art von beschämendem, schändlichem Mörtel, der weder mit dem Tod noch mit dem Leben, besonders nicht mit jenem von Miklós, zu tun hat, es war nur eine zerfallende, fremde und ekelhafte Materie, dreckiger Schlamm, eine blutige Anschwemmung.“⁵

Die Beschreibung von Ortutay wird von Metaphern (Schlamm, Anschwemmung) gesteuert, die aus direkter Nähe des Todesortes von Radnóti, d.h. aus dem Milieu des primären Gedächtnisses stammen. Die ekelhafte Wirklichkeit der zerfallenden Leiche setzt einen textualen Prozess in Gang, der das Gedächtnis durch die kognitive Leistung der Metapher zum Todesort zurückführt. Die Rückkehr zum Todesort, die Rückwendung zum gewaltsamen Tod, zur Hinrichtung ist die grundlegende, sich zwanghaft wiederholende Bewegung in der Rezeption von Miklós Radnóti. Die Zeit steht in der Lektüre seiner letzten Gedichte still, und weil man am Todesort immer wieder den gewaltsamen Abbruch eines Lebens erlebt, wird das Gedächtnis in dieser stillstehenden Zeit, bzw. in der traumatisierten Zeitlichkeit, letzten Endes von der Erde, die einst den Körper in sich aufnahm, angesprochen und herausgefordert. Die Erde ist das Medium der Erinnerung und der konstruktive Widerpart der Lektüre.

Der Todesort von Miklós Radnóti wurde im Lauf der Jahrzehnte nach der Exhumierung ein Gedenkort und eine Kultstätte. Sie markiert im tiefsten Sinne des Wortes Diskontinuität. Das Anwesende, die im Jahre 1960 enthüllte Büste von László Alexovits, verweist in erster Linie nicht auf die Abwesenheit der abgebildeten Person, sondern auf den Mord. Der traumatische Ort des Mordes schreibt sich ins Gedächtnis der Generationen durch die letzten Gedichte, deren Entdeckung wir der Exhumierung zu verdanken haben. Das Notizheft, das sogenannte „Notizheft von Bor“, das diese letzten Gedichte enthielt, übernahm die Witwe am jüdischen Friedhof von Raab. Es war in einem Tresor der jüdischen Gemeinde aufbewahrt worden. Ortutay vermeinte sich aber mehr als zehn Jahre später zu erinnern, dass er das Notizheft unter den blutigen, zerfetzten Kleidungsstücken des Dichters im Sarg aufgefunden habe.⁶ Die Szene verschob sich somit in sei-

ner Erinnerung, er hatte die direkte Verbindung zwischen den letzten Gedichten und der Leiche wiederhergestellt. Mit dieser Transformation der Vergangenheit hat er weniger der Ästhetisierung als vielmehr der Historisierung der letzten Gedichte Einhalt geboten. Ihre traumatisierte Rezeption besteht auf den Stillstand der Zeit, besteht auf die Nähe zu diesem mehrmals beigesetzten und ausgegrabenen Körper des Dichters. Diese Nähe verortet die Lektüre, die sich dadurch in der Zeugenschaft beweist. In der Ästhetik der Zeugenschaft wiederholt sich die Frage, wie man eine einmalige Raum-Zeit-Beziehung in einer Form behalten kann, die sowohl das Trauma der Zerstörung einer historischen Gemeinschaft, der Gemeinschaft der ungarischen Nation, als auch die Hoffnung auf eine Therapie, auf eine Neustiftung der Gemeinschaft mit einschließt. Es ist kein Zufall, dass László Bóka, ein einflussreicher Literaturhistoriker jener Zeit, in einer Rezension⁷ über den posthum erschienenen Band „Gischthimmel“ (Tajtékos ég) im Jahre 1946 Radnóti einen „Nationaldichter“ genannt hat. Die Rezeption ist zwar ein geschichtliches Kontinuum, in diesem Fall aber entfaltet sie einen Kult, der der Historisierung widersteht, und immer wieder zum Tod des Dichters wiederkehrt. Im Ritual des Todes hat die Todeswache eine ähnliche Funktion. Die erste Phase der kultischen Rezeption endete am 14. August 1946, als der zerfallende Körper von Miklós Radnóti am Friedhof an der Fiumei-Straße in Budapest, diesmal unter katholischer Liturgie, endgültig beigesetzt wurde. Die Trauerreden zitierten die Gedichte von Radnóti als Epitaphien, wobei sich die traumatischen Gefühle nicht mildern ließen. Mehrere sprachen am Grab über Scham und Schuldbewusstsein.

Nach dem Abschluss der Phase der Exhumierungen und Beerdigungen verblieb die Steuerung der Rezeption noch über lange Zeit in der Hand des engeren Freundeskreises des Dichters, und in ihrem Hintergrund stand die in mehreren Gedichten angesprochene Witwe, die während ihres besonders langen Lebens – unlängst feierte sie ihren 97. Geburtstag – immer als Inbegriff der liebevollen Treue zu dem verstorbenen Dichter zählte. Ihre Seele schwebte auch über dem Jubiläumsjahr 2009, als Ungarn den 100 Jahre zuvor geborenen Dichter feierte, einem Jubiläum, dessen Höhepunkt in der Nacht von Radnóti's Geburtstags eine seltsame Wache war, ein nächtlicher Anlass, zu dem in Budapest eine Reihe von Veranstaltungen wie Lesungen, Ausstellungen und Gespräche dem Andenken des Dichters Tribut zollten.

Diese seltsame Art der Rezeption, die sich auf den Stillstand der Zeit richtet, in der sich die Dichtung von Radnóti der Historisierung zu entziehen versucht, ist als eine Antwort auf die Frage zu verstehen, ob der Holocaust in seiner Außergeschichtlichkeit zu bewahren ist. Der Holocaust ist ein historisches Ereignis, das vor einer sprachpolitisch dienstbar gemachten Metaphorisierung unbegrenzt offen steht, mithin lässt es sich als sprachliches Modell der Vergangenheitsbewältigung leicht in Sprachspiele transformieren, wobei es jedoch stets in der peinlichen, provokativen Realität des „Nicht-Verstanden-Habens“ steckenbleibt.

Diese außerordentliche sprachliche Unausgewogenheit, die ein so augenfälliger Charakterzug der Rede über den Holocaust ist, erhält das, was geschehen ist, tatsächlich im metahistorischen Sinne in der Gegenwart, wobei sie von der Gegenwart eine Entscheidung erfordert: Sind wir denn imstande, ihn in einer Außer-geschichtlichkeit zu bewahren, oder setzen wir die unumgängliche und unabwendbare Erfahrung als bloßen Unfall, als abrupten Störfall im ordentlichen Gang der Dinge in die Geschichte zurück?

Die Raum-Zeit-Struktur der frühen Radnóti-Rezeption, die die unbedingte Nähe des Todes und des Toten suchte, verschränkte Präsenz mit Absenz, sinnliche Gegenwart mit Vergangenheit. In diesem Sinne war sie nicht nur mit einem Trauma beladen, sie bot auch eine therapeutische Stütze für die Überlebenden, für eine gebrochene Gemeinschaft, die über den Holocaust nicht hinausschauen konnte, weil sie sich auf allen Seiten des Rituals bediente, viel weniger des Realismus. Realismus wäre hier natürlich nicht mit der Tendenz alles zu de-ästhetisieren zu verwechseln. Es hat nichts mit dem Verlangen von Adorno zu tun, der sich bekanntermaßen weigerte, den Künsten bei der Trauer über die Vernichtung eine Rolle zuzubilligen. Realismus meint hier einfach die Kenntnisnahme und das Erkennen des Geschehenen in seiner Faktizität. Gibt es eine in diesem Sinne wirkliche und wirksame Therapie ohne Realismus? Die Dichtung von Radnóti leistete mindestens zwei wichtige Beiträge zu einer realitätsentzogenen Bewältigung der traumatischen Vergangenheit. Wenn wir aber dabei sind, können wir einer der wichtigsten Fragen der frühen Radnóti-Rezeption nicht entkommen: Inwieweit ließe sich das Gesicht, das diese Rezeption formte, auf die subjektbildenden Verfahren dieser Lyrik in der tropologischen Dimension zurückführen?

Die frühe Rezeption entfaltete sich in einem Begriffsrahmen, der seine Bestimmung vor allem durch die Oppositionen von Humanismus und Faschismus gewann, dem also die Kategorien der Holocaust-Debatte noch völlig fremd gewesen sind. Das Wort „Holocaust“ im Sinne von „Judenverfolgung“, „Judenvernichtung“ erscheint übrigens erst am Ende der 1980er-Jahre in der ungarischen Sprache. Damals wurde es noch in seiner lateinischen Form mit ‚c‘ geschrieben, und erst nach 2000 wurde es auch orthographisch völlig „eingebürgert“, d.h. durch ein ‚k‘ umgeschrieben. Dieser Begriffsrahmen, in den sich die Dichtung von Radnóti fast einwandfrei einbetten ließ, machte es möglich, die traumatische Vergangenheit universalisierend, ohne jeglichen Bezug auf die realen Erfahrungen der zersplitterten ungarischen Gesellschaft, auf die Verantwortung der staatlichen Behörden, der katholischen Kirche, der einzelnen Personen, auf die Notwendigkeit der Untersuchung der herrschenden Diskursformen nach dem ersten Weltkrieg neu zu konzipieren. Dieser unempfindliche Universalismus war der Grund für den zweiten Beitrag der frühen Radnóti-Rezeption zu einer mangelhaften Vergangenheitsbewältigung. Er bestand in der Neubildung einer zukunftsbezogenen nationalen Gemeinschaft, der es anscheinend gelang, über das Trauma der

Vergangenheit ohne eine Trauerarbeit, ohne die Erweckung des lahmgelegten Mitgefühls hinwegzukommen. Wir müssen uns mit der Tatsache auseinandersetzen, dass die Lektüre der Dichtung von Radnóti Bestandteil eines fast verstummten Zeitalters war, das keine realistische Sprache zur Vergangenheitsbewältigung und zu einer mitbürgerlichen Solidarität ausarbeiten konnte.

Der zentrale Punkt dieser Rezeption war die Interpretation des vielzitierten Gedichtes „Ich kann nicht wissen“ (Nem tudhatom), das sowohl von Franz Fühmann als auch von Markus Bieler ins Deutsche übertragen wurde. Das patriotische Gedicht entstand Ende des Jahres 1943 und Radnóti las es in der Silvesternacht für seine Freunde. Im Mai davor hatte sich Radnóti von Sándor Sík, Prior des Piaristenordens und ehemaliger Professor Radnótis, taufen lassen. In der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre und in den ersten Jahren des zweiten Weltkriegs haben mehrere wichtige ungarische Dichter, unter anderem Mihály Babits – in seinem Gedicht „Neunzehnhundertvierzig“ (Ezerkilenszáznegyven), oder Attila József in den Gedichten „Mein Vaterland“ (Hazám) und „An der Donau“ (A Dúnánál) versucht, humanistisch-patriotische, aber keineswegs nationalistische Diskursformen aus der ästhetischen Dimension abzuleiten, d.h. alternative Modelle für die Narrativität des Nationalbewusstseins zu liefern, die zum Teil die staatlich verbreiteten postfeudalistischen Diskursformen herausforderten, zum Teil aber auch Wege gesucht haben, die althergebrachten romantischen Diskursformen neu zu konzipieren. Dieser letzte Aspekt ist deshalb unumgänglich, weil die begrifflichen-gefühlsmäßigen Bezugsrahmen in einer halbwegs modernisierten Gesellschaft sowohl für die konservativen als auch für die modernisierenden Konzepte immer noch durch romantische Traditionen vorgeschrieben waren.

Die ersten Zeilen des besagten Gedichtes von Miklós Radnóti geben persönlich-familiäre Akzente der romantisch-nationalistischen Formulierung des Gedichtes „Mahnruf“ von Mihály Vörösmarty⁸ wieder, in dem die Heimat als eine vorgegebene Macht mit zwingender Kraft den Rahmen für das persönlichen Leben setzt.

Hazádnak rendületlenül
Légy híve, oh magyar;
Bölcsöd az s majdan sírod is,
Mely ápol s eltakar.
Von Lieb und Treu zum Vaterland
bleib, Ungar, stets erfüllt.
Es gibt dir Kraft, und wenn du stürzt,
den Hügel, der dich hüllt.

Bei der deutschen Übersetzung von Hans Leicht bleibt das wichtigste diskursbildende Element ausgespart. „Vaterland“ wird bei Vörösmarty mit der Wiege

und dem Grab, in den weiteren Strophen mit dem Boden identifiziert. Radnóti Gedicht bekräftigt diesen Diskurs in einer Zeit, in der seine Aspiration, als traditionsgebundener Nationaldichter die romantischen Diskursformen zu subjektivieren, mit seinem persönlichen Schicksal in scharfen Konflikt geriet, der scheinbar unreflektiert verstummt, aber desto schrillender im Hintergrund des Gedichts bleibt.

Ich kann nicht wissen, was dem andern dieses Stückchen Land
in Flammen hier bedeutet. Mir ist es Vaterland,
für mich ist es die Welt, drin die Kindheit weit sich wiegte,
ich wuchs aus ihm, ein Reis, das an den Stamm sich schmiegte,
und hoffe, daß mein Leib dereinst in dieses Erdreich sinkt.⁹

Als diese Zeilen entstanden, war Radnóti schon zweimal als jüdischer Zwangsarbeiter einberufen und gesetzmäßig aus der Gemeinschaft der Nation ausgeschlossen worden. Er nahm in seinem Gedicht dennoch die Perspektive eines Mitglieds der politischen Gemeinschaft auf, und weil er es zugleich nicht war, weil er sich zur selben Zeit als Opfer äußerte, konnte er die Gemeinschaft der Nation von den uneingestanden, noch unerschlossenen Sünden entlasten. An diesem Punkt wechselt die Perspektive des Gedichts. Das Familiäre und das Persönliche, die dem Bekenntnis der nationalen Identität als eine reflektierte Zugehörigkeit zum Ort und zur Landschaft eine neue Erfahrungsform verliehen, wird hier eingebüßt. Stattdessen kehrt die alte, in den Ideen der kollektiven Sünde und Sühne verankerte Ideologie des ungarischen Nationalbewusstseins zurück, und zwar so, dass die Sünden sofort durch eine vorschnell geäußerte Aufklärung vergeben werden:

Gewiß, wie andre Völker sind wir schuldig ebenso,
wir wissen, wann wir sündigen, womit und wie und wo,
doch gibt's auch Bauern, ohne Schuld, Dichter, und zart beschirmt
den Säugling, von dem ersten Anhauch der Vernunft gefirmt,
sie keimt in ihm, er hütet sie in finsternen Kellern treu
bis einst der Friede unserm Land ein Zeichen prägt aufs neu
und hell die neue Jugend spricht zum grabentstiegen Volke.

Das Wort „Vernunft“ stammt hier aus dem Diskurs des antifaschistischen Intellektualismus. Nach dem Krieg haben sich viele Kommentare darauf konzentriert, wie wenig es der europäischen Hochkultur gelungen ist, sich in der Nazizeit der klaren Verletzungen ihrer eigenen Werte zu widersetzen.¹⁰ Mit Geoffrey Hartman müssen wir aber festhalten, dass wir durch unser Wissen irgendwie damit „vergiftet“ sind, einem nervösen und kritischen Denken nicht entgehen zu können¹¹, deshalb geschieht es oft nicht nur, dass wir uns mit dieser Haltung eine Niederlage

zufügen, sondern auch, dass wir geneigt sind, all denjenigen ein schlechtes Zeugnis auszustellen, die mit ihrer Intellektualität eine Niederlage erlitten haben. Mit seiner kulturellen Einstellung konnte Radnóti seine Wörter aus zwei Diskursformen, aus zwei Wörterbüchern, wählen. Das eine war das Wörterbuch der späten Aufklärung, der sich letzten Endes einer prädikativen Ethik bediente. Das Wort „Vernunft“ stammt aus diesem Vokabular. Es war unbedingt geeignet, dem Nationalismus eine neue Verfassung zu geben, die der staatlich verbreiteten Ideologie kritisch gegenüberstand. Intellektuell und politisch war aber dieser Nationalismus mittel- und machtlos. István Vas, einer der Freunde, der dabei war, als Miklós Radnóti das Gedicht „Ich kann nicht wissen“ in jener Silvesternacht las, nannte seine Heimat das literarische Ungarn, die Bücherschrank-Nation. „Te egyetlen hazám, te szépséggel teli! / Nem jelen arcod az, mely szívem élő vágya, / Szerelmem Magyarországa, a képzeletbeli, / Arany, Balassi, Zrínyi, kurucok szebb világa.”¹² (Menekülő múzsa)

Das andere Wörterbuch, das sich für Radnóti bereitstellte, war das Vokabular der herrschenden postfeudalen Ideologie: voller verschwommener, mythisch-religiöser Vorstellungen über ein ruhmvolles Land in arger Bedrängnis, die keine Möglichkeiten gaben, sich mit der realen Lage von Ungarn in Europa auseinanderzusetzen. Radnóti war wegen seiner katholischen Religiosität auch dieses Wörterbuch nicht fremd. In der ersten Fassung des Gedichts schrieb er in der letzten Zeile: „Breite, Heilige Maria, deine wachenden, himmlischen Schwingen über uns“. Die Frau des Dichters erinnerte sich an eine andere Version: „Breite deine großen Schwingen, Patrona unserer Heimat, über uns“.

Die Freunde, unter ihnen István Vas, Gyula Ortutay, Gábor Tolnai und Tamás Major, die das Gedicht in der Silvesternacht 1943 hörten, zeigten sich darüber entsetzt. Ihre Vorwürfe und Ablehnung haben Radnóti zutiefst gequält. Die letzte Zeile hat sich verändert, der darin eingedrungene mystisch-religiöse Diskurs der herrschenden Staatsideologie hat nachgelassen und für eine dunkle Vorahnung Platz gemacht: „Breite deine Schwingen über uns, wachende dunkle Wolke.“

Eine realistische, anti-idyllische Sprache entsteht in der Dichtung von Radnóti erst in den späten Gedichten, vor allem in denen, die im Notizheft von Bor erhalten geblieben sind. Dieses Heftchen ist ein einzigartiges Medium der Literaturgeschichte. Es vermittelt uns die Handschrift des Dichters als ein persönliches Zeugnis von jenseits aller Grenzsituationen. „Razglednica“, der Gattungsname der letzten Gedichte, bedeutet „Postkarte“. Die Funktion der Vermittlung des Unvermittelbaren, des Verbindens des Unverbindbaren verleiht der Handschrift eine einzigartige Qualität. Die Wörter in diesem Heft haben die Schicksalsereignisse des Martyriums, die Traumata der Beerdigung und der Exhumierung zusammen mit dem Körper des Dichters mitgemacht. Die Zeit kommt in dieser Handschrift zum Stillstand. Die Gedichte erhalten sich als Ablagerung der Zeit. Nur eine Zeile scheint ihre Fähigkeit zur temporalen Bewegung zu behalten: Ein deutscher Satz im vierten Stück des Zyklus.

Mellézhantam, átfordult a teste
 s feszes volt már, mint húr, ha pattan.
 Tarkólövés. – Így végzed hát te is, –
 súgtam magamnak, – csak feküdj nyugodtan.
 Halált virágzik most a türelem. –
 Der springt noch auf, – hangzott fölöttem.
 Sárral kevert vér száradt fülelem.
 Szentkirályszabadja, 1944. október 31.
 Er, neben dem ich hingestürzt lag, war schon
 verrenkt, verspannt, wie Saiten springen.
 Genickschuss. – Also, – raunte ich mir zu, –
 Geduld bringt jetzt die Rose Tod hervor. –
 „Der springt noch auf“, – scholl es über mich hin.
 Mir klebte Dreck vermischt mit Blut am Ohr.

(Übersetzung von Markus Bieler)

Dieses Gedicht hat Radnóti neun Tage vor seinem Tod geschrieben. Der ungarische Kader von Radnóti's Zwangsarbeitereinheit wurde bei Szentkirályszabadja von deutschen Soldaten abgelöst. Sie erschossen den Freund des Dichters, Ferenc Lorsi. Dieser Moment wird im Gedicht „verewigt“. Für die Vermittlung des Mordes liefert die deutsche Sprache die Wörter, wodurch die Mordtat von der ungarischen Sprache ferngehalten wird. Ist der Tod auch hier ein Meister aus Deutschland? Nein, er ist auch ein Meister aus Ungarn. Das bleibt im Gedicht dem Ungarischen erspart. Die Fremdheit der Mordtat wird erst in der deutschen Übersetzung verwischt. Das Gedicht kommt auf Deutsch beim Tod, bei der Erde an.

Anmerkungen

- 1 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, (München: C. H. Beck, 2003), S. 28.
- 2 Sigmund Freud, „Konstruktionen in der Analyse“, in: *Gesammelte Werke Bd. XVI*, hrsg. von Anna Freud, (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969), S. 46.
- 3 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, Bd. IV, 1*. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991), S. 400.
- 4 Aleida Assmann, op. cit. S. 165.
- 5 Ortutay Gyula, *Napló I.*, (Pécs: Alexandra Kiadó, 2009), S. 371.
- 6 Ortutay Gyula, *Radnóti Mikós* – In: Baróti Dezső (Hrsg.): *Radnóti Miklós 1909–1944* (Budapest: Magyar Helikon, 1959) S. 7.
- 7 Bóka László, *Tájékos ég, Magyarok*, 2/8. (1946), S. 472–473.
- 8 Ferenc Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 622.
- 9 Übersetzung von Franz Fühmann
- 10 Geoffrey Hartmann, *Der längste Schatten*, (Berlin: Aufbau Verlag, 1999) S. 189.
- 11 Geoffrey Hartmann: ebenda

- 12 Du, meine einzige Heimat, du voller Schönheit, das lebendige Begehrt meines Herzens ist nicht dein gegenwärtiges Gesicht, meine Liebe ist Ungarn, das vorgestellte, eine schönere Welt von Arany, Balassi, Zrínyi und der Kuruzen.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

LA CULTURE MATÉRIELLE DES HONGROIS EN ANALYSE. DÉCOR ET MISE-EN-SCÈNE DANS LES SÉRIES TÉLÉVISÉES HONGROISES CONTEMPORAINES

ANNA KESZEG

University of Debrecen
akeszega@gmail.com

Au cours de la dernière décennie, la Hongrie est devenue plus visible sur le marché international de la série télévisée : les productions de la chaîne HBO et les productions, plus récentes, de RTL Klub contribuent à l'apparition d'une image nouvelle pour la région. L'objectif du présent article est d'analyser le choix et la décoration des lieux d'habitation dans les séries télévisées hongroises. Dans ce but, on présente d'abord les modalités du marché domestique de la production télévisée. Or l'évolution de ce marché ne peut pas être comprise sans aborder dans un premier temps l'histoire des séries dites complexes et le rôle joué par HBO dans leur développement. Les séries analysées, qui appartiennent au genre dramatique (*Terápia*, *Aranyélet*, *Alvilág*), font parti de ce nouveau format. La seconde partie de l'article présente les schémas théoriques d'analyse du décor cinématographique proposés par Charles et Mirella Jona Affron et par Charles Tashiro. En se basant sur les catégories respectives de ces auteurs, l'article montre que les séries hongroises adoptent de plus en plus un modèle caractérisé par une grande attention au design et où les signes de la culture matérielle jouent un rôle essentiel dans le projet de décrire les conflits d'ordre culturel, sociaux et politiques inhérents à la société hongroise contemporaine.

Mots-clés : séries télévisées, direction artistique, design, culture matérielle

Au cours de la dernière décennie, la Hongrie est devenue plus visible sur le marché international de la série télévisée : des productions réalisées par la chaîne HBO ou de nouvelles productions en cours de réalisation par RTL Klub contribuent à la naissance d'une nouvelle image de la région. L'ambition de notre article est d'analyser l'image du pays et de la culture hongroise telle qu'elle apparaît dans ces productions, notamment comment la culture matérielle contemporaine hongroise est adaptée à l'écran dans les séries de nouvelle génération. L'analyse de contenus fictifs en tant que signes d'une culture matérielle réelle nous semble justifiée par le fait même que les contenus sont destinés à produire des effets de réel. Leur interprétation en ce sens entre donc dans la logique même

de leur production. Les séries que nous allons prendre en compte appartiennent au modèle des séries dites de nouvelle génération, sur lequel nous reviendrons plus tard : il s'agit de la série *Terápia (En analyse)*, HBO Europe, 2012-2017), de *Aranyélet (Golden life)*, HBO Europe, 2015-2018) et de la série *Alvilág (Basfond)*, RTL Klub, 2019).

1. La télévision complexe et les séries de nouvelle génération

Au cours des cinq dernières décennies, plusieurs micro-révolutions ont eu lieu dans l'industrie télévisuelle : mentionnons la création de HBO aux États-Unis dans les années 1970 et l'introduction du concept de qualité dans le divertissement télévisuel, puis, dans les années 1980-1990, l'apparition des séries dites complexes (Mittell, 2015), et enfin la révolution digitale des années 2000 et la vague des séries de nouvelle génération accessibles en flux continu, capables d'attirer un public de plus en plus averti devant le petit écran. L'expression elle-même de "petit écran" a changé de sens : avec les services de flux continu, l'écran peut avoir les dimensions que l'on désire ou que l'on se peut se permettre. Dans le numéro spécial de *Manières de voir* (supplément du *Monde Diplomatique*) consacré aux séries télévisées, en été 2017, Dominique Pinsolle et Arnaud Rindel commencent un article consacré à HBO et au concept de "série de qualité" en affirmant que « les séries ont envahie la presse, font l'objet de colloques universitaires et d'ouvrages soulignant leur profondeur philosophique. » (Pinsolle - Rindel, 2017, 32.) Ils constatent que les séries ont changé de statut : de curiosités dérisoires destinées à une consommation populaire, elles sont devenues des objets de consommation liés au prestige, dignes même de l'intérêt académique.

Ce qu'on peut appeler le troisième âge d'or de la télévision se caractérise avant tout par l'introduction de la notion de qualité au sein de la production télévisuelle. Notons que le slogan de HBO, chaîne considérée comme inventeur de ce nouveau format, entre 1997 et 2006, était *It's not TV. It's HBO. (Ce n'est pas de la télévision, c'est HBO.)* Avec ce slogan, HBO a lancé le concept de « programmation distinctive », c'est-à-dire que la chaîne promettait des œuvres d'art indépendantes de la logique commerciale propre au secteur de la télévision. De plus, le renoncement aux interruptions publicitaires qui fragmentaient les contenus filmiques a contribué à renforcer la sensation d'indépendance commerciale. Une autre conséquence de la stratégie de HBO fut l'élaboration d'un style narratif et filmique avant-gardiste qui s'accordait bien avec l'intérêt pour le *cinéma d'auteur* du public-cible de HBO. Les séries cultes de David Simon, *The Wire* (2002-2006), *Treme* (2010-2013), ou *Show me a Hero* (2015) ont fonctionné de

la même manière que les films-cultes, reconnus pour offrir un univers filmique aisément reconnaissable car il repose sur la poésie particulière d'un réalisateur. Au demeurant, ces séries produisent un effet de réel qui permet de saisir, à travers la construction d'univers fictifs, certains processus politiques, sociaux et économiques, d'où l'intérêt professé par le monde académique à leur égard. Grâce à la série *The Wire*, on peut se faire, par exemple, une image assez vraisemblable de la criminalité à Baltimore : le récit est écrit selon plusieurs perspectives et l'ambition réaliste, qui se réclame du journalisme d'investigation, caractérisent cette série devenue classique dans l'univers esthétique de HBO. Il faut également remarquer la rapidité de réaction des créateurs : la série *Treme*, par exemple, qui documente le processus de reconstruction de la ville de Nouvelle-Orléans après les ravages de l'ouragan Katrina, en 2005, fut diffusée dans un délai de seulement cinq ans après la catastrophe. Ces productions sont caractérisées par un concept fondamental dans l'esthétique de la chaîne, à savoir un sens du drame qui est devenu l'image de marque de HBO. Les récits de crimes et les thrillers occupent le devant de la scène. Quant aux productions comiques, elles s'intègrent au modèle hybride de la comédie dramatique (*dramedy*) où l'élément comique joue un rôle secondaire dans le cadre de la construction dramatique de la narration.

D'ailleurs, cette évolution n'est pas en contradiction avec la pratique antérieure de l'industrie du film : le *storytelling*, en particulier l'invention de narrations complexes produisant un effet de réel, a toujours été un composant essentiel. Cette idée apparaît dans le livre de Michael Wolff, qui a enquêté sur le succès de la télévision en tant qu'ancien média plongé dans l'univers des nouveaux médias (Wolff 2015). Wolff affirme qu'au moment où Internet a permis de réinventer le format télévisuel ou de le concurrencer, la télévision se trouvait déjà dans un accord si étroit avec les attentes du nouveau public de milléniaux, que ce n'est pas Internet qui a provoqué une révolution dans le domaine télévisuel, c'est plutôt l'inverse qui s'est produit : la logique télévisuelle s'est elle-même imposée aux marchés du flux continu (Wolff 2015 : 113-114). Lors de son entrée sur le marché, Netflix, qui en est devenu l'acteur le plus important, a été contraint de chercher sa place parmi les chaînes de télévision classiques et a dû adopter leur type de stratégie marketing. En ce sens, la révolution réelle reste celle, plus ancienne, produite par HBO, même si dernièrement HBO a été pris de vitesse sur certains marchés par d'autres acteurs comme AMC ou Showtime, etc.

Le modèle HBO se caractérise par un système de production innovateur. Les problèmes globaux, analysés à travers le récit de la vie des personnages, sont toujours fortement ancrés dans les événements des sociétés locales. Ce modèle thématique est en accord avec la méthode de production elle-même : les idées approuvées par la direction de la chaîne sont réalisées sur place, dans des décors locaux et par les professionnels locaux.

2. Les productions originales des chaînes de télévision hongroises

C'est précisément ainsi que fonctionne le marché hongrois et, plus largement, le marché est-européen. Dans un entretien enregistré en décembre 2018, c'est-à-dire au moment de la diffusion de la troisième saison de la série *Aranyélet*, Eszter Angyalosy, scénariste de la chaîne, a pu affirmer que l'ambition de la chaîne était « de chercher des histoires qui puissent être comprises, vécues, senties et soient importantes dans une perspective universelle en même temps que pertinentes localement »¹ (2018). Une idée similaire a été exprimée par l'ancienne directrice de production, Katalin Schulteisz, en 2012 quand elle a dit qu'il était très important de donner un « goût hongrois » aux productions de la chaîne (2012). Certes, les six ans qui séparent les deux déclarations expliquent la différence de nuances : en 2012, parmi les productions de HBO Hongrie se trouvaient des films documentaires et deux adaptations, celles de la série *When Shall We Kiss (Társas játék)* et *En analyse (Terápia)*, cette dernière, du reste, allait devenir de plus en plus indépendante de la franchise au cours de la deuxième et de la troisième saison. En 2018, la troisième et dernière saison d'*Aranyélet* a marqué une étape très importante dans l'histoire de HBO Hongrie : les producteurs locaux ont prouvé qu'ils étaient capables de monter une histoire autonome, car, même si *Aranyélet* est une franchise, l'équipe hongroise a montré ses capacités créatives dès le deuxième épisode de la première saison. Comment cela s'est-il passé ? Comment la production de contenu original est-elle devenue un élément fondamental de la stratégie de HBO en Hongrie ? Tout d'abord, il faut prendre en compte l'expansion de HBO en Europe.

HBO a fait son apparition relativement tôt sur les marchés est-européens : en 1991, la chaîne s'est introduite en Hongrie et tout au long des années 1990 et 2000 elle a conquis l'Europe de l'Est. En 1994, elle s'installait en République Tchèque, en 1997 en Slovaquie, en 1996 en Pologne, en 1997 en Roumanie, en 2002 en Croatie et en Slovénie et en 2004 en Serbie, au Monténégro et en Bosnie-Herzégovine. En raison du faible nombre d'acteurs sur les marchés télévisuels de ces pays, HBO eut la possibilité de lier son nom à la création de contenus de qualité tout en offrant une possibilité importante aux jeunes professionnels désireux de se manifester sur la scène internationale. Travailler pour HBO était considéré un marqueur de prestige. Un autre fil de l'histoire de HBO en Europe, au sens large, est celui de la collaboration sur les marchés ouest-européens où HBO était déjà présent grâce au réseau Sky Atlantic (Autriche, Allemagne, Irlande, Italie, Suisse, Grande-Bretagne), en France à partir de 2008 à travers OCS City Generation HBO, aux Pays-Bas à partir de 2012 grâce à la société Ziggo. De notre point de vue, la naissance de HBO Nordic, en 2012, est également importante. C'est alors qu'en collaboration avec Parsifal International, HBO est devenue en même temps accessible en Finlande, en Suède, en Norvège et au Danemark. Les territoires les

plus récemment conquis par l'empire HBO sont l'Espagne, en 2016, et le Portugal, en 2019. La création de HBO Nordic est particulièrement significative, car elle témoigne le plus clairement d'une stratégie procédant par unités régionales dont les contenus puissent être diffusés selon une seule et même logique géographique, au sein de laquelle les différences entre les unités culturelles, pays ou microrégions, s'effacent. Mon propos dans cet article n'est pas de formuler une critique de cette stratégie, je constate simplement son existence. Dans ce sens, les contenus d'Europe de l'Est entrent dans une même catégorie de production locale. Les productions fabriquées en Europe de l'Est se caractérisent en effet par le même processus : les scénarios sont développés dans le contexte local par des professionnels locaux, mais leur qualité doit être approuvée dans le centre londonien de HBO Europe. Cette manière de faire, qui explique le recours au système de la franchise, garantit la cohérence des contenus de la chaîne.

Anikó Imre attire notre attention sur le fait que l'histoire de HBO Europe doit être insérée dans le cadre de l'évolution locale des marchés télévisuels : son intention est de prouver que HBO ne tient pas véritablement compte des traditions locales et, au contraire, contribue à mettre en évidence, au sein même des unités culturelles, la différence entre, d'une part, le public orienté vers les formats classiques s'appuyant sur des traditions locales et, d'autre part, le public plus averti, consommateur de films d'auteur – une différence qui est déjà très visible dans le cas des audiences (Imre, 2018, 61-63). Plus concrètement – ou encore dans la perspective de la production – de cette analyse on peut déduire que la collaboration avec des professionnels locaux n'engage pas l'intégration véritable d'un savoir-faire et d'une tradition locale. De notre point de vue, il est intéressant de constater que la stratégie de HBO, aux débuts de la production originale de contenu en Hongrie, consista à rester conforme aux attentes du public hongrois en optant pour l'adaptation de la franchise *When Will We Kiss*, jugée par les producteurs comme étant assez proche de la tradition hongroise des comédies du grand écran.² Le format des séries dramatiques a été adapté pour la première fois avec *Terápia*, une série dont l'adaptation pouvait être considérée comme une entreprise sans risque, en raison des facilités techniques de réalisation (la trame se développe dans un espace clos et l'évolution des personnages domine l'intégralité de la production). Par ailleurs, cette production est devenue de plus en plus audacieuse dans l'intégration des réalités locales à partir de la deuxième et plus encore à partir de la troisième saison. En ce qui concerne les séries criminelles et les thrillers, format de prédilection de la chaîne HBO, elles n'ont été adaptées que dans une troisième phase, quand la chaîne a jugé le public hongrois et les producteurs locaux prêts à la réception du format.³ Or, le succès d'*Aranyélet* sur le marché local a été tellement important qu'une autre chaîne de télévision commerciale hongroise, RTL Klub, a jugé opportun d'investir dans une série criminelle originale, *Alvilág*, qui a commencé à être diffusé récemment.

3. La mise en scène et son rôle dans les productions télévisuelles

Dans le format des séries télévisées que nous venons de présenter brièvement, nous pouvons remarquer un intérêt pour le local, du point de vue géographique et culturel et, parallèlement, une attirance pour l'authentique. C'est-à-dire que l'on s'efforce de mettre en scène des décors qui soient conformes avec les réalités locales et capables d'illustrer avec vraisemblance l'origine et l'évolution des personnages. D'une part, toute une évolution du décor filmique peut être évoquée, quand on pense à la transformation des villes et autres paysages en espaces de tournage, processus qui a encouragé la logique du tourisme culturel (Gravari-Barbas, 1999). Ces changements ont eu un impact important, à commencer par la naissance du regard consommateur sur les espaces, décrit par John Urry (1995, 1-15) ou par tout ce qui entre aujourd'hui dans le domaine du marketing territorial.

D'autre part, nous assistons à l'évolution et à l'émancipation du décor de film et des professions associées. Parallèlement à cette évolution, on peut observer l'émergence d'un discours scientifique appliqué au décor de film (Barsacq 1985, 10-11). Tout d'abord, on remarque un intérêt pour la nature éphémère et fragmentée du décor filmique, pour son "invisibilité" qui part du constat que l'on doit créer l'illusion d'un espace intégral, mais qui n'existe pas dans la réalité (Bergfelder-Harris-Street 2007, 13-14). À partir des années 1990, les directeurs artistiques et les chefs décorateurs de films ont attiré l'attention sur l'importance de leur travail et leurs efforts commencent à être reconnus.

C'est aussi le moment où deux types de discours scientifique sur l'analyse du décor ont fait leur apparition : le premier est centré sur le rapport entre le décor et la narration, le deuxième sur l'effet émotionnel produit par le décor sur son audience. Les premiers critères d'analyse sont apparus dans le livre de Charles et Mirella Jona Affron, qui envisagent cinq catégories de décors : (1) dénotation (*denotation*) – l'effet de réel produit par le choix d'un emplacement de tournage ; (2) ponctuation (*punctuation*) – le rôle des emplacements pour souligner les points culminants de la narration ; (3) embellissement (*embellishment*) – le rôle rhétorique des emplacements attirant l'attention du spectateur sur le contexte spatial et démontrant, au moyen du décor, les nécessités narratives de l'histoire ; (4) artifice (*artifice*) – le rôle métaphorique du décor volontairement construit dans le but d'attirer l'attention sur sa propre nature artificielle et illusoire – voir par exemple les décors de *Casanova* de Fellini (1976) où le design évoque une certaine période historique dont l'existence en tant que représentation mentale est non conforme à la réalité historique ; (5) intensité du design (*design intensity*) pour désigner le cas particulier de l'emploi du décor dans un film où un espace clos encapsule toute la narration et inspire en tant que tel l'évolution de l'intrigue dans son intégralité. Pour cette catégorie, nous pouvons citer *La Corde* (1948)

d'Alfred Hitchcock, où toute l'histoire se déroule dans le même appartement et la tension dramatique s'accroît justement à cause de l'impossibilité de sortir du lieu en question (Affron, 1995, 36-60).

En 1998, Charles Tashiro a introduit une nouvelle taxinomie dans l'analyse du décor de film en dépassant l'idée que celui-ci est un simple accessoire de la narration. Tashiro affirme en effet que le décor peut être interprété et classé selon l'effet qu'il produit sur le spectateur et selon son interaction avec l'évolution et la caractérisation des personnages du film. C'est-à-dire que le décor fonctionne comme l'espace qui nous entoure et qu'il s'organise autour du personnage comme une succession de cercles concentriques : les objets qui se trouvent sur le corps du personnage (vêtements, bijoux, maquillage) puis les réalités matérielles de l'espace immédiat (meubles et objets), puis l'espace habitable (maison, bâtiments), l'espace qui peut être parcouru (les rues, les boulevards) et les paysages (espaces plus lointains, villes, etc.), et finalement l'espace cosmique. De ce point de vue, une dimension importante dans l'usage du décor est le niveau auquel le réalisateur place la caméra. Tashiro attire l'attention sur le fait que différentes approches dans la mise en scène correspondent à différents usages du décor : c'est-à-dire que le design peut jouer un rôle plus ou moins symbolique selon les intentions du réalisateur. Un autre aspect important est celui des relations entre le temps et le décor : si le décor contient des objets que l'on peut facilement dater, il deviendra historique, donc la temporalité jouera un rôle important ; par contre, des films comme ceux de Béla Tarr construisent des espaces atemporels en s'appuyant sur des objets sans âge (Tashiro 6-56).

Cette approche peut être confrontée à la conception de Bergfelder, Harris et Street, selon laquelle les films, par leur décor, construisent un espace mental, un espace haptique dans lequel nous avons nos points de repère et où l'on s'oriente à l'instar des espaces physiques : l'espace filmique a une architecture à soi (Bergfelder, Harris et Street 2007, 21-25).

Toutes ces caractéristiques du décor cinématographique doivent être reconsidérées dans le contexte des arts de la télévision : même si de nombreux parallélismes existent entre le travail d'un directeur artistique de films et celui des séries télévisées, le travail pour le petit écran présuppose la construction d'un univers valable pour une période plus longue, capable d'assurer le cadre de vie de personnages dans une conception sérielle (Cotté 1962, Delavaud 2005). C'est-à-dire qu'il existe un rapport dynamique entre les décors sériels et les décors épisodiques : les décors sériels assurent la cohérence de l'univers d'une série et mettent les épisodes en relation les uns avec les autres, quant aux décors épisodiques, ils sont en relation avec les événements et peuvent considérablement varier au gré des évolutions du scénario (Hansen – Waade, 2017, 129).

Finalement, notre dernière considération, en ce qui concerne l'analyse du décor des séries télévisées, est l'idée du décor compris comme *valeur de production* :

cette approche permet de relier la première et la deuxième partie de cette courte présentation du rôle du décor dans la production, car elle met l'accent sur le fait que la valorisation des espaces physiques dans l'esthétique télévisuelle contribue à la communication de l'image de ces lieux tout en établissant, en même temps,, un message symbolique construit selon les nécessités de la narration.⁴ Dans l'analyse qui suit nous allons essayer de rendre compte du rôle joué par le décor dans les trois univers sériels évoqués au début de notre article.

4. Le décor dans *Terápia*, *Aranyélet* et *Alvilág*

Dans le choix des séries télévisées, nous nous sommes appuyés sur le critère de la production originale et sur celui du genre cinématographique. Nous avons opté pour des séries dramatiques et criminelles parce qu'il nous a semblé que l'intérêt pour la construction réaliste des décors y est plus grand que dans le cas d'autres genres. C'est pourquoi trois séries hongroises en particulier se sont imposées comme dignes d'être analysées : la version hongroise de la série *En analyse*, *Terápia* (trois saisons, 2012-2017), la série *Aranyélet* (trois saisons, 2015-2018) et finalement une série récente, *Alvilág*, qui vient de débiter sur la chaîne RTL Klub, dont seulement les deux premiers épisodes ont été diffusés au moment de l'écriture de cet article.

En ce qui concerne les deux premières séries, le fait qu'elles se soient toutes les deux arrêtées après la troisième saison n'est pas un hasard : les créateurs considèrent généralement qu'un cycle de trois saisons permet de tout donner en matière de savoir-faire filmique et à partir de la quatrième saison, s'il est bien évidemment possible d'innover sur le plan narratif, les effets filmiques risquent d'être, quant à eux, répétitifs (Angyalosy et al 2018). Nous savons que les décors de ces deux séries produites par la chaîne HBO ont été très minutieusement sélectionnés. Leurs créateurs se sont concentrés sur le sens symbolique donné aux espaces. Nous allons voir d'ailleurs que la fin de la série *Aranyélet* offre la possibilité d'une interprétation du destin des personnages qui est directement liée à un type déterminé d'espace, l'immeuble en béton de type socialiste, le *panel*, un type d'habitation méprisé par la principale protagoniste de la série, Janka. Chacune des trois séries dessine la géographie symbolique de la même ville, Budapest, une ville largement utilisée dans l'industrie filmique en tant que décor simulant d'autres villes où il est bien plus cher de tourner des films. Au-delà de Budapest, les villes provinciales hongroises ne figurent pas dans les séries, cela témoigne justement d'un pays très centralisé.⁵ Il faut tout de même attirer l'attention sur l'ambition de la série *Aranyélet* de montrer quelques réalités extra-budapestoises : on observe en particulier la présence de plusieurs villages. Du reste, il s'agit, très symboliquement, de lieux où les nouveaux-riches sont en

mesure de dissimuler leur fortune sans craindre d'être interrogés par les autorités locales.

La direction artistique de la première saison de *Terápia* a été assurée par Csaba Stork, décorateur de cinéma connu pour avoir contribué à des long métrages comme *Hellboy 2* et *Underworld*. HBO a donc recruté un décorateur doté d'une riche expérience internationale. C'est lui qui a personnellement conçu le décor où se déroulent les séances d'analyse de la série. Les chroniqueurs d'une visite organisée sur les lieux du tournage ont documenté la manière dont les lieux de travail des deux thérapeutes (le protagoniste et son superviseur) furent construits, soulignant le fait que les acteurs eux-mêmes ont pu donner leur avis sur la sélection du mobilier et des objets (Simor-Gaines 2012). La logique de la production se fonde sur le concept de l'intensité du design, étant donné que les relations entre les personnages, leur évolution et la trame de la narration sont largement gouvernés par l'espace et les espaces de l'analyse. Les choix géographiques se sont portés sur le centre de la ville, la maison du psychologue à Buda (rue Garas) et l'appartement du superviseur, une psychologue également, à Pest (rue Szalay) – les deux décors ont été bâtis en studio. Un changement radical dans le récit a lieu au début de la deuxième saison, quand le psychologue déménage de sa maison familiale et commence une vie de célibataire : son nouvel appartement se trouve à Pest, dans le quartier fréquenté par les jeunes. D'ailleurs, c'est dans ce quartier que se trouve également le cabinet de sa nouvelle psychologue-superviseur, qui a été conçu dans le but d'évoquer un contraste avec les deux autres cabinets : c'est un espace lumineux et décoré selon les principes du design scandinave. Les critiques ont remarqué que les décors utilisés dans la série témoignent d'une aisance matérielle assez peu vraisemblable, si on la compare au niveau de vie de la population hongroise : Ildikó Enyedi, une des directrices de la saison, a répliqué qu'ils s'étaient, au contraire, efforcés d'être attentifs aux réalités sociales et avaient choisi les lieux et le décor en tenant compte des possibilités financières des héros. En l'espèce, il faut prendre en considération le statut social des personnages de la série : ils sont tous membres des catégories aisées de la population hongroise, seules, d'ailleurs, ayant les moyens de s'offrir des séances d'analyse et capables de reconnaître l'utilité d'une telle dépense. En ce qui concerne le psychologue lui-même, héros de la série, qui déménage seul dans un appartement spacieux pour y vivre et y exercer sa profession, il faut remarquer qu'il est le seul personnage d'une série hongroise (et même d'une série est-européenne produite par HBO) décidant de vivre seul et pouvant se le permettre : vivre seul en Europe de l'Est est une option possible pour une couche très mince de la société est-européenne. La série se réfère d'ailleurs à l'image touristique de Budapest : plusieurs plans d'ensemble montrent l'image d'une ville qui se donne au regard touristique, dont les rues sont pleines de touristes et dont les différents lieux semblent tous destinés aux visiteurs étrangers. Le dernier épisode de la série se termine par une scène

dans laquelle le protagoniste regagne la ville en s'échappant des cabinets clos liés à son identité professionnelle.

En plus de Budapest et ses espaces clos ou destinés aux touristes, la série *Aranyélet*, quant à elle, montre plusieurs lieux situés dans divers quartiers du tissu urbain. Étant donné la nature éminemment narrative de la série, nous allons utiliser les catégories des Affron pour l'analyse des décors successifs et nous allons finalement démontrer comment le choix des lieux de tournage illustre l'évolution psychique de la protagoniste, Janka Miklósi, jouée par Eszter Ónodi.

Au coeur de la série se trouvent les événements de la vie d'une famille, les Miklósi, qui au début se situe encore aux marges des bas-fonds de Budapest et réussissent peu à peu à se hisser jusqu'au sommet de la mafia hongroise. L'évolution de leur statut est symbolisée par les changements successifs de lieu d'habitation : on assiste à pas moins de cinq déménagements. La première maison est une vaste villa construite en style moderniste, à Budaliget : le luxe apparaît notamment dans la présence du sauna, mais sans bassin, selon les tendances de 2014. L'aspect le plus mémorable de cette maison est le papier peint de la salle à manger avec ses grands motifs graphiques alternant le gris clair et foncé. Le décor choque par l'absence d'objets personnels, la pauvreté du détail : nulle collection d'objets (livres, petits souvenirs, DVDs, etc.) caractéristique des maisons plus accueillantes. Le téléspectateur a l'impression que la famille réside ici depuis peu et que ses membres n'ont pas eu le temps de s'approprier leur lieu de vie. On sait également qu'ils sont mal vus par leurs voisins, surtout un vieux couple aisé qui exprime sans détour l'avis que les Miklósi sont de parvenus peu dignes de l'amitié des habitants du voisinage. Le style de la maison a été choisi pour caractériser l'état d'esprit de la mère de famille. Comme le décorateur, Balázs Hujber, l'affirme : « Il était important que tout reflète le goût de Janka ou, plus exactement, son manque de goût, le fait que la protagoniste n'a pas de style propre, elle s'inspire des magazines de décoration et si elle voit quelque chose en première page, elle l'achète sur le champ. Janka ne voit pas la cohérence des choses, mais seulement des éléments épars. Il a fallu concevoir son entourage en nous inspirant de cela. » (2015) L'intention du décorateur était de réaliser un espace impersonnel, qui s'accorde avec la personnalité de la protagoniste, toujours à la recherche des symboles du statut social sans avoir elle-même le sens du style. Quand, au cours de la deuxième saison, la famille commence une nouvelle vie dans l'ancienne maison familiale du père de famille, on ne perçoit chez elle aucun regret pour la maison perdue : Janka regrette la richesse perdue, mais pas le lien spirituel qui aurait pu exister entre elle et sa maison.

Le deuxième espace des Miklósi est la maison familiale d'Attila, le père. Ils y déménagent afin de recommencer une vie honnête, dont seront exclues toutes les tricheries anciennes. La décision, prise par le père, est vivement contestée par les autres membres de la famille. Le nouveau logis familial reflète la vie aisée des

années 80 : le mobilier semble vieilli, il y a beaucoup de souvenirs et les objets du décor contribuent à donner l'impression d'une famille ayant une histoire dont elle est fière. En opposition avec la maison de la première saison, la lumière manque dans cet espace et les détails, assurant la sensation de familiarité, provoquent également un effet suffoquant. C'est exactement l'impression que ressent Janka dans cette intérieur-refuge : elle essaie de se conformer à cette nouvelle vie, de faire régulièrement le ménage, mais tous ses gestes sont brusques et maladroits, elle donne l'impression de vouloir s'évader à tout moment. C'est ce qu'elle finit par réaliser elle-même. Elle quitte son domicile et s'installe chez Endre Hollós, ancien ami de la famille, parrain de son fils et criminel puissant dont les relations s'étendent jusqu'aux milieux politiques, noyau d'un cercle de la mafia hongroise.

La troisième maison est donc la villa Hollós, dont le style impersonnel évoque celui de la première saison, mais les symboles de la richesse y sont bien plus forts : grands espaces vides, meubles en verre, bassin de natation, statues. Cette maison évoque le style américain et reflète le rêve américain auquel un gangster comme Hollós s'adonne entièrement. Il est donc naturel que, dans cette maison, on ne boive que du whiskey, on joue souvent aux cartes et que tous les éléments du décor reflètent le style de vie d'un riche célibataire. La première chose à faire, pour Janka, c'est de "personnaliser" cet espace, une tâche dont elle s'acquitte de la même manière que dans sa maison précédente : elle achète des tapis dernier cri, se délecte du rôle de celle qui s'y connaît en matière de décoration intérieure.

La maison la plus spectaculaire est sans aucun doute la villa de la dernière saison, dont le large panorama s'ouvre sur le coude du Danube. Il est notoire que sa vente, après le tournage, a donné lieu à de nombreux commentaires dans la presse hongroise. Le choix de cet emplacement fut un geste médité avec soin par les réalisateurs : leur intention était de témoigner d'un saut majeur sur l'échelle sociale. Une manière d'illustrer ce saut était un déménagement hors de Budapest. La villa, avec son panorama, devait donner l'idée que cette famille était arrivée à dominer le paysage hongrois. Le lac Balaton et ses célèbres villas aurait pu s'imposer comme choix, mais les réalisateurs voulaient montrer que les nouveaux riches sont à la recherche de lieux plus singuliers, leur dessein étant la création de nouveaux centres de pouvoir. Le coude du Danube était, en ce sens, un choix stratégique. C'est à Dunakeszi que l'on a finalement déniché la villa recherchée. Dans la troisième saison, un autre personnage, Feri Gáll, joue un rôle crucial, il est plus puissant encore que Hollós, c'est un homme d'affaires qui joue en grand. C'est lui le premier à quitter la capitale, pour s'installer dans un ranch qui se situe dans les environs de Zirc. En réalité, il se cache pour être en mesure d'exercer son pouvoir sans attirer l'attention des médias.

La villa de la troisième saison est le premier endroit où Janka se sent à son aise et pense avoir enfin atteint le but qu'elle a toujours poursuivi. Cette villa joue un rôle éminemment symbolique dans la série : dans le septième épisode,

d'ailleurs très mémorable, les créateurs se risquent dans un exercice de style courageux et optent pour la technique de l'intensité du design, technique évoquée plus haut à propos de *La Corde* de Hitchcock. Dans cet épisode, Janka est sur le point d'accoucher, les membres de la famille, son mari, les deux enfants (sa fille et son fils) et le frère de son mari sont tous réunis dans la villa qui est bloquée à cause de la neige. Le suspense est au maximum dans cet épisode, moment où les cinq personnages reviennent sur leur passé tandis qu'ils doivent mettre au monde un enfant dont l'identité condensera justement tout le passé. Enfant de Janka et Hollós, le nouveau-né tue presque sa mère et oblige les membres de la famille de recommencer une nouvelle vie.

Et l'on arrive ainsi à une cinquième habitation familiale : un appartement situé dans un quartier d'immeubles de type socialiste où l'on voit, lors du dernier épisode, la famille au beau milieu des préparatifs de Noël. Les créateurs ont opté pour l'embellissement du design : d'un côté, on se souvient des propos de Janka quand elle disait qu'elle ne retournerait jamais dans l'appartement où elle a commencé sa vie. D'un autre côté, ce quartier est également un symbole médiatique : la série culte de la télévision hongroise, *Szomszédok*, diffusée entre 1987 et 1999, véritable emblème télévisuel de la transition hongroise, se déroulait dans un quartier de Budapest semblable, qui représentait la vie difficile, mais paisible, des petites gens de Budapest, honnêtes et pleins d'espoir à l'égard du monde nouveau. En faisant ce choix, la série formule un message politique important : pour en finir avec toutes ces histoires de corruption et de criminalité, il faut retourner au moment du changement du régime, il faut effacer les péchés des deux dernières décennies et retrouver la naïveté et surtout la conscience morale des gens des années 1990.

Nous avons donc vu comment le sens dénotatif des emplacements de la série a été calculé selon la logique des événements, et quelle était la logique des déménagements successifs. En ce qui concerne le procédé de ponctuation, il faut justement s'arrêter sur un exemple, attirant l'attention sur la maison d'enfance de Janka que l'on visite pendant la deuxième saison : on apprend alors qu'elle a vécu dans l'extrême misère, qu'elle a fait dans sa jeunesse l'expérience d'un père abusif et qu'elle s'est évadée de cette situation invivable avec l'ambition de construire une vie complètement différente de celle qui lui était destinée. Cette maison fonctionne comme une ponctuation au sein de l'évolution psychologique du personnage.

En définitive, la série *Aranyélet* propose une cartographie complète de la société hongroise postsocialiste, en mettant l'accent sur les lieux de tournage choisis pour illustrer quelques tendances et styles de vie tout en construisant une sorte d'utopie spatiale. La fin de la troisième saison transforme cette fiction en une série à clef qui explique et dénoue, dans un certain sens, les conflits majeurs de la société hongroise contemporaine.

Quant à la série *Alvilág*, après seulement deux épisodes diffusés, nous pouvons constater qu'une attention évidente est accordée aux décors, mais, d'un point de vue sociologique, elle est moins avertie qu'*Aranyélet*. La nouveauté de cette série réside dans l'utilisation des images panoramiques, des plans de grand ensemble devenus très caractéristiques du style du réalisateur, Károly Mészáros Ujj. L'influence du "Nordic noir" est indéniable : les couleurs, les ombres, les paysages, les prises de vue des rues de Budapest pendant la nuit sont tous conçus selon cette esthétique.

Les trois cas présentés ici avec plus ou moins de minutie démontrent la manière dont la direction artistique des séries hongroises essaie de traduire les changements sociaux et économiques du pays. Une recherche certaine de la qualité est un élément digne d'être remarqué. Du point de vue de la représentation de la culture matérielle, la conclusion suivante s'impose : la culture matérielle des Hongrois, et surtout celle des nouveaux riches qui se considèrent gagnants du changement de régime, est caractérisée par un manque d'intérêt pour le détail, pour le vécu et pour l'authentique. À quel moment ces gens ont-ils cessé de s'identifier à leurs objets ? La réponse à cette question est la même que celle donnée à la question centrale posée par *Aranyélet* : quand la société hongroise a-t-elle échoué dans son projet de construire une démocratie vivable pour tout le monde ?

Références

- Affron, Charles – Affron, Mirella Jona, 1995. *Sets in Motion: Art Direction in Film and Narrative*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- Angyalosy, Eszter – Mátyássy, Áron – Végh, Zsolt, 2018. Élő beszélgetés az *Aranyélet* alkotóival. *Zoom*, [Online], 04/12/2018, Available at : https://www.facebook.com/zoomponthu/videos/603834916721803/?tn-str=k*F [Accessed 12. 02. 2019].
- Barsacq, Léon, 1985. *Le Décor de film. 1895-1969*. Paris : Henri Veyrier.
- Bergfelder, Tim – Harris, Sue – Street, Sarah, 2007. *Film Architecture and the Transnational Imagination: Set Design in 1930s European Cinema*. Amsterdam : Amsterdam University Press.
- Cotté, Jean, 1962. Le décor de télévision. *Études cinématographiques* 16-17 (2).
- Delavaud, Gilles, 2005. *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*. Paris : De Boeck Supérieur.
- Dezső, András, 2018. Alvilág az Aranyéletben. Fikció vs. valóság. *Index*, [Online], 10/10/2018, Available at : https://index.hu/kultur/2018/10/10/alvilag_az_aranyeletben_fikcio_vs_valosag/ [Accessed 12. 02. 2019].
- Gelencsér, Gábor, 2017. The Paradox of Popularity. The Case of Socialist Crime Movie in Hungary. In: Ostrowska, Dorota – Pitassio, Francesco – Varga, Zsuzsanna, ed. *Popular Cinemas in East Central Europe. Film Cultures and Histories*. London: I. B. Tauris, 85–102.
- Gravari-Barbas, Maria, 1999. La ville décor : accueil de tournages de films et mise en place d'une nouvelle esthétique urbaine. *Cybergeo : European Journal of Geography* [Online], document 101, 27/05/1999, Available at : <http://journals.openedition.org/cybergeo/1170> [Accessed 12. 02. 2019].

- Hansen, Kim Toft – Waade, Anne Marit, 2017, *Locating Nordic Noir. From Beck to The Bridge*, London : Palgrave Macmillan.
- Hauschel, Tamás, 2015. Ott voltam az Aranyélet 3. forgatásán, de nem beszélhetek róla. *Player* [Online]. 2018/10/11, Available at <https://player.hu/kult/ott-voltam-az-aranyelet-3-forgatasan-de-nem-beszelhettek-rola/> [Accessed 12. 02. 2019].
- Hujber, Balázs, 2015 : Miről árulkodik a Miklósi-villa? HBO. [Online]. 2015/12/01, Available at https://www.hbo.hu/series/aranyelet/encyclopedia/mirol-arulkodik-a-miklosi-villa_52329 [Accessed 17. 02. 2019].
- Imre, Anikó, 2018. HBO's e-EUtopia. *Media Industries*, 5.2, 50–68.
- Mittel, Jason, 2015. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York : New York University Press.
- Pinsolle, Dominique – Rindel, Arnaud, 2017. Comment HBO a inventé la série de qualité? *Le Monde diplomatique, Manières de voir*, 154, 32–34.
- Schultheisz, Katalin, 2012. Legyen valami magyar íz. Vodál Vera interjúja Schultheisz Katalinnal, az HBO executive producerével. *Filmtett*, [Online], 26/03/2012, Available at <http://www.filmtett.ro/cikk/3019/interju-schultheisz-katalinnal-az-hbo-executive-producerevel> [Accessed 17. 02. 2019].
- Simor – Gaines, 2012. Így készült a Terápia (forgatási napló). *Sorozatjunkie*, [Online], 2012/10/12, Available at <http://www.sorozatjunkie.hu/2012/10/12/igy-keszult-a-terapia-forgatasi-naplo-1-resz---irta-symor-es-gaines/> [Accessed 17. 02. 2019].
- Soós, Tamás, 2018. Beszélgetés Krigler Gáborral és Tasnádi Istvánnal az Aranyéletéről. *Revizoronline*, [Online] 11/12/2018, Available at <https://revizoronline.com/hu/cikk/7649/beszelgetes-krigler-gaborral-es-tasnadi-istvannal-az-aranyeletrol/> [Accessed 17. 02. 2019].
- Tashiro, Charles S., 1998. *Pretty Pictures : Production Design and the History of Film*. Austin : University of Texas Press.
- Urry, John, 1995. *Consuming Places*. London and New York : Routledge, Taylor and Francis.
- Varga, Balázs, 2017. *The Missing Middle: Transformations and Trends in Hungarian Film Comedies after Political Change*. In: Dudková, Jana - Misiková, Katarína, ed. *Transformation Processes in Post-Socialist Screen Media*. Institute of Theater and Film Research, 97–117.
- Wolff, Michael, 2015. *Television is the New Television. The Unexpected Triumph of Old Media in the Digital Age*. New York : Penguin.

Filmographie

- Szomszédok*, 1987-1999, réalisation par Ádám Horváth, produite par MAHIR, Magyar Televízió Művelődési Főszerkesztőség
- Aranyélet*, 2015-2018, réalisation par Áron Máttyássy, Zsombor Dyga, produite par HBO Europe
- Alvilág*, 2019, réalisation par Károly Mészáros Ujj, produite par RTL Klub
- Terápia*, 2012-2017, réalisation par Attila Gígor, Ildikó Enyedi, produite par HBO Europe
- Társas játék*, 2011-2013, réalisation par Gábor Herendi, produite par HBO Europe

Notes

- 1 „Olyan történeteket keresünk, amik univerzálisan érthetőek, érezhetőek, átélhetőek és fontosak, ugyanakkor lokálisan relevánsak.”
- 2 Pour l'évolution des comédies après le changement de régime voir Varga, 2017.
- 3 Sur l'histoire tourmentée des narrations policières en Hongrie voir l'étude de Gelencsér, 2017.
- 4 Ce type d'analyse de l'utilisation des éléments du décor dans les récits de 'Nordic noir' scandinave peut être lu dans le livre de Hansen-Waade, 2017: 77-81.
- 5 Gravari-Barbas met l'accent une situation similaire dans le cas des villes françaises à la fin des années 1990 : contre la prédominance de Paris dans l'industrie filmique, les villes de province étaient contraintes de construire leur propre image de marque pour se faire remarquer par les réalisateurs.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

BURGENLAND CROATS BETWEEN VIENNA, BRATISLAVA AND SOPRON: HISTORICAL, CULTURAL AND LINGUISTIC ASPECTS¹

DARJA VASHCHENKO – ANNA PLOTNIKOVA

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Science
annaplotn@mail.ru, daranis@mail.ru

The present paper discusses the written tradition of Burgenland Croats currently residing in the South of Slovakia. Before the Second World War this group of Burgenland Croats belonged to Hungary, so the preserved letters of rural residents of the border village Chunova retain a number of features characteristic of the Hungarian orthography of the beginning of last century, lexical borrowings from the languages of the environment (primarily German) and dialect features which have been lost by now. The correspondence from the beginning of the last century reflects the cultural, historical and linguistic situation typical of Burgenland Croats living in the enclave. A study of their letters published recently, in 2017, reveals the traits of their language, everyday life and some features of traditional folk culture.

Keywords: cultural and historical situation, handwritten heritage, Latin, naive spelling, Croatian, Hungarian, lexical borrowings, dialect features.

The present investigation is based on the cultural-linguistic analysis of the letters of an inhabitant of the village Chunovo, J. Stefanchich, and his numerous relatives and neighbours living in the village. The letters were written before and during the First World War (the texts refer to the period between 1908–1918). They were published in the second volume of a monograph on this village: *Maász J., Mallinerits J. Čunovo. T. II. Sudbina Jandre Štefančiča osud Ondreja Štefančiča*. Bratislava, 2017 (henceforth: Čun).² Croatian Chunovo is currently on the border of three countries – Slovakia, Hungary and Austria, representing the South standstill within the city of Bratislava. This small Hungarian territory was not annexed to Slovakia (three villages on the right sight of Danube) until after the Second World War, which is why Hungarian is still spoken in the village of Chunovo (alongside Slovakian and Croatian). The older generation of inhabitants tend to speak Hungarian, while the middle generation uses it as a “secret” language in specific situations when they feel that there is no need for others to understand the meaning of their conversation.

Our ethno-linguistic field research in Chunovo and the nearby villages of Rusovce and Jarovce held in May 2018 allowed us to compare the Burgenland

Croatian spoken in Chunovo today with the language that is reflected in correspondence from the early 20th century. Geographical names in the title of the article are given as they appeared in Croatian villages at the time of our field research in Chunovo.

In the beginning of the book, authors Ive Maas and Stefan Miletich give their own opening comment (in Slovakian and Burgenland Croatian) on the nature of the correspondence. Their decision to represent in the book both photos of some (but not all) of the original letters and their translations into modern Burgenland Croatian is interesting from the point of view of the modern outlook on peculiar properties of Croatian and its spelling in the beginning of the last century. They describe the language as “partly Hungarian” (Čun: 52), and as one that was being replaced by modern Burgenland Croatian at the time when the letters were produced. It is also important to know that private informal correspondence from the territory of former Austria-Hungary has been scarcely investigated. In this case, based on the analysis of the letters, we seek to offer a general cross-section of the linguistic and ethno-cultural situation that emerges in the Croatian enclave which was located between “Beč” [Vienna], “Pozhon” [Bratislava] and Sopron at the beginning of the last century.

In terms of locations, the correspondence covers the North (Austria-Hungary) and the South (Bosnia and Herzegovina), i.e. towns where Jandre, the writer of these letters, was in service: *Trebinje*, *Bosanski Brod*, *Mostar* (Čun: 94, 111, 115). According to the letters, the geographical movements of Chunovo’s inhabitants at that time were mostly confined to the “Pozhon, Beč, Sopron” triangle and the surrounding villages such as *Rakindrof* (Germ. *Rakindorf*, Hung. *Rajka*), which is now on the Hungarian side, *Rosvar* or *Rosfar* (Slovakian *Rusovce*) and *Jandrof* (Slovakian *Jarovce*). As regards the names of towns and villages used in letters sent from Chunovo, in addition to Vienna and Pozhon, where the relatives and friends of J. Stefanchich were working, the most frequently mentioned village is Raika (in the Croatian version *Rakindrof*), which is where the post-office operated and which was a regional centre for performing most administrative tasks. Besides, the letters feature not only neighbouring *Rusovce* (Burg.-Croat. *Rosvar*) and *Jarovce* (Burg.-Croat. *Jandrof*), which are now part of Slovakia as part of an areas spreading as far as Chunovo, but also surrounding villages *Pandorfalu* (Burg.-Croat. *Pandrof*) (Čun: 110) and *Bijelo Selo* (Čun: 74), i.e. Croatian villages in Northern Burgenland that are now in Austria; *Najhof* (Germ. *Neuhof*, that is now part of the commune Untersiebenbrunn, lower Austria) (Čun: 70), Germ. *Karlhof* (Čun: 70), and on the territory of modern Austria neighbouring *Nimski Jandrof*, Burgenland village (*Veliki Borištof* appearing in letters as *Borištrof* (Čun: 88, 90)³ that is in the territory of modern Austria in middle Burgenland, and *Kittsee* (usually appearing in the Croatian version as *Gijeca*) (Čun: 135).⁴ In some cases, major towns or cities are also mentioned: *Šopron* (e.g. Čun: 57), *Šomorjan*

(*majka su bili Šomorjani s Štefacom i onde se je opio* “my mother was in Shamorin with Shtefats, and there he drank” (ČUN: 62)) or *Komarnov* (Čun: 58). Sopron is also represented as a centre for performing acts of an administrative nature: visits to Shamorin and Komarno have a character of their own, being associated with separate, exclusive trips and experiences. The same applies to Budapest, cf. the description of the funeral which was attended by a large number of relatives and friends, including *Pešta* (Čun: 88).

Analysis of the orthography used in the published letters from the beginning of the 20th century gives us the opportunity to highlight a number of traits in the writing of the Croats of this region. First of all, there is a tendency to emulate Hungarian, including the old Hungarian orthography, for example, the digraph *cz*, which was officially changed to *c* only after 1926, so it consistently appears in words such as *otacz* (*otac*) or *Maricza* (*Marica*). We can also observe other characteristics of Hungarian spelling with regard to lexical units of Burgenland Croatian:

1. transmission of [ɫ] as *ly*: *dragolyublyeni, pohvalylen* (*dragoljubljeni, pohvaljen*);
2. transmission of [č] as *cs*: *csuda, csa, csemerncsas* (*čuda, ča, čemern čas*);
3. transmission of [s] as *sz*: *piszat, dosztat, szeda* (*pisat, dostat, seda*);
4. transmission of [š] as *s*: *jos, znas, nepises* (*još, znaš, nepišeš*);
5. transmission of [ž] as *zs*: *zselyim, zsito* (*želim, žito*).

As an example, we provide a phrase which reflects all of these features: *vašemu Kersztnomu Patronu od szerca zselyim jos csuda let odzsviti* (*vašemu Kerstnomu patronu od serca želim još čuda let odživiti*) [I sincerely wish your godfather many years to live]. The sound [č] which is absent in the Hungarian language is usually represented by the letters *ch*: *chacha, na kipichi* (*čaća, na kipići*).

All these observational data are explained by the fact that the village was located within the borders of Hungary and education took place in Hungarian, as evidenced by phrases from the letters, for example, *a va školu je došla lerica doklje, a to je ugrica* (“and the teacher came to the school, and she is Hungarian”) (Čun: 97) and other similar instances. However, literate Croats also had the opportunity to see and read newspapers and magazines, as follows from the content of the letters (e.g. phrases like “the newspapers came today”, or: *pak sada čuda novine štemo, hrvatske cajdunge dojdeju* “and now we read a lot of news and have Croatian newspapers coming” [Čun: 94], and so on).

The sequences employed when writing Burgenland Croatian using Hungarian orthography tend to vary somewhat among different participants of the correspondence. The most consistent system of Hungarian spelling is represented by the sister of J. Stefanchich. J. Stefanchich’s father transcribed the sounds [ɫ], [č], [ć], [s] and [ž] into their Hungarian counterparts, while [c] and [š] are represented in their German spelling: *Mariza, szerzem, otaz* (*Marica, sercem, otac*);

zaverschim, kaschaly (*zaveršim, kašal'*). It is also worth considering, in the father's letter, the stable epistolary formula of the time: *Pohvaly^{en} Jezus Krisztus^{sch}* (*Pohvaljen Jezus Kristuš*). Here [l'] is represented by *ly* in accordance with Hungarian rules, while the second *sh* is used not with the Hungarian, but the German spelling. In the mother's writing, in turn, there is a partial departure from the Hungarian norms of the time and a proximity to the phonetic principle of writing. Just how low the mother's standard of education must have been is evidenced by the phrase: *Meni hojt to pisanje ne gre tako friško* «now I can't do this writing so easily» (Čun: 88); *ja sam tako, da biš mjesto mene ti jim pisao, kad ja tako ne znam* «The way I am, it would be better if instead of me, you were to write to them, since I don't know how to go about it» (Čun: 88), i. e. she requests her son to write to the relatives in Vienna; *kad mi se Marica smije da tako mrazno pišem* «because Maritza laughs at me that I write so badly» (Čun: 92). In the mother's letters we can see: *Dragoljubno dite* (where [l'] is transmitted as *lj*, and not as *ly*); *naszinakosi* (*na sinakosi*), where the first [s] is written with the Hungarian spelling as *sz*, but second is transmitted as *s* (as it sounds). The preposition *va* the mother spells as *wa*, i. e. in German transliteration. In turn, the son (J. Stefančich) with the advancement of his army service in Bosnia shows a gradual departure from the Hungarian spelling and a transition to Serbo-Croatian, as we can already see in a letter from the end of 1912: *vojsko, deržat, jasam, šopron* (and not *vojszko, derzsat, jaszam, Sopron*, as before). In his last letters, the Hungarian rule is actually only a part of the sustainable formulas and applications (for example, *Preljubljeni S^ztarjii, mila s^zeszticza*, where [l'] is written with the Croatian spelling, but [s] and [c] are spelt in Hungarian).

Hungarian orthography is used, regardless of the specific idio-style of the author, when writing the names of localities remote from Chunovo: *u Nyiregyhazi* «in Nyiregyhaza» (Čun: 199); *Ja sam se vozio Nagy Kanizsa* «I went to Nagykanizsa» (Čun: 110); in last case it is characteristic that the Hungarian locative is used without a preposition (see also constructions without prepositions in the Croatian context: *bili Požoni* «were in Pozhon» (Čun: 98); *bili Rosvari* «were in Rusovce» (Čun: 90)). In some cases, when naming particular places preference is given to the Croatian option: *Szegedin* (Hung. *Szeged*), where Hungarian graphics are superimposed on the Croatian version of the name (Čun: 199). *Pozhon* (Bratislava) is most often written in the Croatian version *Požon*, however, in some places the Hungarian spelling is used: *Pozsony* (Čun: 164).

Addresses in the letters and postcards are usually given in German, regardless of the specific city (thus, the German spelling is equally characteristic of addresses in Vienna and Pozhon). In the first of the following examples the address is written in German, and the name of the city is in its Hungarian form, with the Hungarian spelling: *Adres Filip Gregoric N48 Slosstrasn Pozsony, Familie Gregorich* (Čun: 164); in the second example, the address is again written entirely in

German, and the name of the city in the Hungarian form, but with the Croatian spelling: *Herceog Fridrihstrasse 24 ba in Herrn Kristlbaua Pozonj* (Čun: 62); in the third example, the address is written in German with a single Hungarian impregnation (sz) for [s], and the name of the city, respectively, in the Hungarian version with Croatian spelling: *pozdravljamo vse skupa Cunovce a sada bivamo na* («Greetings from all of us, residents of Chunovo; now we are living at...») *Slostrasse 58 2st ti 5 M.S. goszthaus Mokplocz No 19. In Požonj* (Čun: 61). Similarly frequent are instances where the address and name of the addressee are spelt entirely in German: *Andreas Gregorich. Hainburggasse H. Nr. 14 in Pressburg* (Čun, 75).

It is characteristic that the Hungarian influence in the letters is manifested mainly in the structure: lexical borrowings from the Hungarian language are not so numerous despite the fact that the texts of the letters are, in general, quite saturated with foreign language vocabulary. Thus, the names of the months are used in their Hungarian version: *5. Augustuša* «fifth of August» (Čun: 75); *ta lipi augustuš* «this beautiful August» (Čun: 117). In addition, lexemes of a Hungarian origin are used to refer to units of state/administrative division: *iz šopronske varmeje* (< Hung. *vármegye* ‘district’) (Čun: 78), also *orsag* (< Hung. *ország* ‘country’) in one of J. Stefanchich’s letters from Trebinj (Herzegovina) (Čun: 156). In a different case, the Hungarian word appears when the nomination is duplicated, when the same piece of reality is first referred to in German, and then in Hungarian: in the story of the furniture factory: *Möbelfabrika, Bútorgyár* (Čun: 98). In a series of letters when connecting their authors with Jandre Stefanchich, the latter’s name is represented in its Hungarian version: *dragi Andras* «dear Andras» (Čun: 130), see also the usage *tovaruš András* «friend Andrash» (Čun: 98), where the common name is given in the Croatian spelling, while the proper name is used in the Hungarian. Similarly, the name is again used when saying goodbye to the addressee: *Serbus Andraš z bogom* «Bye, Andrash» (Čun: 112), where the Hungarian version of the name is used but with the Croatian spelling, i.e. with diacritics in the designation of sizzling sounds.

The style of letters, full of fanciful and even courtly formulas toward each other (*Pohvalyen budi Jezus Krisztus, dragolyublyeni kum; Dragolyubno dite, zi mirnim szerzem zimlyem pero va ruke; Dragoljubno dite, wa jime Bozsje szam zela pero va desnu ruku*), allows us to form an idea of the style of written communication used among Croats in Austria-Hungary in the beginning of the last century. Formulas of politeness quite often include lexemes of the category of people’s condition that are calques from German: *hofendlih, hofenlih* (< *hoffentlich* – hopefully): *hofendlih ostat* “remain in hope” (Čun: 177); *kudi noht* (< *Gute nacht* – good night); (Čun: 81, 84); *serbus* (Čun: 205); *Lebe wohl auv ain Widrsehen* “farewell, goodbye” (Čun: 131); *Lebet wohl auf und gut* “goodbye, all the best” (Čun: 277); *Frainčoft, frainšoft* (< *Freundschaft* – friendship): *pozdravljam*

vas frainčoft “I welcome you in a friendly way” (Čun: 73); *Lebevohl: juni šlus lebevohl Mostar und anfangs august militer gremo na urlaub* “in June, goodbye Mostar and the military beginning, August, go on vacation” (Čun: 115).

Borrowings from the German language in the usage of these letters are extremely numerous, and they usually belong to certain thematic groups:

A) Words from the administrative and legal, as well as military sphere: *ongelegenheit* (business): *vaš ongelegenheit povidat* «it is your business to tell» (Čun: 155); *ima ongelegenheit zaistinu* «he has his business» (Čun: 155); *vse vaše ongelegenheite* (Čun: 269) «all of your business works»; *onvajzung* (< Anweisung – instruction): *na onvajzungi* «under the instruction» (Čun: 108); *donesla onvajzungu* «has brought instructions» (Čun: 142); *nimate onveizungu* «you have no instructions» (Čun: 158); *versendung* (parcel): *sam dostao versendungu* «I received the parcel» (Čun: 207); *urlaub* (vacation): *na urlaub dojt* «go on vacation» (Čun: 59); *dni urlauba* «vacation’s days» (Čun: 66); *gremo na urlaub* «we go on vacation» (Čun: 115); *tako je sada opet s našim urlaubom* «so is now again with our vacation» (Čun: 154); *nisu dali urlauba* «not given a vacation» (Čun: 168); *unteršit* (< Unterschrift – signature): *nimamo unteršita* «we have no signature» (Čun: 250); *auskunft, auskunst* (< Auskunft – information): *kakov auskunft* «any information» (Čun: 124); *daj mi sada auskunst* «give me some information now» (Čun: 99); *ausceihnung* (< Auszeichnung – reward): *moj šicen ausceihnung* «my reward» (Čun: 157); *ceignis* (< Zeugnis – witness): *a s tim ceignisom nujte pojt štujrihteru* «and with this witness you need to go to the mayor» (Čun: 155); *gesuh* (request, petition): *štujrihter neka pošalje gesuh direkt* «let the mayor send a request directly» (Čun: 155); *tr da gesuh pošalje* «let him send you a request» (Čun: 164); *hauptmon* (< Hauptmann – captain): *od hauptmona* «from the captain» (Čun: 62);

B) Words from the family and festive sphere: *Gepurctag* (< Geburtstag – birthday): *na 3. je moj gepurctag* «the third is my birthday» (Čun: 206); *k geburstagu* «to the birthday» (Čun: 239); *Namenstag* (name-day): *moj 30. ljetni Namenstag* «my name-day in thirty years» (Čun: 234);

C) Designations of some household items: *ceidung, cejdung, caidung* (< Zeitung – newspaper): *a za tu zvijezdu smo štali va cejdungi* «and about this star we have read in the newspaper» (Čun: 90); *cug* (< Zug ‘train’): *dojdeš na prvi cug* «take the first train» (Čun: 131); *cug je dostao* «the train has arrived» (Čun: 151);

D) Names of some mental actions and states: the verb *pelaidigati se, peleidigati se* (< Beleidigen – offend): *more pri tebi jako merkat, da se s tim ne pelaidigaš* «he should be watching you well, don’t be offended by that» (Čun: 205); *ali oni su si zaslužili, ali neka se ne pelaidigaju* «but they deserve it, and don’t be offended» (Čun: 272); also *hofati, hofnung* (hope): *sam doslje hvala Bogu zdrav, ča i od vas hofam* «Until then, I am well, thank God, and hope that you are also» (Čun: 180); *naša vojska i imaju hofnungu i Lemberg vreda najzad dostat* «it is hoped

that our troops will beat Lemberg back» (Čun: 184); *smo va velikoj hofnungi na blaženi mir* «we really hope for (we are in great hope of) a prosperous peace» (Čun: 225);

E) A separate group is formed by borrowings united by a common structural format – first of all we are talking about German prefixed verbs and verbal nouns. Among the borrowings are derivatives with German verb stems, for example: *auskenat* (< Auskennen ‘know about’): *ništ ni, se ne auskenam* «there is nothing, I don’t know of anything» (Čun: 260); *ausšteljati* (< Ausstellen ‘expose’): *to vam moraju ausšteljat* «you have to put this» (Čun: 155); *ausseng* (outlook, perspective < Aussehen – to look out or to look like): *nikarkov ausseng za domom pojt* «any prospect of going home» (Čun: 167); *ajnperufung* (< Einberufung – conscription, convocation (for the army)), *čuda ajnperufungov došlo* «there have been numerous summons» (Čun, 66);

Of particular significance is the lexeme *Umgong, umgang*, which is used in letters to refer to Church processions and ritual marches that were conducted in the village on certain holidays, see: *umgong crikvi* «the procession around the Church» (Čun: 123); *umgong na Tjelovu* «the procession on Corpus Christi» (Čun: 124);

Extremely frequent is the use of the borrowed modal verb *prauhat* (< Brauchen ‘to need, to be necessary’): *Prauhali platiti* «they needed to pay», *skrbi ne prauhaš imat* «you shouldn’t feel grief», *za Maricu ne prauhaš bojat* «you shouldn’t be afraid for Maritza» (Čun: 77); *neprauhate toliko skrbt* «you don’t need to worry so much» (Čun: 79) It is also possible to use isolated individual prefixes borrowed from German, which in this case appear as the words describing various categorical states: *jutro u 4 ura sam auf* «I’m free at four in the morning» (Čun: 64); *to baba su još tako daleko zdravi i teta su takaj auf* «grandma is also quite healthy and aunt is also good» (Čun: 84); *a zutra to je pandiljak sam dao auf* «and tomorrow, on Monday morning I was free» (Čun: 86).

Actively borrowed words of categorical states, adverbs, and adjectives also belong here. We frequently come across the use of *fertik, fertig* (ready): *sada smo fertik* «today we are ready» (Čun: 129); *subotu sme bili fertik* «on Saturday we were ready» (Čun: 129), also *fleisik, fleisig* (diligently), *hojt* (< heute ‘today’) *pri nas hojt fleisig prši* «we have heavy rain today» (Čun: 283); *naši mi fleisik pišu* «we often write to me» (Čun: 211); *forleifig* (< vorläufig – temporarily): *sam simo došao i čemo forleifig ovde ostat* «I got here, and we temporarily want to stay here» (Čun: 179); *drugačije novine forleifig ni* «no other news yet» (Čun: 264); *genslih* (gänzlich – absolutely, totally): *ako me genslih ne moru pušcat* «if I absolutely can’t let go» (Čun: 164); *lustig, lustik* (funny, fun): *je bilo tako lustik* «it was such fun» (Čun: 81); *fist lustik* «very funny» (Čun: 81); *tako lustig i zdrava* «so funny and healthy» (Čun: 262), *feš* (< fesch – perky, cheerful), *frajlih, frajdlich* (< freundlich – cute, friendly): *oni su jako feš človik, jako frajdljih* «he’s a

very cheerful man, very sweet» (Čun: 79). All these occasional borrowings do not exist in the modern vocabulary of the Burgenland language.⁵

In this case, the letters we have studied reflect the predominant presence of Germanisms in the everyday speech of the beginning of the last century in comparison with Hungarian. That is due, firstly, to the perception by Croats of German as the more prestigious language of the environment (cf. the current situation, when Slovakian borrowings are predominant), and secondly, to the close contacts with the German population living not only in the neighbouring German and German-Croatian villages in Austria and in Vienna (*Beč*), but also among Croats in the villages of Jarovce, Rusovce, Chunovo, as evidenced by interviews conducted during fieldwork in the present age or by inscriptions on the gravestones with German names, etc.

Clearly, the use of Hungarian spelling is predominant in the letters under consideration. This also applies to proper names: the names of towns/villages and addresses are more often spelt in the Hungarian fashion. The situation is different with regard to the everyday vocabulary of the letters: the Croatian idiom which is used in them is full of borrowings, the vast majority of which refers to German. German borrowings, in turn, reveal two main trends: 1) words borrowed from the administrative and legal sphere / from the sphere of emotions and interpersonal relations; 2) borrowings of words with a certain structural format. In addition, the text of the letters contains recurring German clichés and formulas of politeness. Such a picture seems to reflect the linguistic situation prevailing at the time in Chunovo, when the official language of instruction at the school was Hungarian, while in the sphere of oral communication with representatives of other ethnic groups the German language prevailed. In this regard, stylistic differences that are correlated with the opposition of “own – foreign” are also of interest, for example: *kvartir* (from Germ.) – a room, a place of residence (in the city, in another country, in the army service of the son), while the Slavism *hiža* (Čun: 79) is mentioned only as the father’s house, “own place” in the village. The language variant preserved in letters is of particular value in view of the fact that later on Chunovo was to change its administrative affiliation repeatedly, and today the occurrence of German words in the Croatian language used by Chunovo’s inhabitants is fairly limited.

The orthography of certain words also allows us to demonstrate those dialectal features in the speech of Croats in former Austria-Hungary which are currently lost in that dialect, but are preserved, for example, in the speech of Croats in Hungary, as the authors of the article had the opportunity to see during the field research of Croats in Hungary in 2017. Thus, in the Croatian village of Zhidan (Western Hungary) we observed spellings such as *kerst* for ‘krst’ meaning “cross”; *serce* for ‘srce’ meaning “heart”; *kerv* for ‘krv’ meaning “blood” and others, in the group *TRЪT, *TЪRT, which is a dialectal feature lost in con-

temporary Chunovo (apparently, due to the re-assertion of the norm whereby the Burgenland Croatian language is seen as a modern literary micro-language).⁶ Such evidence can only be established from the original letters themselves, as publishers tend to unify primarily the phonetic features of texts, while leaving grammatical, syntactic and stylistic traits intact in order to convey “how it was written in the past”. According to our observations, however, this procedure is carried out very inconsistently, with publishers defining that the purpose of the book is firstly to show how ordinary people lived in the village before and during the First World War, and only secondly to demonstrate the “language used by our Croats” (Čun: 52).

As is apparent by now, the language of the letters is some kind of heavily Germanized Croatian mainly transmitted with a Hungarian spelling, however, it is important to emphasize that the Croatian vocabulary of traditional spiritual folk culture is also preserved in full in the correspondence of the beginning of the last century. This fact testifies to the preservation of the folklore and ethnographic tradition in the Croatian enclave of Austria-Hungary: it is not surprising that during the field survey of the village we were able to record the terminological vocabulary of folk culture, together with the corresponding customs, rituals and beliefs, in some cases even revealing archaic elements of the Slavic tradition.

Designations of ritual realities, ritual actions and names of celebrations used in the correspondence coincide with the terminological range of traditional folk culture that was recorded during the ethno-linguistic expedition in 2018, for example:

1) within the scope of the folk calendar: *badnjak* ‘Christmas eve’ (Čun: 116), *Božić* ‘Christmas’ (Čun: 116), *mesopust* ‘carnival’ (Čun: 88, 91, 92, 98, 112), *Macicna nedilja* ‘palm Sunday’ (Čun: 97), *Vazam* ‘Easter’ (Čun: 88, 95, 112), *Duhi* ‘Trinity’ (Čun: 101), *Vse svete* ‘all saints day’ (Čun: 95), *kiritoľ* ‘village feast’ (Čun: 80–81, 99);

2) within the sphere of wedding rituals: *pir* ‘wedding’ (Čun: 77, 88, 90), *zaručnjak* ‘groom’ (Čun: 74), *stačilo* ‘leader of the wedding’ (Čun: 100);

3) within the sphere of funeral rites: *pogreb* ‘funeral’ (Čun: 74, 88, 115), *cimiter/cimitor* ‘cemetery’ (Čun: 83, 88) etc.

In this layer of vocabulary no change is detected, which once again demonstrates the conservation of such terminology and corresponding archaic elements in the extra-linguistic content. Naturally, the contexts of the use of, for example, terminological units from the sphere of the folk calendar are primarily associated with the designation of time periods of rural life (for example: “before” Christmas/Easter/Trinity and “after” Christmas/Easter/Trinity, or: “he came before Trinity” (Čun: 100) and so on). At the same time, there are important details revealed concerning the folklore and ethnographic plane in particular: the enumeration of all wedding feasts in the village in the period of carnival (Čun: 112) which

indicates the traditional time of weddings in Chunovo; or we may note the ritual arrival of the boy “to the mother’s brother” at Easter: *na črljeno jaje* “for the red egg” (Čun: 97), indicating the traditional rounds that children would make at Easter, collecting coloured eggs; the detailed description of the village feast *kiritof* by the mother (Čun: 80–81), revealing both features of the celebration, and a picture of local life (especially the range of locations and surrounding areas from which people gathered in Chunovo helps reproduce the one-time geography of communication between inhabitants of Chunovo and the residents of neighbouring villages).⁷

Another feature of interest are records of prayers from the last century, showing generic peculiarities of the prayer-charms of Croats in Austria-Hungary at the beginning of the last century (cf. note by S. M. Tolstoy, stating that “in the tradition of the Slav Catholics the function of the spell (charm) largely took over that of prayers”)⁸ and the specifics of Burgenland Croatian vocabulary in written sacred text:⁹

Duša Kristuševa posvetime. Telo Kristuševo zveličime. Kerv Kristuševa napojime. Voda ziz tela Kristuševoga cureća operime. O dobri Jezuše posluhnime. Od tebe razlučit nekame, od zloga Duha odbranime, va mojoj skradnjoj uri pozovime, onde ksebi primime. Stvojimi blaženi u nebeskom raju pridružime. A.m.e.n. «Soul of Christ, sanctify me. The body of Christ, glorify me. Blood of Christ, water me. The water flowing from the body of Christ, wash me. Oh, good Christ, listen to me. Let me not be separated from you. Protect me from the evil spirit. In my last hour, call me, and then receive me. To your blessed in heavenly Paradise, join me. Amen» (Čun: 159–160).

Notes

- 1 The author’s work was carried out in the framework of project № 17-18-01373 of the Russian Scientific Foundation, «Slavic archaic zones in Europe: ethnolinguistic research».
- 2 Maász J., Mallinerits J. *Čunovo. T. II. Sudbina Jandre Štefančiča osud Ondreja Štefancsicha* [Chunovo. V. II. Life Story of Jandre Shnefanchicha or Ondreja Shtefanchicha] (Bratislava, 2017).
- 3 By analogy with the Burgenland-Croatian forms of village names: *Pandrof, Jandrof* and so on.
- 4 *Kittsee* is also a part of the network of Croatian towns and villages in Northern Burgenland which are discussed in the study of the academician Gerhard Neweklowsky, see: Neweklowsky G. “Die kroatischen Dialekte des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete” In: *Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung*; 25. (Wien 1978) P. 347.
- 5 See: Gradišćanskohrvatsko-hrvatsko-nimški rječnik. [Burgenland Croatian-Croatian-German Dictionary] (Zagreb – Eizenshtadt, 1991).
- 6 See in: Plotnikova A.A. *Slavjanskije ostrovnyje arealy: arhaika i innovacii* [Slavic Island Areas: Archaism and Innovation] (Moscow 2016.) P. 114–122.
- 7 Such information of folklore-ethnographic character should be considered very rare in this context due to the fact that the recipient (son, serving in the army) is familiar in detail with the

traditional way of life in the village Cunovo, so information of domestic, logistical, economic and legal nature tends to prevail in the letters.

- 8 *Tolstaya S.M.* “Zagovory” [Charms] In: *Slavjanskije drevnosti: Etnolingvističeskij slovar*. V. 2. Moskva, 1999. P. 239–244, P. 239
- 9 This text (*molitva*) had been written by Jandre Stefanchich in Trebinje in 1913, and most likely he was keeping this sheet with text as a talisman against a bullet during the First World War. A photo of the original text is provided in the book, so in this case it is possible to include it here in the original spelling.

'OBSERVING TO DESCRIBE, DESCRIBING TO OBSERVE': THE EPISTEMIC TURN OF MEDICAL WRITING IN THE 18TH CENTURY¹

LILLA KRÁSZ

Eötvös Loránd University
Department of Early Modern History
krasz.lilla@btk.elte.hu

This paper is intended to view a specific epistemic turn from various angles concerning the role and function of scientific cognizance in relation to the documentation forms of the medical writings of physicians operating in the eighteenth century. Nevertheless, the internal structure of eighteenth-century medical knowledge is also revealing itself as being instrumental in presenting new elements of knowledge and making them accepted as scientific facts, disregarding direct relationship between doctors and patients, or in other words, exclusively relying on the application of the academic knowledge of doctors and specific observations on patients. It is rather aimed at continuously comparing various illnesses, such as epidemics, recurring endemic diseases, or unique illnesses, as well as arranging them on the basis of perception into homogeneous series of information incessantly proliferating in space and time.

Keywords: paper technology, epistemic turn, medical writing, observation, case history, medical report

In the early hours of 20 June 1799 ten cartloads of large boxes sent from Nagykőrös arrived in Debrecen. The people travelling with them included a physician, József Szentgyörgyi (1765–1832), his wife and their four children. Doctor Szentgyörgyi and his family accepted the invitation of the City Council of Debrecen to take the post of the municipality's chief physician which had become vacant on account of the death of the highly acclaimed predecessor, István Weszprémi (1723–1799).² Some months after his arrival Szentgyörgyi gave a detailed report of his daily routine as well as of his writing duties regarding his activities in one of his letters addressed to his brother. 'At dawn my patients are calling, hardly letting me have some time to get dressed and eat, then I keep visiting my patients and the houses [apparently where his patients lived]. At twelve I dine and relax till two o'clock in the afternoon, which I actually manage to procure once every four or five days only, then, still at home, I occupy myself with official duties from two till four o'clock: drawing up *consultations*, medical *Gutachtens* in letters,

preparing *official reports, visa repertae, certificates*, or simply write letters to my friends. At four o'clock I leave for my evening visits which tend to take one, or one and a half hours. After that I usually go for a walk or pay a visit to a friend. Returning home I keep thinking over the daily routine, then *in the silence of the night*, when everything might seem different to the commotion of the passing day, I finally record the state of my patients, the unfolding changes, my remarks and ideas, or *resort to my Muse and study*. Sometimes I get woken up two or three times a night, which I am supposed to tolerate as a beginner, but I do not intend to for long in the future.'³

When Doctor Szentgyörgyi put down these lines, the contemporary European book market offered a large variety of medical manuals for doctors to help them with carrying out their administrative duties as well as facilitating the quick controlling and recording of their patients. The most popular ones of such manuals included the various types of medical calendars (*ärztliche Schreib-, Geschäfts-, Adresskalender*), patient diaries, notebooks, or pocket books which were used for recording the patients' personal data, including the chronological registration of the development of specific and widespread diseases. Collections of cases and an increasing number of medical periodicals were regarded as useful means of applying medical practices efficiently, or analysing the existing cases in a comparative manner. According to the existing booklists of Hungary's former medical libraries, the variants of these types of publications, mostly in Latin and German, were widely used by the doctors in contemporary Hungary.⁴

The last three decades of the eighteenth century saw the appearance of 'paper technology', i. e. samples of tables, patterns, printed forms, medical diaries with columns and headings to direct „a doctor's view", thereby bringing about a new era with offering a quick overview and help with recording specific cases and epidemics. From the mid-eighteenth century on future doctors of medicine had been taught the practices of applying new registration methods and forms at all the medical faculties of Europe as part of the curriculum containing the compulsory completion of *praxis clinica*, i. e. attending bedside teaching courses in a hospital for one or two terms as *collegia ambulatoria*, or in the form of residential courses, both supplemented with prescription writing and case description practices of varying standards subject to the requirements of the universities concerned.⁵ At the same time, the restructuring of the curricula of the medical faculties tend to show that the new medical practice was achieving an ever increasing autonomous status. The shifting paradigm of training practices within the education system of the medical faculties actually reflected contemporary government intentions aiming at the making of an efficient administrative system. Government policies exerted in a specific geographic space ranging from the Kingdom of France to the Habsburg Empire, including the northern peripheries as well as Italy, were meant to promote the public good by satisfying the continuous need for gathering

information on a regular basis as well as by making it easily comprehensible and transparent, including the production of information, its registration, traceability, distribution and circulation. Consequently, replacing the previous practices, a whole set of new obligations such as the description of patients and illnesses in different forms, quantities and qualities had to be met by the doctors of academic training who were regarded as the representatives of authoritative knowledge. The contemporary book market basically reacted to the above needs through the growing rate of publications in medical administrative literature appearing in the book lists which could be ordered at a relatively reasonable price.

This paper is intended to take different perspectives on a specific epistemic turn of the aforementioned aspects regarding the doctors' use of 'paper technology' forms, including the changing role and function of medical writing supporting the development of scientific knowledge based on patient bedside observations.

Paper and knowledge, form and technique, that is to say, the registration of things, or phenomena as seen, heard, read or experienced, cannot be separated and mutually define each other. In the last decade and a half scientific historiography has been seeking to describe the complexity of various forms of writing techniques applied in the course of gathering, recording, arranging and storing data and information with the help of a museological term, *paper technology*,⁶ comprising lists, formularies, text formations such as excerpts, indexes, or other paper technologies such as cards and files, including the concomitant material objects such as pens, scissors, or glue. The writing techniques of eighteenth-century scientific life, including the ones applied in the field of medicine, were by and large linked to the social and cultural practices of the humanist literature of the previous centuries despite the fact that the various schools seemingly showed great differences. The working method of humanist scientists can be characterized by the practice of preparing the *loci communes*,⁷ which was based on the reading of Antique and some other acclaimed authors, the excerpts made from their works, the compilation and recording of the gems of their wisdoms, the systematic arrangement of the contents according to alphabetical and chronological entries, including their memorization, traceability and applicability in the future. By doing so, this method brought about an epistemologically open, and therefore incessantly expandable knowledge base, which incorporated quotations taken from their original contexts, or brief summaries of the previously read texts for their possible rearrangements in the future according to the intentions and purposes of the person concerned. The ultimate function of this *loci communes* technique, without ever aspiring to create a system or theory, was an accumulation of knowledge by way of decontextualization and categorization. As far as the field of medicine was concerned, this method comprised not only the records made on the basis of readings, but a doctor's empirical observations, the use of healing products, including personal experiences acquired in the course of meet-

ing other healers, patients, or their relatives, too.⁸ Accordingly, the medical *loci communes* should be identifiable with the object of observations, i. e. the illnesses themselves, such as three-day fever, dropsy, etc., or the symptoms, such as *suffocatio uteri*, *vaperus*, etc., which can hardly be related to current terminology.⁹ Nevertheless, it should also be noted that a complex material and technological apparatus was dedicated to the *loci communes* consisting of notebooks and booklets made up of empty sheets of paper, large and small scraps of paper, cards, and canvasses, strings, small nails, scissors, glue, writing desks, cabinets with drawers and boards, and finally quills, pencils, inks of various colours for their systematic arrangement.¹⁰

The paradigmatic description of Doctor Szentgyörgyi's daily routine and writing duties presented in the above quotation definitely reveal the work methods of doctors operating at the end of the eighteenth century and some of the specific elements of medical writing practices in its traditional form as well as being adjusted to the rising needs of the age. The figure of a doctor is being conjured up 'in the quiet of the night' while recording and systematizing his daily observations as well as turning to his 'Muses', i. e. his books, to acquire the necessary knowledge in accordance with the humanist practice of contemplation. The actual process of learning and the reading material serving as a basis of excerpting should by all means be reconstructed according to the available volumes of Hungary's medical libraries or the existing book lists. The material of the libraries as well as the proportion of the different genres clearly show that doctors operating at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries could not do without the daily consultations of Latin and German, sometimes French or Italian volumes of collections of specific medical cases and periodical articles. The popularity of case descriptions and collections throughout Europe and Hungary is definitely reflected by the variety of genres manifested in the titles themselves. The publications, books and periodical articles alike, are occasionally entitled 'Fragment', thereby proving their literary and philosophical implications, but more often express direct reference to scientific practices by having such telltale titles as 'Beobachtung', 'Observationes', or 'Versuch'. The intensive discourse and flow of information taking place in the world of *respublica litteraria medica* seem to be represented by similarly evocative notions, such as 'Gedanken', 'Beiträge', 'Nachrichten', 'Bemerkungen'. Likewise, the eighteenth-century prevalence of humanist work methods is shown by the practice of 'consultation writing' mentioned among Doctor Szentgyörgyi's afternoon writing activities, more precisely, 'conferring with' Hungarian or foreign colleagues, thereby discussing and disseminating specific and seemingly unresolvable cases through his correspondence.¹¹

Another level of work methods is represented by *case descriptions based on observations* and incorporated in the official annual medical reports as had been done from the 1770s onward, thereby going beyond the exclusive levels of pri-

vate use.¹² After visiting their patients, doctors regularly sat down to record the day's work 'in the silence of the night, when everything might seem different to the commotion of the passing day'. As Szentgyörgyi puts it, 'I record the state of my patients, the unfolding changes, my remarks and ideas [...]'.¹³

Eighteenth-century scientific life could not do without gathering experiences and facts based on observations which appeared as an ultimate tool and purpose of the production of knowledge, whereas setting up a comprehensive system and theory still proved to be a serious challenge.¹³ Consequently, contemporary medical literature overwhelmingly influenced by casuistics regarded *the case* as the dominant principle for regulating and explaining illnesses; the pattern of medical case descriptions comprising four structural elements, which could be discerned from scientific, literary and an aesthetic point of view, had evolved by the mid-eighteenth century.¹⁴ At the same time, medical case histories regarded as casuistic constructions were trying to present 1) the evolvement of symptoms more clearly as well as applying a semantically sophisticated set of tools, usually embedded in a biographical narration, 2) the specific turning points needed for diagnostic setups and prognosis, 3) the deviations from normal symptoms, 4) the exemplary elements of the case which might be used for potential generalization.

Covering the previous year's medical, climatic, and epidemic affairs in his annual narrative report to the Health Department of the Council of Governor-General, broken down to monthly periods, Franciscus de La Rose (?-?), the Chief Physician of Hont County, worded the case history of one of his patients suffering from fever in 1787.¹⁵ To begin with, the Chief Physician presented some facts, which could by all means be interpreted from a biographical aspect as well, informing that on 28 November 1786 the thirty-six year old nobleman was hit by shivering which lasted about an hour. Then he was in a feverish state for two days. Doctor de La Rose went on gathering, listing and identifying external body reactions and symptoms in order to give a verification of the illness, i. e. severe headache, thirstiness, lack of appetite, drowsiness, and weariness. The focus of the given case history is determined by the effort to designate the illness itself on the basis of the aforementioned configurations and articulations, thereby complying with a prevalent nosological theory integrated into the botanical model of the age. Consequently, illnesses were not decided alongside their morphological structure, but on the basis of a taxonomy used for classifying various physiological manifestations within the order of the created world according to a set hierarchy of class, division, family, and species. As far as the current case is concerned, the doctor was most probably relying on one of the editions of Cullen's nosology,¹⁶ thereby determining its identity according to the class of fevers (*febris*), the division of continuous fevers (*febris continuae*), and the species of bilious fevers (*febris biliosae*), whose seat is to be found in 'in the first ways', i. e. in the bowels. For this reason, the first recommended treatment for easing the symptoms was established

on the above classification and Doctor de La Rose ordered the application of an emetic which was supposed to relieve the patient of 'the harmful maerial', the smelly, bilious and rotting mucus through the mouth and the bowels. The illness then came to a turning point changing into severe bouts of fever which was finally identified by the doctor as a four day fever. However, the exemplary treatment based on the application of a concoction of wild grass (*Agropyron repens*), tamarind (*Tamarindus indica*), and tartar emetic to facilitate relief between the bouts brought about the abatement of the fever. Then an appropriate diet and the above concoction given to the patient four times a day for over a week resulted in the complete clearing of the 'the first ways'. The doctor finally got rid of the fever with the help of the highly esteemed medicine of the age made of the bark of the cinchona tree (*Cinchona calisaya*). The patient had fully recovered.

The annual reports containing descriptions of infectious and endemic diseases, including other illnesses affecting large numbers of people, which, however, could not be termed as epidemic, basically followed the structure of specific case descriptions. However, the concrete description of illnesses was preceded by an elaboration of climatic and meteorological conditions, such as temperatures, winds, including the composition of air, prevailing at the time of massive outbreaks. The denomination of illnesses was done with the help of the correlation between climatic conditions and the typical constellations of symptoms abstracted from specific cases. Then came the documentation of the course of illness, whereby doctors were trying to generalize all courses of illnesses in the cases of patients producing similar symptoms. Deviations from the above pattern, mostly the occurring variations subject to age and sex, were either integrated into the main bulk of the text, or were annexed to the report as specific case histories. Finally, the descriptions were concluded with the presentation of the applied therapy and medicines.

The practices of writing medical reports in Hungary had achieved a different stage by the mid-1780s as a result of the introduction of paper technology, thereby bringing about an epistemic turn in medical knowledge, perception, and writing.¹⁷ In 1786, as part of a comprehensive modernization programme of the professional registration practices introduced by Joseph II in the Habsburg Monarchy, the chief physicians of the municipalities were supplied with pre-printed samples of tables and instructions. The tables were initially copied and filled in by hand, but the municipalities had passed them printed to the chief physicians from the 1790s onward. Doctors were required to present a more objective and purposeful registration of the substantial contents of the running texts taking into consideration the terms and aspects included in the samples of tables.¹⁸ As regards the contents, all aspects of life, which might have affected health affairs one way or another, had to be explored topographically. The appraisal summary tables of professionals providing health services (*Conduittlisten*), annually for-

warded to the supervising department, originally comprised fifteen headings, which were subsequently reduced to seven or eight, regarding their mandatory practice of recording 'external' and 'internal' illnesses occurring in the municipality (*Krankenbericht*), including their remedies, the visitations to pharmacies (*Apotheken-Visitation*), or contagious diseases affecting humans and animals alike (*Seuchenbericht*). At the same time, supplements to the reports quite often listed illnesses caused by rabid animal bites, statements of tools used by surgeons, obstetricians and midwives, medical opinions (*Gutachten*) as seen before among the writing duties of Doctor Szentgyörgyi, medical certificates (*visum repertum*), or even the copies of certificates issued to midwives and surgeons attesting the educational activities of the physicians themselves.

Medical reports and additional statements arranged into tables were created on the basis of professional consensus. It was virtually the Medical Faculty of the University of Vienna that established their decisive elements, which, however, were controlled by the Medical Faculty of the University of Pest as well as carrying out minor amendments to the actual version of tables concerning some local conditions which were then to be distributed to the municipalities through the Council of Governor-General. The resulting set of aspects comprised the following elements, i. e. weather and atmospheric conditions in which the fluids causing the actual diseases appeared, the season of the year, the climatic conditions coinciding with the outbreak, the sexes and ages of the affected persons, previous illnesses, body parts affected, the consumption of specific foods which make people prone to falling ill, the beginning of the illness, its course, development and deterioration, outcome and duration, the character of accompanying fevers, the possible inheritability of the illness, special cases, possible relapses, treatments applied by the common people, treatments applied by the doctor, and treatments causing adverse effects. Of all these, however, the atmospheric conditions and treatments remained in the tables broken down on a monthly basis.

Specific tables containing reports on epidemics had evolved in a similar way, whereby the registration of contagious diseases affecting humans included the description of climatic conditions, the locality where it was recorded, the names of diseases, such as illnesses most frequently accompanied with fever, the time of the outbreak, the affected age groups, the stages of disease progression, and the applied therapy. Tables reflecting an increasingly refined system almost made it possible for professionals to grasp facts, figures, and the routes for spread of epidemics at first glance. Similar logic was applied in the cases of tables when recording the circumstances of plagues mostly affecting cattle, sheep and horses regarding the specific seasons, the prevailing climatic conditions at the time of the outbreaks, the state of stocks, the decrease of appetite, the external and internal symptoms around the mouth, the changes appearing on the skin and the body, the state of the abdomen (soft, hard, swollen), the observations made at the

autopsy of carcasses, most generally and specially relating to the tongue, throat, lungs, stomach, bowels and liver.

How can we grasp the essence of an epistemic turn taking momentum from the mid-eighteenth century onward? The tables including titles and headings established a system of guided and supervised observations. The physicians virtually brought about sets of parallel series by recording climatic, weather and topographical conditions on a daily, or sometimes on a monthly basis, including the descriptions of extraordinary and specific illnesses, endemics, epidemics, morbidity rates, nosological classifications and analyses, progressions, outcomes, and applied therapies. These series made it possible for doctors to continuously control, store, and compare information on the basis of analogies at local levels, whereas the various administrative bodies, such as Health Department of the Council of Governor-General, the Chief Physician's Office, including the medical faculties of the universities of Vienna and Pest were able to do so at national and imperial levels. Consequently, the comparison of the contents and figures arranged into specific series of tables forwarded by the municipalities to the various offices of administration made it possible for them to assess the complex system of causes and effects as well as reconstructing some possible new links in regard of the various illnesses, and by doing so, facilitating the rise of new elements of knowledge.

At the same time, the systematic comparison of the aforementioned series incorporated into the medical reports practically represented the validation and legitimization of medical knowledge, including its purposeful distribution and dissemination. As for the central administrative offices, the practice of making comparisons made them recognise some new elements of knowledge and experience in connection with the specific endemic diseases or epidemics, which were subsequently included in the ordinances forwarded to the municipalities, or distributed and publicised in the imperial and royal rescripts. The use of applicable therapies was decided in a similar way in connection with the prevalent diseases, including the focuses and tasks of making further observations, the distribution of new reading lists, the obligation of writing and translating works on new topics, or even the universally accepted most up-to-date and legitimate forms of medical knowledge. Nevertheless, the internal structure of eighteenth-century medical knowledge is also revealing itself as being instrumental in presenting new elements of knowledge and making them accepted as scientific facts, disregarding direct relationship between doctors and patients, or in other words, exclusively relying on the application of the academic knowledge of doctors and specific observations on patients. It is rather aimed at continuously comparing various illnesses, such as epidemics, recurring endemic diseases, or unique illnesses, as well as arranging them on the basis of perception into homogeneous series of information incessantly proliferating in space and time.

Notes

- 1 The writing and research for this paper was supported by the NKFIH Project No. K_16 119577.
- 2 József Szentgyörgyi duly made records of the scenes and important events of his activities, family and friendly relations on a daily basis as was customary among the intellectual circles of his age. His original diary was lost in 1956, but excerpts from it compiled and completed in 1952 by his grandson, Lajos Szentgyörgyi, with the title „My Grandfather’s Family Life, 1765–1832”, and consisting of 136 typescript pages contain several quotations.
See the manuscript in the Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár [The Library and Information Centre of the Hungarian Academy of Sciences, Department of Manuscripts], MS 4112/171. (Szentgyörgyi Lajos „Nagyapám családi élete, 1765–1832”) pp. 23–33. passim.
- 3 Ibid. p. 34. (The bold parts of the quoted lines have been highlighted by the author of this article.)
- 4 See the printed booklist containing 1060 items of the library of Wenceslaus Trnka (1739–1791), professor of anatomy and clinical practice at the Medical Faculty of the University of Pest: *Catalogus Librorum, et actorum medicorum Wenceslai Trnka M.D. Pestini*: Typis Matthiae Trattner, 1796. See also the booklist of a doctor father and his son, János Justus Torkos (1699–1770) and János Torkos (1733–?), comprising of 878 items, which was subsequently auctioned: *Verzeichniß der von Herrn Dr. Johann von Torkosch hinterlassenen medizinisch-chirurgischen Büchern, welche um die äußerst herabgesetzten Preise, bey Andreas Schwaiger Buchhändler im Doktor von Torkoschischen Hause zu haben sind*. Preßburg: gedruckt mit Wederischen Schriften, 1798. József Cseh-Szombathy (1748–1815) and Sámuel Cseh-Szombathy (1757–1838), the popular doctor brothers of the City of Pest bequeathed their specialist library consisting 3700 titles to their *alma mater*, the Reformed College of Debrecen. See the booklist entitled *Series Librorum Bibliothecae Cseh-Szombathianae* and compiled in 1864: Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára, Kézirattár [The Library of Reformed College of Debrecen, Department of Manuscripts], R 71.10. Mihály Kováts (1768–1851), a medical author and practising doctor in the City of Pest also bequeathed his library consisting of 590 titles and 738 items to his former school, the Reformed College of Sárospatak. See the manuscript list: Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, Kézirattár [The Scientific Collections of the Reformed College of Sárospatak, Department of Manuscripts], 2378.
- 5 See for example: Axel Karenberg: *Lernen am Bett der Kranken: Die frühen Universitätskliniken in Deutschland 1760–1840*. Guido Pressler Verlag, Hürtgenwald, 1997.
- 6 Cf. Anke te Heesen: The Nootebok. A Paper-Technology, in Bruno Latour – P. Weibel (eds.): *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*. MIT Press, Cambridge Mass.–London, 2005. 582–589; Volker Hess — Andrew J. Mendelsohn: Case and Series. Medical Knowledge and Paper Technology, 1600–1900, in *History of Science*, (48), 2010, 287–314.
- 7 See some further analyses of the notion and humanist use of *loci communes*: Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*. Meiner Verlag, Hamburg, 1983.
- 8 Michael Stolberg: *Medizinische Loci communes. Formen und Funktionen einer ärztlichen Aufzeichnungspraxis im 16. und 17. Jahrhundert*, in *NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin*, (21), 2013, 37–60.
- 9 Michael Stolberg: *Homo patiens. Krankheits- und Körpererfahrung in der Frühen Neuzeit*. Böhlau, Weimar, 2003. 215–229.
- 10 Vö. Michael Zedelmaier: *Bibliotheca Universalis und Bibliotheca Selecta. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der Frühen Neuzeit*. Böhlau, Köln-Wien-Weimar, 1992; Markus Krajewski: *Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2002.

- 11 The volumes of Herman Boerhaave's (1668-1738) consultation letters held in Hungarian medical libraries seem to have served as an example. See *Consultationes medicae cum responsis Hermanni Boerhaave*. Göttingen, 1752.
- 12 From the last three decades of the eighteenth century on medical case descriptions were beginning to appear in writings drawn up for various purposes and of all kinds of genres. The study tour in Western Europe of a Hungarian physician, Pál Gerics (1792-1868), the professor of the first Hungarian college of farming, can be regarded as a prime example, for he recorded his experiences gained at his visits to hospitals, including his meetings with doctors. György Kurucz: Tanulmányúton Nyugat-Európában: Gerics Pál georgikoni tanár angliai levelei gróf Festetics Lászlóhoz, in *Agrártörténeti Szemle*, (39), 1997, 712–713.
- 13 Cf. Lorraine Daston: *Perché i fatti sono brevi?*, in *Quaderni storici*, (108), 2001, 745-770; Lorraine Daston – Elizabeth Lunbeck (eds.): *Histories of Scientific Observation*. The University of Chicago Press, Chicago–London, 2011.
- 14 For the analysis of the uses of eighteenth-century medical cases and case history collections from a complex scientific and medical history, literary and aesthetical prospective see: Nicolas Pethes: *Ästhetik des Falls. Zur Konvergenz anthropologischer und literarischer Theorien der Gattung*, in Sheila Dickson – Stefan Goldmann – Christof Wingertzahn (Hrsg.): *„Fakta, und kein moralisches Geschwätz“*. *Zu den Fallgeschichten im „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (1783–1793)*. Wallstein, Göttingen, 2011. 13–32.
- 15 See Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) [The National Archives of Hungary] C 66 111. cs. 1. kf. No. 664. pag. 349v (Franciscus de La Rose: Sanitäts Bericht, Ipolys ág, 18 November 1787.)
- 16 William Cullen: *Kurzer Inbegriff der medizinischen Nosologie: oder systematische Eintheilung der Krankheiten von Cullen*, Linné, Sauvages, Vogel und Sagar: bey Caspar Fritsch, Leipzig, 1–2 Bde, 1786.
- 17 To the idea of *epistemic turn* see, Gianna Pomata: *Sharing Cases: The Observations in Early Modern Medicine*, in *Early Science and Medicine*, (15), 2010, 193–236.
- 18 The existing 170 health reports from the period between 1786 and 1790 are held in the following classes of papers of the Council of Governor-General: MNL OL C 66 98–100. cs. 56. kf. (1–392. pag.)/1785–86.; 107–111. cs. 1. kf. (1–759. pag)/1787.; 123–126. cs. 1–10. kf./1788.; 128–129. cs. 1 kf. (1–144. pag.)/1789.; 134. cs. 2. kf. (1–83. pag)/1790.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)