Acta Litteraria

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT

J. TURÓCZI-TROSTLER

TOMUS IV

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1961

ACTA LITTERARIA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT

J. TURÓCZI-TROSTLER

Az *Acta Litteraria*, a Magyar Tudományos Akadémia idegennyelvű irodalomtörténeti folyóirata tudományos értekezéseket közöl a magyar és az európai irodalomtörténet tárgyköréből s ennek keretében a magyar és az európai irodalmak kapcsolatairól (középkor, humanizmus, felvilágosodás stb.), a magyar írók és költők világirodalmi helyéről és jelentőségéről, beszámol kutatásaink eredményeiről, könyvismertetéseket közöl.

Évente egy kötet jelenik meg, kb. 20—25 ívnyi terjedelemben.

Közlésre szánt kéziratok az alábbi címre küldendők:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztői és kiadói levelezés.

Az *Acta Litteraria* előfizetési ára belföldre 80,— Ft, külföldre pedig 110,— Ft. Megrendelhető: a belföld számára az *Akadémiai Kiadónál* (Budapest V. Alkotmány u. 21. Bankszámla: 05-915-111-46), a külföld számára pedig a Kultúra Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (Budapest 62, Postafiók 149) vagy külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

Acta Litteraria, revue en langues étrangères (en français, allemand, anglais, russe ou italien) de l'Académie Hongroise des Sciences, publie des études scientifiques sur des sujets concernant l'histoire de la littérature hongroise et européenne, leurs rapports au cours des siècles (moyen âge, humanisme, siècle des lumières, etc.), sur la place occupée par les écrivains et poètes hongrois dans la littérature mondiale. La revue rend compte des recherches des historiens littéraires hongrois et passe en revue les publications récentes.

Les *Acta Litteraria* sont publiés en volumes de 400 à 500 pages par an.

On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de 110 forints par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise pour le commerce extérieur de livres et journaux Kultura (Budapest 62, Postafiók 149) ou à l'étranger chez tous ses représentants ou dépositaires.

Acta Litteraria

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

REDIGIT

J. TURÓCZI-TROSTLER

TOMUS IV

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1961

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Farkas Sándor

A kézirat nyomdába érkezett: 1961. XI. 20. — Terjedelem: 33,50 (A/5) ív

1961.54452 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Parallélismes de la poésie et de la musique populaires, à l'Europe de l'Est

Par

István Sőtér

(Budapest)

1.

L'examen comparatif des littératures de l'Europe de l'Est montre maints parallélismes qui peuvent être utiles et instructifs pour la compréhension des courants littéraires d'une certaine époque. Il'y a des influences directes entre ces littératures, — influences qui peuvent s'expliquer par les conditions sociales et politiques dans lesquelles elles se développaient. Mais l'importance de ces influences réciproques est surpassée par celle des grandes littératures occidentales, qui ont un ascendant inspirateur sur toutes les littératures de l'Europe Centrale et Orientale. Il serait impossible de comprendre la formation de la littérature hongroise du XVIIe, et même du XXIe siècle, sans tenir compte de l'inspiration fournie par la littérature française. L'influence de celle-ci s'opère ou bien directement, ou bien par l'intermédiaire de Vienne.

Mais l'examen des parallélismes des littératures dans l'Est de l'Europe nous conduit sur un terrain tout à fait différent de celui des influences réciproques ou unilatérales. Les problèmes de la formation de ces littératures sont à peu près les mêmes. Certains courants se manifestent dans ces littératures d'une façon presque semblable. Les difficultés, les antagonismes qui caractérisent les chemins de ces littératures, se ressemblent aussi.

Presque toutes les littératures de l'Europe de l'Est se trouvent au début du XIXe siècle devant le même problème: elles veulent adapter les résultats des littératures occidentales, — tout en sauvegardant leur caractère national. Les littératures de l'Est sont à peu près inconnues à cette époque en Europe de l'Ouest, ou bien elles sont considérées comme des phénomènes peu importantes. Herder prophétise la disparition de la langue et du peuple hongrois, et Jean Ampère, en 1855 considère la littérature russe comme une littérature de pure imitation. Les protestations contre la thèse de Herder sont également vives chez les hommes d'état, chez les poètes et chez les theoréticiens da le Hongrie d'avant la révolution de 1848. Mais il est important à noter, que la critique hongroise réfute aussi les opinions d'Ampère à une époque quand la littérature russe n'est pas encore trop répandue en Hongrie.

Dans la première moitié du XIXe siècle les jeunes littératures de l'Est se tournent avec une grande attention vers les littératures occidentales, mais elles s'isolent aussi en même temps les unes des autres.

Les théoréticiens les plus perspicaces de cette époque commencent déjà reconnaître les problèmes communs de ces littératures isolées. Avant de les mentionner, il faut que je fasse allusion aux contacts qui se sont créés parmi les émigrants politiques de l'époque de la révolution de 1848. Pour la Pologne, les émigrés, comme Mickiewicz et Słowacki facilitèrent le franchissement des frontières de la langue, et une certaine propagation de la littérature polonaise. Mais il ne faut pas oublier, qu'en même temps Paris et Londres, centres de l'émigration faisaient se rapprocher plus d'un écrivain et homme d'état de l'Est. Herzen devient ami de Kossuth, et ses articles sur la littérature russe, traduits en hongrois, sont les premiers messages des événements littéraires du pays de Pouchkine et de Gogol. Les traductions des articles de Herzen paraissent dans la *Revue de Budapest* (Budapesti Szemle), au cours des années de 60. Les rédacteurs de cette revue considèrent la Revue des Deux Mondes comme leur modèle. Les articles de la Revue sont traduites continuellement en hongrois. La Revue des Deux Mondes publie systématiquement des articles sur les littératures slaves, dont quelques uns sont de la plume de Herzen. La littérature hongroise prend donc contact avec la russe, par l'intermédiaire français.

Le critique hongrois, Pál Gyulai exprime déjà en 1866 le problème fondemantal des littératures de l'Est. Donnant compte rendu de la première traduction hongroise de l'Aniéguine (par Károly Bérczy), — traduction, qui sera extrèmement populaire en Hongrie, et lue presque comme une oeuvre originellement hongroise — Gyulai aperçoit un parallélisme entre la littérature hongroise et la littérature russe. Il prétend, que la tragédie d'Aniéguine consiste dans l'antagonisme existant en Russie entre l'influence de la civilisation occidentale et entre l'héritage national, oriental. Le manque d'harmonie entre ces deux facteurs peut corrompre un homme, mais aussi un pays. Et Gyulai tout aussi bien que les autres penseurs hongrois du siècle constatent le même antagonisme dans la vie, dans l'histoire, — et dans la littérature hongroise. La réconciliation de l'héritage national avec les produits de la civilisation occidentale: voici la tâche la plus importante aussi bien pour la culture hongroise, que pour la culture russe. Ces deux littératures se trouvent donc, même au milieu du XIXe siècle, dans des positions semblables, parallèles, en ce qui concerne les antagonismes entre leur héritage national et leur évolution culturelle, sociale. L'accommodation de cette dernière à la civilisation occidentale, est presque aussi difficile, que son accommodation au caractère national, ou même populaire.

La tâche de l'adaptation de la civilisation occidentale, combinée avec la tâche de la sauvegarde et même, du développement du caractère national, conduit la littérature hongroise et russe devant un problème compliqué. Ce problème, existant parallèlement dans la conscience des deux littératures, aboutit à une solution différente chez chacune. La crise humaine et sociale

qui pèse sur ces deux peuples, comme conséquence de ce même antagonisme, sera également exprimé par les deux littératures. Pareil sujet n'existait jamais pour les littératures de l'ouest.

Peuples presque également arriérés au début du XIXe siècle, malgré les résultats importants, mais épars de leur culture, les hongrois et les russes tendent également à surmonter leurs retards sur le terrain de la civilisation. Tous les deux peuples sont en même temps fiers de leur héritage, de leur caractère national. Les littératures modernes de l'Est naissent justement de la juxtaposition du mécontentement de soi-même et de la fierté nationale.

Sur le terrain du la littérature cette situation historique se manifeste d'une part dans le développement des genres modernes, — et d'autre part dans le rôle joué par la critique à une certaine date de l'évolution littéraire.

2.

Tout comme en Hogrie, aussi en Russie, la littérature est précurseur des réformes, des transformations politiques, sociales. Elle doit donc exprimer non seulement le désir du changement, mais doit aussi créer un langage, des genres, des formes, qui puissent exprimer les idées nouvelles, et l'idéologie de la civilisation. La littérature elle-même doit renaître dans ces pays, dans une forme pour ainsi dire, civilisée. La lente formation de la bourgeoisie, dans les pays de l'Est, augmente quand même le désir d'une littérature qui ressemble à celles de l'Ouest. L'imitation, dont parle Ampère à propos de la littérature russe, était donc, a une certaine époque, nécessaire et inévitable, mais ne pouvait avoir qu'une durée provisoire. Le caractére archaïque de la littérature hongroise et russe commence à disparaître à la fin du XVIIIe siècle. Cette disparition va ensemble avec l'imitation de la littérature occidentale. En Hongrie c'est d'abord la poésie de Delille, de Pope, du style préromantique en général, qui fait sentir son influence.

Dans les premiers décades du XIXe siècle nous assistons à l'influence du classicisme, puis du romantisme allemand. D'abord une poésie lyrique, inspirée par Goethe — chez Kazinczy — puis une poésie à la Uhland, chez Bajza. En Russie la modernisation de la littérature s'effectue sous l'inspiration de la littérature du XVIIIe siècle. La langue hongroise est réformée, modernisée en Hongrie par Kazinczy, et chez les tchèques, par Jungmann, presque en même temps. En Russie la réforme de la langue procède déjà depuis le milieu du XVIIIe siècle, quand Lomonosov établit le système des «trois langues». L'unification de la langue littéraire se réalise chez Karamzine, au tournant des deux siècles d'une façon trop abstraite, trop élevée. La véritable langue littéraire russe s'épanouit chez Pouchkine, par un nouvel accouplement de la langue élevée et de la langue populaire.

Mais dans la littérature russe, et dans la littérature hongroise aussi, l'acclimatation des genres nouveaux, occidentaux est atteinte par les traductions.

Au tournant des siècles, en Hongrie on traduit surtout les oeuvres du sentimentalisme allemand, et de la littérature française de l'époque du classicisme. Les russes sont plus heureux dans le choix des oeuvres traduites: Joukovski choisit justement des genres et des auteurs qui indiquent les nouveaux courants du XIXe siècle: ballades écossaises, Thomas Moore, Uhland et Byron. Grâce à ses traductions, les genres devenus populaires dans le sentimentalisme et le romantisme commencent à s'acclimater à l'atmosphère russe; Joukovski prépare ainsi d'une façon définitive l'avènement de l'art de Pouchkine. Cependant, en Hongrie, après une vogue transitoire des traductions des oeuvres contemporaines, on concentre les forces sur la traduction de Shakespeare, qui sert de modèle pour toute la littérature hongroise de la première moitié du siècle. La traduction de Shakespeare commence dans le goût de Tieck et de Schlegel, mais aboutit dans l'époque romantique à l'emploi très riche de la langue populaire hongroise.

Réforme de langue et traductions: voilà la première phase de l'évolution des littératures de l'Est, en vue de créer une littérature conforme à l'époque, c'est à dire: une littérature «civilisée».

C'est sur ce point de l'évolution, que la poésie populaire et le folklore en général commence à jouer un rôle à peu pres semblable dans les littératures de l'Est. Dans toutes ces littératures les procédés d'acclimatation, d'adaptation se poursuivent avec l'aide de la poésie populaire, avec l'utilisation de la langue populaire. Descendre aux sources de la poésie populaire, decouvrir en elle la manifestation la plus pure de l'esprit national, se servir de la langue poétique populaire, et des formes créées par la poésie du peuple: voilà le but principal des littératures de l'Est, dans la première moitié du XIXe siècle. Ces tendances visent en premier lieu la création d'une vraie littérature nationale, — d'une littérature, qui n'appartienne pas exclusivement à une seule classe sociale, mais à la nation entière. Créer une littérature à la fois civilisée, selon les modèles occidentaux, — et nationale, selon les modèles de la poésie populaire: cette intention est commune dans toutes les littératures de l'Est. Elle se manifeste dans la poésie hongroise du XIXe siècle, qui commence par les imitation de la période classicisante, mais qui se transforme subitement en une littérature originellement nationale, sous la plume de nos plus grands poètes du XIXe siècle (Vörösmarty, Petőfi, Arany). Cette transformation s'effectue à l'aide de la poésie populaire, dont les formes et la langue perdent dans la «haute littérature», leur caractère folklorique, régional et particulier, pour obtenir en échange un caractère général, c'est à dire: national.

Les mêmes motifs, qui incitent l'orientation de la littérature hongroise vers la poésie populaire, produisent de semblables effets, parmi autres, dans les littératures russe, et polonaise. Pouchkine s'interesse à la poésie populaire russe, et ses contes font méditer notre Arany sur les possibilités nouvelles de la poésie populaire.

La poésie populaire joue un rôle important chez Pouchkine et Lermontoff. Non seulement l'Aniéguine contient des éléments folkloriques, mais aussi le Rousslan et Ludmilla, les Tziganes, la Fontaine de Baktchiseray et le Prisonnier de Caucase se basent sur la poésie populaire. La Russie étant un état multiéthnique, les poètes russes se servent aussi du folklore des différents peuples. Le Démon de Lermontoff s'inspire d'une légende géorgienne, et sa fable sur Ivan le Terrible, d'un conte russe. Il est à noter, que ce rôle de la poésie populaire en Russie est tout à fait transitoire; après la formation de la littérature nationale, le folklore aura une fonction périphérique. Cependant en Hongrie les formes de la poésie nationale gardent jusqu'à nos jours leur caractère populaire, — le vers populaire s'adapte à l'expression des contenus les plus modernes en Hongrie.

En Pologne, le premier recueil de Mickiewicz témoigne aussi de l'inspiration de la poésie populaire et son grand poème dramatique, *Les Aieux* montre maintes traces de la fantaisie, du mysticisme, des croyances, des superstitions populaires.

L'inspiration de la poésie populaire semble être indispensable pour la création d'une littérature, qui soit à la fois civilisée et nationale, dans les pays de l'Est. Les littératures de ces pays tâchent d'atteindre le niveau des grandes littératures de l'Ouest, par le synthèse de leur poésie populaire et des genres, des formes nouvelles, imités d'après les modèles occidentaux. L'acclimatation, l'adaptation définitive des ces genres, de ces formes ne s'effectue qu'à l'aide de la poésie populaire.

Je voudrais éviter ici le malentendu, que cette littérature à la fois populaire et nationale, traditionnelle et moderne ait été une sorte de «littérature folklorisante». Ni Pouchkine, ni Mickiewicz, ni Petőfi, ni Arany ne peuvent pas être considérés comme «poètes folklorisants». Ils sont tous les créatures d'une grande et heureuse synthèse, et, à cause de cela, les fondateurs de la littérature *moderne* de leur pays. Des tentatives, comme celle de la Moisson d'Achille Millien, en 1860, sont reçus avec réserves en Hongrie; Arany p. e. a des réserves sur la théorie «populisante» de Thalès Bernard aussi.

Les recueils de la poésie populaire constituent nécessairement les sources importantes des littératures en formation à l'Est. Le collectionnement de la poésie populaire commence en Hongrie en 1830, et le premier grand recueil, rédigé par le critique littéraire, János Erdélyi, paraît en 1846—1848. Cette date coïncide aussi symboliquement avec celle de la révolution hongroise. Le collectionnement de folklore en Hongrie succède à celui de la poésie serbe (si estimé par Goethe), et s'inspire des recueils de Herder, de Percy, de Macpherson etc.

Les recueils de la poésie populaire en Russie remontent au XVIe siècle; là aussi on suit l'exemple de Herder, et Macpherson est dejà traduit en 1788, c'est à dire 26 ans après la première édition anglaise. Les traducteurs des poèmes

pseudo-Ossianiques sont Karamzin, Joukovski, Pouchkine. Karamzin donne un compte rendu sur ces poèmes Ossianiques dans la revue Spectateur du Nord, en 1897. Les *bilinas* nordiques sont éditées en 1804 et 1818, mais leur collectionnement commence au milieu du XVIIIe siècle. Les premiers receuils de la poésie populaire russe paraissent en 1770—73 (Tchoulkov), puis en 1780—1781 (Novikov). Le grand recueil de Kireevsky (dix-mille chants) commence à être publié en 1848.

En Hongrie, l'intérêt proté à la propre poésie populaire, s'étend de plus en plus sur celle des autres peuples. Les recueils des ballades danoises, des contes russes sont connus et vivement commentés. Les ballades écossaises renforceront les intentions d'Arany, d'élever la ballade hongroise populaire sur le niveau de la grande poésie. C'est le même but qui le conduit à la traduction d'une ballade de Goethe. L'intérêt est porté dans les années 50—60 vers la poésie épique naïve, considerée aussi comme une sorte de poésie populaire. C'est surtout la *Niebelungen-Lied* qui exerce une grande influence sur la poésie épique hongroise des années 1860, — elle est traduite avec la Frithiof-Saga et le Sah-Namé de Firdousi. A une époque, quand c'est dejà le roman qui est le genre représentatif de la littérature européenne: en Hongrie on consacre des études et des monographies aux épopées naïves de la littérature mondiale.

3.

Le culte de la poésie populaire dure plus longtemps en Hongrie qu'en Russie, ou en Pologne. Ce culte facilite surtout la formation de la poésie lyrique hongroise, mais ne donne aucun aide au roman. La poésie lyrique hongroise a des traditions importantes, qui remontent au XVIe siècle, mais le roman n'en a presque aucune, et nos premiers romans du XIXe siècle sont ou bien des imitations d'Eugène Sue, transposant les «mystères de Paris» dans le milieu des petites villes de Hongrie, — ou bien des imitations de Walter Scott, celles-là bien plus appropriées à l'athmosphère de l'histoire hongroise. La forme nationale, spéciale du roman hongrois ne s'est pas encore développée en Hongrie dans les premiers décades du XIXe siècle. La poésie lirique puise à plein dans les sources de la poésie populaire, et même dans celles du XVIe et XVIIe siècle. Les aspirations vers une littérature nationale n'ont pas seulement créé des recueils de la poésie populaire mais elles ont incité aussi le travail textologique, philologique. Les éditions critiques des textes de l'ancienne littérature paraissent dans les années 50—60, en Hongrie.

Le roman, le genre le plus bourgeois du XIXe siècle, le genre le plus profondément joint à la formation du capitalisme, n'a pas encore épousé les traits nationaux des littératures hongroise, polonaise et russe, du début du XIXe siècle.

C'est justement pour cette raison, que la floraison du roman dans toutes ces littératures est précédée par des genres transitoires, par des romans en

vers, par des poèmes épiques. En Russie c'est l'Aniéguine de Pouchkine, en Pologne le Pan Tadeusz de Mickiewicz, en Hongrie les poèmes épiques de Petőfi et d'Arany qui préparent l'avènement du roman. Ce phénomène s'explique par le fait, que la poésie épique a des traditions importantes dans la poésie de ces peuples, tandis que le roman n'en a pas.

Les parallélismes qui se manifestent dans les littératures de l'Est, ne peuvent pas être poussés trop loin. Après la période des parallélismes, nous rencontrons celle des dissemblences. Vers le milieu du siècle, ces littératures commencent à se développer sur des voies différentes. Dans la première période ces littératures étaient en contact surtout avec les littératures de l'ouest, et n'avaient que peux de contacts entre elles. Dans la seconde période — dans celle des disparallélismes — les littératures de l'Est commencent à se connaître mutuellement, commencent à s'exercer une influence mutuelle. Je ne veux pas entrer ici dans les détails de l'écho donné sur la poésie de Petőfi en Russie, ni dans ceux des traductions des romans hongrois en Pologne, ou dans les langues sud-slaves. Je n'aborde qu'une seule question: celle de l'influence du roman russe sur le roman hongrois, à la fin du XIXe siècle. Le roman en vers, ou le poème épique préparent la formation du roman, l'acclimatation du genre romanesque aux conditions des littératures nationales. Mais même ce phénomène commune à ces littératures de l'Est, cache certaines différences, Aniéguine et Pan Tadeusz traitent des sujets contemporains, ils donnent les tableaux de l'époque, ils présentent les types, les figures de la Russie, de la Pologne du début du siècle. Les poèmes épiques d'Arany encadrent leurs héros dans l'histoire de l'époque des rois Anjou, ou même de l'époque préhistorique. Aniéguine et Pan Tadeusz sont — malgré leur forme en vers — plus proches du roman moderne, que les poèmes épiques hongrois. Ceux-la ressemblent davantage aux romans des littératures de l'ouest, tandis que les poèmes épiques hongrois gardent nettement leur cachet populaire. Ce même trait, qui leur donne un charme spécial, les éloigne aussi des procédés du roman moderne. Le caractère moderne ou romantique des romans en vers russe ou polonais, — et le caractère populaire-archaïque des poèmes épiques hongrois marque une différence importante.

Le roman russe succède presque immédiatement à l'Aniéguine, avec Gogol, Tourguéniev, Tolstoï, Dostoïevsky, et reprend, élargit le problème soulevé par Pouchkine. Le roman polonais est aussi un peu l'héritier de Pan Tadeusz. Mais le roman hongrois se développe sur des voies qui different sensiblement de l'esprit représenté par les poèmes épiques d'Arany. Ce roman ne suit ni la ligne du roman russe (Gogol, Tourguéniev, Tolstoï), — ni celle du roman français (Balzac, Stendhal, Flaubert), — mais nous offre l'image d'un romantisme renaissant, d'un romantisme prolongé dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Le plus grand romancier hongrois de l'époque, Jókai, reste jusqu'à la fin de sa vie le représentant de ce romantisme héroïque

et pittoresque, qui procède presque toujours à la recherche des faits, des personnages extraordinaires. Ce romantisme tardif a ses qualités morales et artistiques, mais représente une voie trop éloignée de celle du roman européen de l'époque. Dans les années, qui sont les témoins de la naissance de la Guerre et la Paix et de l'Education sentimentale, le plus grand poète hongrois travaille sur un poème épique historique et le plus grand romancier hongrois dresse le tableau romantique de la guerre de l'indépendance. Tous les deux produisent des chefs-d'oeuvre dans leur propre genre, mais ces oeuvres sont *trop différents* des performances générales de la littérature européenne.

Comment expliquer ces différences, après les parallélismes du début? On pourrait répondre, que les retards hongrois s'expliquent par l'insuffisance de l'évolution bourgeoise en Hongrie. Or, la bourgeoisie russe était encore plus faible à cette époque. Nous devons donc chercher une explication plus complexe.

La renaissance du romantisme en Hongrie après 1848, s'explique par la défaite de la guerre de l'indépendance et de la révolution. La littérature hongroise de l'époque de l'absolutisme autrichien tâchaït de sauvegarder les idées qui étaient liées à la révolution de Kossuth. Ces idées étant nées dans le courant romantique, le romantisme était à priori destiné à leur sauvegarde, après la révolution. En Russie le romantisme ne jouait jamais un rôle semblable à celui du romantisme hongrois ou polonais. De plus, il n'y avait pas une révolution manquée en Russie, qui aurait pu créer des circonstances semblables à celles qui contribuèrent au renouveau du romantisme hongrois.

Il y a encore d'autres circonstances, non moins importantes: les différents rôles qu'a joué la critique en Hongrie et en Russie, à la même époque. Les théories critiques du romantisme hongrois étaient inspirés par l'esthétique de Schlegel. Avant et après la révolution l'Hégélianisme est introduit par János Erdélyi, et presque en même temps la méthode inductive de Bacon, par Pál Gyulai. L'essay hongrois produit ses premières oeuvres importantes aussi après la révolution; la méthode de Macaulay et de Sainte-Beuve est adaptée très aisément, et leurs oeuvres sont fréquemment traduites. L'influence du positivisme et de la méthode de Taine ne fera se sentir que dans les années 70 et 80 du siècle. Je dois mentionner, que l'influence de Francis Bacon était très importante en Hongrie dans les années 50, non seulement sur la philosophie, mais aussi sur les sciences politiques.

La critique hongroise réagit à cette époque sur les nouveaux courants qui viennent de l'Allemagne, — sur les idées matérialistes mécaniques de Ludwig Büchner, de Vogt, de Moleschott. Les penseurs hongrois se heurtent sur tout aux conséquences morales du matérialisme mécanique, à partir de 1857. Ces courants d'idées approfondissent la crise de conscience de la société post-révolutionnaire. Les générations romantiques d'avant 1848, qui luttaient pour la civilisation du pays, doivent assister dans les années 50 à une civili-

sation colonisatrice, selon le système du gouvernement de Vienne. L'épanouissement des sciences, le développement industriel, la nouvelle forme de vie bourgeoise, — bref: la pénétration du capitalisme dans les conditions patriarchales du pays, tout cela provoque une crise profonde. Cette crise est accentuée par le nihilisme moral du matérialisme méchanique. On identifie ce nihilisme aux phénomènes du capitalisme en général, on le considère comme une conséquence névitable de la civilisation occidentale. Aussi la critique littéraire, tout comme la philosophie, prend les moyens de défense: c'est l'époque des théories de l'idéalisation. La littérature ne doit jamais descendre dans les bassesses de la vie quotidienne, elle doit voiler les côtés tragiques de la vie, elle doit offrir une récompense des souffrances humaines, en les faisant oublier aux lecteurs, etc. etc. — voici le sommaire de l'esthétique de l'époque postrévolutionnaire. C'est aussi l'époque de l'influence des théories idéalisatrices de Gustave Planche, qui est un peu surestimé dans la Hongrie des années 50. Cette esthétique idéalisatrice facilite le renouveau du romantisme. En 1857 on écrit en Hongrie des articles contre Balzac, (suivant les idées étroites de Poitou); on condamne Balzac à cause de son physiologisme et son «immoralité». Les faits, les problèmes de la vie quotidienne sont bannis du roman et de la poésie lyrique. Les années 70 nous montrent encore une floraison tardive du roman en vers; les sujets contemporains sont traités dans les cadres de ce genre, qui serait capable d'élever ces problèmes considérés comme «non-poétiques», sur le niveau de l'idéalisation obligatoire.

La critique russe suit cependant un direction contraire. En Russie les traditions de la philosophie du XVIIIe siècle sont restées très vivantes. Après la dissolution de l'école hégelienne, c'était la philosophie de Feuerbach qui déterminait les conceptions de la critique littéraire russe. L'esthétique de Bélinski, et de Dobroloubov consistait à orienter l'attention de la littérature sur la condition humaine, sur les souffrances personnelles et sociales de l'époque, sur la crise profonde de l'existence russe. En Hongrie l'esthétique et la critique littéraire condamnait la présentation de cette crise et exigeait une littérature apologétique. En Russie la critique littéraire condamna toute idéalisation, et exigea la vérité, si même douloureuse. Cette esthétique a inspiré Tourguéniev, Tolstoï et Dostoïevsky et c'est ainsi que le roman russe pouvait atteindre les hauteurs, que nous connaissons.

Voici, après les parallélismes du départ, les profondes différences survenues dans les étapes de l'évolution postérieure.

Mais il y aura encore une rencontre importante entre les deux littératures. Dans les deux derniers décades du XIXe siècle, la jeune génération des romanciers hongrois veut rompre avec le romantisme suranné et veut trouver les chemins du roman réaliste, qui puisse donner un tableau adéquat des problèmes de plus en plus lourds de l'époque. Une nouvelle généaation est en germe, et on a la nausée de l'idéalisation abstraite. Les jeunes

romanciers et nouvellistes, les écrivains de la fin du siècle découvrent le roman russe, et une vogue puissante de celui-ci commence chez nous dans les années 80. La découverte des russes contribue au développement du roman réaliste hongrois. A côté de cette influence, quand même, celle venant du roman français est aussi importante. La vogue de celui-ci commence aussi dans les années 80, quand les oeuvres de Flaubert et de Zola sont traduites et vivement commentées. Il y a une seule différence entre l'inspiration française et la russe: la vie représentét par les romanciers russes, a beaucoup de ressemblances avec la réalité hongroise.

Les littératures de l'Est ont pris leurs départs de positions semblables, pour des buts semblables. Mais leurs évolutions postérieures, leurs résultats finals sont devenus trés différents. Ces résultats dépendaient de la réussite du synthèse de l'héritage national-populaire et des idées, des messages généralement humaines. Ce synthèse a parfaitement réussi dans le roman russe du XIXe siècle. Ce roman, tout en restant — et, justement, *pour* restant — profondément russe, portait aussi un message, qui concernait l'humanité entière, la littérature mondiale. Un pareil synthèse n'est pas réussi dans la littérature hongroise du XIXe siècle; cette littérature s'est repliée sur elle-même, elle a gardé son caractère national, mais elle n'est pas arrivée à participer dans cet échange mutuel des idées, que constitue la littérature mondiale. Malgré les chefs d'ouevres de ses grands poètes, cette littératura est restée plutôt isolée. J'ai tâché d'esquisser les raisons de cet isolement, mais, en guise d'épilogue, je veux jeter un coup d'oeil comparatif sur la musique hongroise du XXe siècle.

4.

La musique de Bartók et de Kodály reproduit le chemin de la poésie hongroise du XIXe siècle, mais en aboutissant pleinement à ce synthèse, ou la littérature n'aboutissait pas. La musique hongroise du XXe siècle, tout comme le roman russe du XIXe, reste profondément national et populaire, et c'est justement à cause de cela qu'elle porte un message général à la musique mondiale. Le rôle de la musique populaire chez Bartók a déjà ses précédents chez le vieux Liszt, qui tâche à surpasser la mélodique de ses rhapsodies «tziganes» et à puiser dans des sources plus authentiquement populaires. Liszt, dans sa dernière période suit avec grand intérêt les courants de la musique russe, de la musique du cercle de Moussorgski. Bartók, qui considère Liszt comme son prédécesseur le plus important, fait ses premiers pas sous l'influence de Brahms, de Richard Strauss, de Debussy. C'est la découverte de la musique pentatonique hongroise, et de plus: la découverte du folklore musical des roumains, des slovaques, des turcs, et même des arabes, qui rend possible pour Bartók un départ vraiement originale. Il est donc claire, que Bartók procède sur la même voie que les littératures hongroise et russe, du début du XIXe siècle, mais il va plus loin que la poésie hongroise du siècle précédent.

Nous avons vu, que la poésie populaire a aidé, dans une mesure peut-être encore plus importante que chez les Russes ou chez les Polonais, le développement du caractère national de la littérature hongroise, la naissance de ses formes nationales et, conjointement, modernes et bourgeoises. Sans l'inspiration, sans l'influence de la poésie populaire hongroise, sans sa fusion avec la littérature «élevée», notre littérature nationale n'aurait pu se former qu'avec un retard notable, au prix de graves dissentions internes et l'apogée poétique de Petőfi et de Arany ne se serait peut-être pas accomplie.

Chez nous, c'est János Erdélyi qui réfléchit pour la première fois, aux environs de 1840, aux contrastes, aux fonctions évolutives, aux lois de l'alternance du Classicisme et du Romantisme, de la littérature mondiale et de la littérature nationale, de l'universel et du particulier, de l'imitation et de l'originalité, de l'idéalisé et du populaire. A l'encontre du démarquage de la littérature classique, il lutta pour les droits de l'art national, populaire; c'est-à-dire qu'il considérait le national comme réalisable uniquement à l'aide du populaire, de l'application de l'influence inspiratirce, revivifiante de la poésie populaire. Ce fut la poésie de Petőfi et de Arany qui justifia pleinement Erdélyi.

En lisant les ouvrages de Erdélyi sur la poésie populaire hongroise et ceux de Bartók et de Kodály sur notre musique paysanne, la similitude des problèmes nous saute aux yeux. Erdélyi a eu recours à la poésie populaire sous l'impulsion de circonstances identiques à celles qui poussèrent Bartók et Kodály vers la musique paysanne. Tous trois commencent les recueils de poésie ou de musique populaire sous le jong de nécessités identiques. Le culte de la poésie populaire chez Erdélyi, Kriza, Gyulai, leurs collectages au siècle passé de matériaux, les recherches concernant la musique folklorique chez Bartók, Kodály et leurs émules à notre époque sont les fruits de mêmes motifs, de mêmes aspirations.

Donc notre populisme littéraire et notre populisme musical attestent d'une quelconque corrélation et ce populisme dédoublé se présente à nos yeux comme deux phases, deux faces distinctes d'une même entreprise. La compréhension de chacune sera certainement facilitée si nous passons en revue leurs analogies et leurs différences.

Le plan de Erdélyi, ainsi que de la période poétique qu'il inaugure, était d'arriver, en partant de la poésie populaire, à une poésie nationale de portée générale et à large audience, puis — en continuant sur cette lancée — aux sommets de la poésie mondiale, accessible à toute l'humanité. Voilà la route parcourue par Petőfi, dont la poésie — prenant son départ du populisme accède «à l'humain» (selon les propres paroles de Erdélyi, c'est-à-dire à l'universel). La poésie de Petőfi dépasse le Romantisme, mais aussi le populisme et représente, conjointement, la réalisation d'une nouvelle synthèse poétique.

Le populisme préconisé par Erdélyi et realisé par Petőfi signifiait bien plus que l'adaptation et le perfectionnement des formes authentiques et par-

faites dans leur genre de la poésie populaire. Pour cette génération, le recours à la poésie populaire représentait aussi une attitude idéologique, politique, l'acceptation de certains actes et combats. Petőfi, qui *plus tard* dépassera Erdélyi en matière de conviction révolutionnaire, partageait *dès le début* l'optique démocratique, plébéienne de celui-ci.

5.

Quelle est la cause de fait que le populisme poétique du ciècle passé ne fut pas suivi d'un populisme musical adéquat? Et plus: quelle est la cause du fait que le populisme musical, commençant à se manifester sporadiquement dans les «paysanneries» du théâtre hongrois des environs de 1840, ne se réalise pas intégralement dans une sorte de drame lyrique comme on en rencontre, par exemple, chez Smetana? Quelle est la cause, encore, de la prolixité, du «délayage« des éléments musicaux de ces pièces lyriques populistes? Les recherches de Bartók et de Kodály ont révélé, depuis un certain temps, l'arrière plan social de la musique savante populiste jouée par les Tziganes. A celà nous devons ajouter le fait que cette musique «à la tzigane» est en étroite liaison avec le courant littéraire le plus problématique des environs de 1850, celui des épigones de Petőfi, contre lesquels Arany et Tompa, Erdélyi et Gyulai, et même János Vajda se manifestèrent d'une manière si conséquente. Cette imitation servile des épigones de Petőfi était la survie grotesque du Romantisme et le même postromantisme de la petite noblesse se maintient dans l'engouement pour la musique tzigane, pour les «paysanneries» sur leur déclin. Il est vrai que la poésie de Kálmán Lisznyai, le répresentant le plus extrémiste de ce postromantisme des épigones de Petőfi, n'avait aucune attache avec cette musique populiste; il est également vrai que ce furent justement les vers du plus modéré Kálmán Tóth qu'on mit volontiers en musique; cependant, cette sorte de poésie, en tant qu'inspiratrice d'une musique, était complètement dépourvue de l'idéal rêvé par Erdélyi et exprimé par Petőfi. La base poétique de la musique tzigane ne fut point le populisme démocratique, plébéien des environs de 1840, mais la manière de juger le peuple de la petite noblesse de 1850—1860, qui voyait la vie rurale sous des couleurs idylliques et croyait les problèmes sociaux de la paysannerie définitivement résolus. Ce n'est pas par hasard que Arany protesta contre la pléthore des chansons vers 1850, car il y avait reconnu «l'enlisement» des conquêtes poétiques de l'époque de Petőfi. Ce culte des chansons, par sa nature de faux-populisme, devint la source d'une musique savante faussement populiste; et la manière de voir la musique populaire du célèbre ouvrage de Liszt ne put dépasser le cercle magique, représenté par les épigones de Petőfi et les musiciens tziganes du goût général prépondérant dans la Hongrie de l'époque de la capitulation de Világos et du compromis de 1867.

Erdélyi ne put publier les notes des chansons populaires par lui recueillies, le populisme poétique n'eut pas de pendant musical, ou plutôt le populisme en baisse et vide de sens trouva son seul équivalent en musique: la superficielle musique faussement populiste. Donc, dans la seconde moitié du siècle dernier, la tradition musicale hongroise était une tradition essentiellement savante et même les éléments les plus précieux, les plus artistiques de celle-ci ne pouvaient être propices au développement, sur leur base, d'une révolution musicale du genre de la révolution poétique de Petőfi.

Les excellents essais de Bence Szabolcsi ont présenté l'évolution des parties les plus appréciables, depuis le XVIIIe siècle jusqu'au Romantisme de l'époque des réformes, des traditions de la musique savante hongroise. Il a également analysé le rôle de ces traditions dans le tout premier «langage musical» de Bartók. Kodály a, lui aussi, souligné le rôle important de la musique populiste hongroise dans les mélodies de la jeunesse et, même, de la maturité de Bartók. Tout cela rend manifestes les deux genres de la tradition musicale hongroise: dénommons donc l'un de ceux-ci *musique ancienne* et l'autre *musique populaire* (folklorique ou paysanne). Ces deux genres de la tradition musicale correspondent parfaitement à cette autre tradition double, la tradition littéraire, que la littérature populiste du siècle dernier désirait embrasser. Arany s'est également réclamé d'une tradition littéraire *ancienne* et d'une autre *populaire*. Il est vrai que Erdélyi ne sollicitait que l'influence de la poésie populaire, mais Arany y ajoutait dejà celle de la poésie ancienne.

Cepandant la révolution en poésie n'aurait pu se faire si Arany, ou Petőfi, ne s'était appuyé que de l'autorité de la poésie ancienne. Celleci ne pouvait avoir de valeur inspiratrice, de force de renouvellement qu'aux côtés de la poésie populaire qu'elle complétait. Justement pour cela, l'influence inspiratrice de la musique hongroise *ancienne* ne dépasse, ni chez Liszt, ni chez Erkel, ni chez les grands compositeures occidentaux, les limites du Romantisme et — malgré toutes ses magnifiques couleurs, toute son originalité et sa qualité — elle ne fait que d'élargir le cadre d'une période musicale positive et active, sans pour cela ouvrir une nouvelle et révolutionnaire époque de l'histoire de la musique. L'inauguration d'une ère nouvelle n'aurait pu être possible que grâce à la musique populaire (paysanne), tout comme la poésie populaire a été seule apte à préparer, au sein de la poésie du siècle passé, la vraie révolution poétique (et politique) capable de la dépasser elle-même (Petőfi).

Il découle de tout cela que le populisme poétique du XIXe siècle n'a pas eu de pendant musical. Donc le populisme musical de Bartók et de Kodály sera, quelque cinquante années plus tard, la répétition de la vaste entreprise menée déjà à bien dans la poésie hongroise, répétition dans un domaine différent et, dans un certain sens, plus efficiente, atteignant à un succès plus profond au sein de la musique mondiale. (La révolution de la poésie hongroise ne put exercer son effet sur la poésie mondiale, qu'avec un certain retard, par suite

de différents motifs idéologiques et des difficultés de traduction.) Cependant, l'épanouissement de l'oeuvre bartokienne est en corrélation avec une autre révolution poétique, celle de Ady, dans laquelle un rôle éminent est également joué par une certaine tradition révoltée, protestante de l'ancienne poésie hongroise des psaumes et de la Bible.

6.

De ce que nous venons de présenter, on peut déduire une autre leçon aussi: le populisme de l'époque de Petőfi n'a pas croisé et n'aurait, de toutes façons, pu croiser la tradition de la musique hongroise ancienne. Celle-ci se fond dans le romantisme musical européen, alors que Petőfi et Arany ont dépassé depuis longtemps le Romantisme. Liszt est plus proche de Vörösmarty que de Arany ou de Petőfi. Et le populisme décadent ne peut rencontrer que la musique tzigane. Voilà pourquoi, entre tant d'autres causes, le drame populaire lyrique n'a pu se développer chez nous sur les traces des «paysanneries».

Confrontant les aspirations et les résultats de Erdélyi d'une part, de Bartók et de Kodály d'autre part, nous devons constater une différence essentielle entre le populisme littéraire et musical du siècle révolu et du nôtre. Le premier n'a pas pénétré aussi profondément la culture paysanne que le second. Malgré les recueils de chansons populaires du XIXe siècle, nous pouvons avancer, en ce qui concerne les paroles et les airs de la musique paysanne, que Bartók et Kodály ont abordé un territoire presque inconnu et vierge. Où est la cause de cette différence?

La cause principale, la voici: Erdélyi et les poètes populistes devaient créer, avec l'aide de la poésie populaire, une poésie nationale. Mais au moment des premières manifestations de Bartók et de Kodály, une certaine musique nationale était déjà créée en Hongrie. Erdélyi avait eu à combattre le classicisme étranger, Bartók et Kodály, par contre, le Romantisme *national*. Petőfi avait emprunté à la poésie populaire tout juste ce qui était indispensable à l'élaboration de la poésie nationale. A peine si nous trouvons dans son oeuvre des poèmes folklorisants. (Ce sera plus tard que — malgré les protestations de Arany et Erdélyi — les poètes epigons pousseront jusqu'à l'excès l'utilisation du folklore.) Arany lui-même se prêta quelque temps à un art d'un caractère (plus folklorique («Rózsa és Ibolya» première variante de «Daliás idők», etc.), puis il porta ses efforts plutôt sur le perfectionnement psychologique et analytique du populisme national («Buda halála», «Toldi szerelme») et ce ne fut que dans ses traductions des pièces d'Aristophane qu'il laissa libre cours à sa veine folklorique, folklorisante. La création de la poésie nationale de portée générale exigeait qu'obstacle soit fait, d'une manière quelconque, aux phénomènes particularistes, aux éléments par trop régionaux, par trop accidentels. On ne pouvait pénétrer trop en profondeur la poésie populaire, afin d'éviter que la faculté d'assimilation de la poésie nationale ne soit surmenée. N'oublions pas

que l'assimilaton de la poésie populaire à la poésie nationale exigeait des efforts au moins égaux à l'assimilation des conquêtes littéraires «bourgeoises» de l'Occident aux lettres magyares. Et l'on osa emprunter plus au folklore des ballades qu'à celui des chansons populaires. Ce fut justement dans ce domaine que les recherches de Bartók et de Kodály réservèrent le plus de surprises. Arany, et surtout Petőfi, limitèrent sciemment les éléments folkloriques de leurs oeuvres et s'ancrèrent avant tout aux normes esthétiques, linguistiques et aux exigences du goût général, de l'intelligibilité nationale. Ce furent eux qui créèrent ces normes mêmes. Pour le goût de l'époque, des paroles de chansons, comme nous en trouvons dans les recueils de Bartók et de Kodály, auraient eu un effet plutôt excentrique que neuf et original. D'ailleurs les principes scientifiques de la recherche des matériaux n'étaient pas encore élaborés et délimités d'une manière rassurante: les collaborateurs, qui réunirent les textes pour Erdélyi, ont opéré — selon toute probabilité — un choix parmi eux, y ont apporté, ainsi que Erdélyi lui-même, certaines corrections, bien qu'ils les aient recueillis directement. Enfin, c'est justement Kodály qui a attiré l'attention sur le fait que les connaissances de Arany en matière de musique populaire ne dépassaient pas celles des couches cultivées, c'est-à-dire qu'elles n'allaient pas jusqu'à l'authentique musique paysanne. Cela n'était pas et ne pouvait pas être nécessaire à la création de la poésie nationale et populiste.

Nous pourrions énumérer longuement les analogies existant entre le populisme dans la littérature et dans la musique. Chacun recherche dans la poésie populaire une renaissance, le renouveau de la poésie ou de la musique. Aucun ne désire un populisme épisodique, mais la renaissance totale, la transformation révolutionnaire de la poésie et de la musique dans l'esprit de la poésie populaire, de la musique paysanne. En cela, Bartók et Kodály ne folklorisent pas plus que Petőfi ou Arany. Si Bartók vise à ce que «le mode d'expression musicale paysan» devienne «la langue maternelle musicale» (il cite en exemple le «Psalmus Hungaricus» de Kodály, mais il aurait pu avancer aussi bien tout son oeuvre personnel!), Arany proteste également contre l'adoption par quiconque des signes extérieurs, des apparences de la poésie populaire («de son étoffe» — selon Erdélyi) et voit l'essence du populisme dans l'utilisation et l'application de *l'esprit* de la poésie populaire. Celle-ci et la musique folklorique ont aussi représenté, pour les grands créateurs de ces deux époques, un modèle esthétique, un idéal artistique. Bartók désire imposer dans la musique savante, au lieu des motifs de la musique paysanne, «le caractère intrinsèque, indescriptible par les mots, de la musique paysanne» (L'influence de la musique paysanne sur la musique savante récente, 1931); et, au cours de ses conférences, en 1936, en Turquie, il démontre clairement l'idéal esthétique que représente la musique paysanne: «Si nous voulons fournir l'exemple de l'expression la plus parfaite d'une pensée musicale par les moyens les plus simples et de la manière la plus succincte, nous le puiserons à la musique paysanne hongroise

et, de même, à celle des Slovaques, des Roumains et des autres peuples de l'Europe Orientale.» C'est aussi dans ce sens que toute la cohorte du populisme littéraire considère la chanson populaire, les oeuvres de la poésie populaire comme un *idéal classique*, le sommet de la perfection.

Aussi bien le populisme littéraire que celui de la musique recherchent, dans la poésie ou la musique paysanne, les traces d'une époque nationale ancestrale, disparue, perdue, les traces d'un état idéal de la nation et du peuple. Selon Kodály: «Tout comme le parler populaire est identique sur maint point à la langue ancienne, la musique folklorique est aussi obligée de suppléer aux souvenirs et vestiges historiques qui nous manquent». Quant à Bartók, il proclame que «la musique paysanne plus ancienne, qui vient d'être mise à jour, est — sans conteste — le reste de la culture commune de jadis de toute la nation hongroise (donc non seulement de la paysannerie)». (La Musique populaire hongroise, 1933.) Indépendamment de la réalité scientifique de ces opinions, l'optique qui trouve en elles son expression harmonise parfaitement avec la conception nostalgique de Arany, qui rêvait de l'union, affranchie des classes, du peuple hongrois dans le passé, et de Erdélyi, qui cherchait dans la poésie populaire les traces «de la vie familiale de la nation». C'est de la sorte que Arany — le poète qui considère la littérature ancienne et la populaire comme une unité, qui recherche dans la littérature ancienne l'inspiration distillée par la poésie populaire et, dans la poésie populaire, les échos de la culture nationale ancienne — proclame et réalise le principe de l'épopée nationale.

Le populisme dans la littérature du siècle passé exprimait, dans sa période de décadence, l'idéologie de la claustration nationale; mais ce n'était pas encore là son expression chez Erdélyi, ni même chez le jeune Gyulai. Tous les deux sont stimulés à l'examen de la poésie populaire hongroise en prenant connaisance de celle des peuples voisins. Par suite des problèmes des minorités aux environs de 1850, Lajos Mocsáry représente des principes identiques. Le folklore musical comparé de Bartók et de Kodály fait revivre cette tradition aussi du populisme littéraire; plus exactement: par suite de l'étude de la musique de la paysannerie hongroise ils en arrivent nécessairement à la recherche, à l'analyse de la musique paysanne des peuples limitrophes. Il est superflu de souligner combien cette conception ethnique, nationalitaire du populisme musical est contraire au nationalisme de la Hongrie d'alors. La collaboration de Bartók avec les spécialistes de la musique folklorique de Roumanie, ses recherches, ouvrant une voie nouvelle, dans le domaine de la musique paysanne roumaine, slovaque et, en partie, sud-slave: tout cela oppose un démenti éloquent au chauvinisme borné, jaloux et mesquin que représentent, à son époque, les classes dirigeantes de l'Europe Centrale bourgeoise.

Et ce problème nous mène directement à l'examen de la question ultime et la plus importante. Le populisme dans la musique hongroise du XXe siècle exprime un idéal; lequel? Quelle prise de position idéologique représente et

personnifie Bartók de nos jours? Quelle analogie de ce point de vue peut-on démontrer avec l'idéalité du populisme littéraire du XIXe siècle?

Erdélyi et les adaptes du populisme poétique représentaient, surtout aux environs de 1840, une prise de position démocratique d'une importance essentielle. En ce temps, le recours à la poésie populaire représentait aussi un acte politique: pour cette génération, cette poésie n'était pas uniquement une notion esthétique. Nous devons cependant savoir que le populisme en soi-même n'était pas révolutionnaire bien qu'il ait contribué à la préparation de la révolution. Erdélyi et ses compagnons ont fidèlement collaboré, en 1848, à la révolution nationale, à la gestion et à l'avancement des affaires publiques de la nouvelle Hongrie transformée, mais aucun d'eux n'a représenté un programme révolutionnaire conscient. Seul Petőfi en proclama un, car il était venu du populisme plébéien, démocratique, dont la force impulsive l'avait porté jusqu'à ce programme révolutionnaire, tout en lui faisant dépasser le démocratisme du populisme littéraire.

7.

Le populisme musical du XXe siècle n'a également pas représenté un programme révolutionnaire, mais son idéal, sa manière de voir le peuple, son humanisme étaient en opposition diamétrale avec l'idéologie, la politique de la Hongrie d'avant la révolution de 1919, ou de la contre-révolution, et — surtout — avec le fascisme se renforçant à partir de 1930. La rupture publique de Bartók avec la Hongrie de la seconde guerre mondiale n'est que *l'une* des conséquences de cette attitude intransigeante. La manière de voir le peuple, sur laquelle s'élève son art et qui prend corps dans son «ars poetica», joue un rôle fondamental dans l'antifascisme, l'antichauvinisme conséquents de Bartók. Sa conception de la paysannerie diffère essentiellement de l'optique de la majorité de la littérature contemporaine. Elle est pure de tout mythe paysan, de tout romantisme, aucune trace — chez lui — des idées romantiques contemporaines sur la «force primitive» des paysans. C'est — et non en dernier lieu — le caractère éminemment intellectuel de son art qui distingue Bartók du principe postromantique de la spontanéité artistique qui joue encore un rôle si notable — entre autres — chez Dezső Szabó. On connaît peu de contrastes plus diamétraux à cette époque que la conception bartokienne et celle de Dezső Szabó. Miklós Szabolcsi a déjà démontré que Bartók a le plus de contacts avec l'ère poétique marquée par Ady. Lui-même a développé la portée de l'influence que l'intellectualisme de Bartók a exercée sur la poésie de Attila József également saturée de tensions intellectuelles. («Attila József, Gyula Derkovits, Béla Bartók», 1958.) Le rapport, entre Bartók et Kodály d'une part et le mouvement des écrivains populaires des environs de 1930 d'autre part, est tout différent. Il est indéniable que nombre d'analogies carac-

térisent ces deux tendances: l'exploration de la musique paysanne et le collectage des matériaux dans les villages mêmes par Bartók et Kodály son incontestablement la préparation et, plus, l'exemple du mouvement des explorateurs de la vie rurale aux environs de 1930. Ce n'est pas le fait du hasard que l'un des articles d'une portée de principe de Bartók paraîtra justement dans le VALASZ, la revue des écrivains populaires. Cependant la différence essentielle, entre Bartók et son orientation et ces écrivains, est que ceux-ci se présentent avec un programme politique concret. Nous serions cependant dans l'erreur si nous supposions que Bartók — qui n'avait jamais pensé à la proclamation d'un programme tel que celui publié par le «Front de Mars» — n'a pas aidé, par sa fidélité indéfectible à son idéologie personnelle, par ses oeuvres et ses actes, les grands buts progressistes d'une importance essentielle et vitale justement à cette époque se déshumanisant toujours plus. Dans la vie intellectuelle de ces années, l'art de Bartók est solitaire par suite de son aspiration à de nouvelles possibilités d'humanisme; cet art devient la négation de la barbarie, du fascisme, de la réalité européenne de plus en plus menaçante justement parce qu'il ressent profondément les souffrances de l'homme moderne, les contradictions de l'époque et parce qu'il fonde tous ses espoirs, tous ses désirs et ses revendications sur le triomphe de l'humanisme, sur l'épanouissement d'une existence humaine harmonieuse. Pour posséder une telle foi, pour y rester fidèle, pour élever son coeur à de telles aspirations, Bartók avait besoin de cette connaissance profonde, de cet amour nostalgique de la réalité qu'il avait acquis au contact des villageois hongrois, roumains, slovaques.

Que signifiaient, pour Bartók, cette réalité paysanne, ce monde populaire, auxquels il était si étroitement lié et dont il a élevé l'expression musicale à la traduction du sort de l'homme moderne, au langage passionné et moderne de la tragédie de son époque?

A la vue de la claustration, de la beauté archaïque, des pures lois éthiques et, plus encore, de la vrai réalité du monde paysan, Bartók s'imprègne d'une nostalgie attendrie et de craintes. (Son aspiration fanatique au *vrai*, au *réel* est continuellement mentionnée de son entourage!) Bartók craignait pour un monde en voie de disparation, pour une culture inégalablement intégrale, achevée et harmonieuse dans sa claustration même. Il désirait conserver les valeurs humaines et morales de ce monde archaïque en dissolution, il s'y nourrit lui-même, il bâtit sur celles-ci un art qui est un message arrivant d'un monde lointain et une nostalgie éternelle de la réalité tout aussi lointaine d'un univers pur et humain qui n'existe, pour l'instant, que dans ses espérances. La musique de Bartók nous arrive donc d'un monde en perdition pour aller, en se frayant un passage à travers le sombre et désespéré chaos de son époque à la recherche incessante du pays de l'harmonie et de l'humanisme, contrée fabuleuse qui n'existe encore que dans son imagination. Indépendamment de la chronologie de ses oeuvres, son langage musical exprime cet itinéraire:

Bartók arrive toujours du côté des forces ou de l'idylle redoutables de «Prince taillé dans du bois» ou de la «Cantata Profana»—il se fraye la route à travers le chaos déchiqueté, inhumain du «Mandarin merveilleux» (dont tant de réminiscences résonneront dans le «Concerto»), pour déboucher enfin, dans le «Second Concerto pour violon» et dans le ernier «Concerto pour piano» sous le ciel limpide de l'humanisme tant désiré. Cet itinéraire est donc composé d'une arrivée d'un pays lointain et humain, du passage du chaos et de l'accès à une nouvelle harmonie, à un nouveau humanisme; il est présent parfois au sein d'une seule oeuvre, parfois dans toute une période créatrice, mais nécessairement dans l'intégralité de son oeuvre. C'est ainsi que se manifeste la dialectique particulière de son oeuvre: l'harmonie en perdition (la paysannerie), le présent considéré comme une prison et l'avenir tant désiré, où tout ce qui devait, auparavant, disparaître renaît et se stabilise. Le monde de la paysannerie n'est d'une si grande importance pour Bartók non par suite de ses singularités folkloriques, mais à cause de l'authenticité et de l'humanisme qu'il recèle. Cette authenticité, cet humanisme, ils les extrait de cet univers, il les fait passer dans sa musique, les incorpore, et il les proclame comme un programme artistique révolutionnairement neuf, ou — plus encore comme la voie et la possibilité nouvelles, dont la culture mondiale contemporaine a le plus grand besoin. Voilà la façon dont Bartók réussit à *généraliser*, en un pressant et fièvreux message adressé au XXe siècle, à l'humanité entière, l'essence humaine et artistique de la culture ancestrale, hermétique des villages hongrois, roumains, slovaques.

Parfois, nous pouvons être choqués du parti pris entêté, maniaque de Bartók dans sa manière de voir les paysans. La distance qui le sépare de toute réforme, toute son attitude comportant, implicitement, le refus d'un changement quel qu'il soit, peuvent nous stupéfier: cette partialité est celle, monumentale et fascinante, des grands créateurs concentrés sur un seul but, sur une seule idée. Mais ce parti pris nous deviendra immédiatement accessible, si nous réfléchissons au *sentiment de carence* qui l'a fait naître. Bartók cherche chez les paysans ce que l'impérialisme, le fascisme veulent définitivement arracher à l'humanité. Bartók ne cherche point refuge auprès des paysans, comme les romantiques allemands qui se réfugiaient dans le Moyen-Age. Bartók cherche, auprès du peuple, les sources ultimes de l'humanisme, de l'authenticité et il veut en diriger le cours, dans sa musique, jusqu'a son époque. Ces «sources pures» — dont la «Cantata Profana» parle, temporairement, avec la fureur et la tristesse d'un abandon définitif — prennent naissance dans le peuple. Bartók ne veut pas modifier la situation du peuple, mais il évite aussi de l'idéaliser. Il désire sauver et relever l'essentiel le plus pur et le plus humain de l'ancestrale culture paysanne en voie de disparition, car sa conviction est que l'humanité a plus que jamais besoin de ce fonds. Le populisme du temps de Petőfi désirait relever le peuple; Bartók désire apaiser, «a l'eau claire des

sources», la soif de l'homme du XXe siècle, perdu dans le désert de l'impérialisme, du fascisme. Rien de plus naturel donc, que le sens, le bonheur de la vie de Bartók se rattachent au monde des villages et que ce sera l'homme arraché à son milieu qui sanglotera dans le «Concerto».

Il est indéniable que l'image statique, que Bartók ce fait de la paysannerie, est essentiellement autre que le tableau historiquement et dialectiquement conçu, brossé par notre monde, par notre idéologie sur le sort et l'avenir du peuple. Cependant, ne puisons nous pas aux «sources pures» de la «Cantata»? Et la partie du monde exposée aux crises n'a-t-elle pas un besoin urgent — tout comme l'Europe de 1920, 1930 en a eu — de bonnes gorgées des sources claires de l'humanisme?

Nous devons être fiers de Bartók *d'une autre manière*, mais tout autant que de Petőfi, de Ady et de Attila József.

L'histoire de la culture hongroise symbolise spécifiquement le principe des deux cultures mentionné par Lénine. János Erdélyi et ses compagnons découvrent la poésie populaire; cette découverte prépare la manifestation de l'idéal de liberté mondiale et de révolution de Petőfi. Bartók et Kodály découvrent la musique paysanne et cette découverte permet à la musique de Bartók de porter le pur message de l'humanisme à un monde de plus en plus inhumain.

Le populisme littéraire du XIXe siècle et le populisme musical du XXe nous présentent les deux faces de la même realité sociale et historique. L'une de ces tendances a soutenu la révolution, l'autre a été la négation de la barbarie et de la monstruosité modernes. A un degré différent, d'une manière différente, toutes les deux rattachent et associent la cause et la mission de la culture du peuple hongrois à la cause de la culture mondiale et de toute l'humanité.

Petőfis Eintritt in die Weltliteratur

Von

JÓZSEF TURÓCZI-TROSTLER (Budapest)

II.

Karl Maria Kertbeny — ein Petőfi-Apostel. — Bettina von Arnim, Ungarn und Petőfi

Der Name Kertbenys ist heute im günstigsten Fall dem Literarhistoriker bekannt.[1] Und doch ist dieser Name unlösbar und für immer mit jenem Petőfis verbunden, und Kertbeny durfte mit Recht für sich das Verdienst beanspruchen, durch seine Übersetzungen das Lebenswerk des größten ungarischen Lyrikers und überhaupt die ungarische Literatur der europäischen Öffentlichkeit erstmalig zugänglich gemacht zu haben. Was dabei als sonderbar erscheint, jedoch in der Geschichte der Übersetzungen nicht allein dastehen dürfte, Kertbenys Muttersprache war deutsch, seine Wahlsprache aber ungarisch, so daß er ständig zwischen zwei Sprachgesinnungen pendelte, ohne diese mit seiner übersetzerischen Tätigkeit in Einklang bringen zu können. Die Folge dieses Zwiespalts war — und das gilt vor allem für die Frühzeit seiner übersetzerischen Tätigkeit —, daß er weder die ungarische Literatursprache, aus der er übersetzte, noch die deutsche, in die er übersetzte, vollkommen beherrschte. Daher die oft grotesk anmutende Wiedergabe von mißverstandenen Wörtern und Wendungen der ungarischen Texte. Das sollte er allmählich korrigieren.

Dazu kam dann noch vieles andere.

Niemals vielleicht haben Herkunft, gesellschaftliche Umwelt, geschichtliche Situation, Entwicklung, Leben und Tun eines Menschen und Schriftstellers in solchem Maße bestimmt, wie man es bei Kertbeny gewahrt.

Er hieß ursprünglich Benkert, und hat erst später, als er mit seinen ersten Versuchen vor die Öffentlichkeit trat, diesen Namen — mit Varnhagen von Ense zu sprechen — gegen den durch Umstellung gebildeten »magyarischer klingenden« Kertbeny eingetauscht.

Die Familie Benkert stammte aus Bayern, doch hatte sie einige Zweige auch in Italien und New York. Der Begründer der ungarischen Linie war Sebastian Benkert, Sohn des Bürgermeisters zu Bamberg, der 1770 nach Ungarn kam, sich in Pest niederließ, und nachdem er ein armes adeliges Fräulein, Anna von Szalay, geheiratet hatte, das Gasthaus »Zum König von Ungarn« gründete. Sein Sohn, Anton, übersiedelte nach Wien, wo er sich mit dem Import von Korallen beschäftigte. Hier wurde am 28. Februar 1824 Karl Maria geboren. Doch schon 1827 kehrte die Familie nach Pest zurück. Der Vater über-

nahm das Hotel der Großeltern, Karl besuchte mit dem jüngeren Bruder Emmerich, dem späteren Maler, die Normalschule und die ersten lateinischen Klassen in Pest, um seine Studien dann in Eger (Erlau), in der Schule des Zisterzienserordens fortzusetzen. 1838 trat er in Győr (Raab) als Lehrling in das Geschäft eines Buchhändlers, Andreas Schwaiger ein, doch scheint ihm sein neuer Beruf ebensowenig zu behagen, wie die Zeit von 1840 bis 1842, die er in Pest als Volontär der Heckenastschen Buchhandlung verbrachte. Im Kreise seiner Familie umgab ihn eine künstlerisch-literarisch durchsetzte Atmosphäre: der Vater schrieb Novellen und Romane, war Mitarbeiter der Wiener *Theaterzeitung*, die Mutter dilettierende Malerin, der jüngere Bruder wurde Maler und Zeichner von Beruf. Im Hause verkehrten deutsche Künstler und Schriftsteller. Das alles konnte auf den jungen Kertbeny nicht ohne Einfluß bleiben und weckte sein Interesse für Kunst und Literatur. Er las Bücher ohne Wahl und Kritik. Der gedruckte Text wurde ihm zum täglichen Brot. Damit legte er den Grund zu seiner späteren Vielwisserei. Um so mehr fühlte er schon damals »den Mangel gründlicher Elementarkenntnisse«, und mit seinen Familienverhältnissen unzufrieden, sah er klar, »daß er eigentlich nichts gelernt, höchstens etwas Zeichnen«, und daß »bei seinen beschränkten Familienzuständen ein längerer theoretischer Lehrgang nicht zu hoffen sei«; der 18jährige Knabe entschloß sich daher, einen Lehrgang im praktischen Leben zu versuchen. So floh »der junge Abenteurer« heimlich aus dem väterlichen Hause, mit nur einigen Gulden und einem Paß, den er sich in Pozsony (Preßburg) »nicht ohne List« zu verschaffen wußte und ging nach Wien, von da nach Dresden. Es war seine erste improvisierte Ausfahrt in die »große« Welt, ohne Plan und Ziel, die jedenfalls als Auftakt zu seinen späteren abenteuerlichen Erkundungsfahrten — er selbst nennt sie »Ahasverusfahrten« — gelten könnte, und die ihn durch ganz Europa führen sollten. Ihr einziger positiver Ertrag waren flüchtige Bekanntschaften mit Schriftstellern, wie Adalbert Stifter, Julius Mosen,[2] Ludwig Tieck.

Anfangs Dezember 1842 wieder in Pest, trat er als Kadett in das 5. k.k. Feldartillerie Regiment Berwaldo ein, nahm aber 1845 einen zweijährigen Urlaub. Er lebte in einer Epoche, in der die ungarische Dichtung ein Höchstmaß an ideologischer Klarheit und künstlerischer Vollendung erreichte und ihre besten Repräsentanten, ein Vörösmarty, ein Petőfi, ein Arany, den utopischen Wunschtraum vieler Jahrhunderte, den Einklang von bestem Ungartum und bestem Europäertum, endlich zu verwirklichen vermochten. Dabei mußte Kertbeny Tag für Tag die Erfahrung machen, wie tief das politische und gesellschaftliche Leben Ungarns mit Literatur gesättigt war, und in welchem Maße die ungarische Dichtung jetzt zum ersten Male die Funktion einer politischen Macht zu erfüllen vermochte.

Den tiefsten Eindruck machten auf Kertbeny Petőfi und sein unter dem Namen die »Dezemviren« bekannter Freundeskreis. Hier wurde sein

Interesse für die ungarische Literatur und die republikanische Bewegung geweckt. Bisher nur der deutschen Lektüre hingegeben, hätte er sich nun um so enthusiastischer dem Ungarischen zugewandt, das ihm mit seinen vielen sprachlichen Neuerungen kaum mehr verständlich gewesen sei, er hätte sich aber rasch eingeübt, und besonders für Petőfi begeistert, geschworen, es sich zur ferneren Lebensaufgabe zu stellen, seinen genialen Dichterfreund auch im Ausland bekannt und berühmt zu machen. Hierin hätte er »mit seltener Konsequenz« Wort gehalten. Wir wissen auch, daß es ihm zu verdanken war, daß Adolf Dux 1846 seine ersten Petőfi-Übersetzungen herausgeben konnte.

Angeregt von seinen neuen Erfahrungen um Politik und geistiges Leben in Ungarn, entschloß sich der 21jährige Kertbeny, sich »völlig den Interessen des guten Rechtes Ungarns zu widmen, und zwar als Vermittler zwischen den aufstrebenden jungen ungarischen Geistern und damit Europa«. Als er ein Schauspiel des begabten ungarischen Dramatikers Imre Czakó übersetzte, und dieses 1846 im deutschen Theater aufgeführt wurde, bereitete er — seiner Ansicht nach — ein »größter Tragweite fähiges Vermittlungswerk vor«. Der gleichen Tendenz sollte ein im gleichen Jahre, noch unter seinem Familiennamen Benkert herausgegebenes *Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn* (1845) dienen.

Im Vorwort des *Jahrbuchs* umriß der Herausgeber ein Programm, dessen Verwirklichung er demnächst als eine seiner Lebensaufgaben betrachten wird. Da heißt es:

Er hätte sich je länger desto mehr davon überzeugen müssen, wie wenig das Ausland über sein Vaterland Ungarn wüßte, das wohl erst seit kurzer Zeit zu den Lebenden gezählt werden könnte, aber schon seiner phönixhaften Jugendfrische und seiner riesigen Fortschritte auf der Bahn der Entwicklung wegen bemerkt zu werden verdiente. Er erblickt eine direkte Undankbarkeit in dieser Ignorierung, denn ganz Europa sei ja seiner Nation zu ewigem Dank verpflichtet, habe sie doch ihre besten Säfte in dem Kriegen mit den Morgenländern Jahrhunderte hindurch hingegeben, damit das Abendland hinter diesem Wall sicher, den Frieden von dieser Seite, mit all seinem Segen hundertfach genießen könne. Ungarns spätes Erwachen sei ja das edle Opfer gewesen, auf welches nun das »zur Zivilisation zeithabende Europa mit Ignoranz« herabsehe.

Er sehe von Frankreich und England ab, doch blicke er mit namenloser Bewunderung auf Deutschland, auf diese Nation von Denkern und Kritikern, das in seiner Literatur unerschöpfliche Quellen über Australien und die entferntesten Polarländer besitze, und Ungarn allein kaum dem Namen nach kenne, das so jugendlich frisch seine schönsten Ideen zu Taten verarbeite: »mit Trauer sah ich, wie dieses große Volk sich von touristischen Tagesfliegen müßig anfabeln läßt, und glaubt und Bier trinkt auf die Gesundheit der mit Brettern verschlagenen Welt unseres Landes.«

Das schrieb Kertbeny im Jahre 1845. Aber noch Jahrzehnte später stellt er fest: noch immer sei es jener durchgängig gleiche Indifferentismus, den man in ganz Europa ungarischen Fragen entgegenbringe; die Welt wisse wenig von Ungarn, und dieses Wenige sei Lüge und Fabel; und dazu habe die Welt nicht die geringste Neigung, sich über Ungarn aufklären zu lassen.

»Ich habe von 1846—51, von 1855—57 in Italien, Schweiz, Frankreich, den Niederlanden, in Süd- und Norddeutschland, und zwar wiederholt, und überall jahrelang gelebt, also während 25 Lebensjahren die Kulturvölker, ihre Sprachen, ihre geistigen, wie materiellen Interessen kennengelernt. Seltene Zufallsgunst ermöglichte es mir, direkt in persönliche Berührung zu kommen mit solchen Monarchen und den meisten jener Minister, Staatsmänner, Parteiführer usw., welche seit den letzten vier Dezennien die Verhältnisse Europas bestimmten. Überall trat ich unbevollmächtigt, im Interesse Ungarns auf, nach allen möglichen Richtungen hinauf unsere Fragen eingehend, vielfach zu vertrauten Denkschriften, oder zu mündlichen Fragen bewogen. Ich könnte die berühmtesten Namen letzter Zeitgeschichte nennen«. Daneben hätte er gut an 3000 Artikel über Ungarn an Tagsjournale und Lexikalwerke der vier großen Literaturen geschrieben; daneben deutsch allein an 200 Werke veröffentlicht. Endlich hätte er sich in all den Ländern der »feinen Gesellschaft, der Gelehrten, der Dichter und Künstler umher getrieben, auch in denen der Legislatoren, der Volkswirtschaftler, der Sozialisten und Reformer, in den Kreisen des Welthandels, der Finanziers, der verschiedenen Produzenten und Konsumenten... Und er hätte sich schließlich überall mit dem Volke, im Volke, in allen Schichten der Gesellschaft... und, was die Hauptsache sei, sich von frühester Jugend an mit seltenem Eifer für alles Ungarische interessiert, also auch ungarische Geschichte, ungarische Verhältnisse, Ungarns geistiges, nationales uns politisches Streben und Leben — die Reformperiode persönlich miterlebt — gründlicher studiert und kennengelernt, als viele seiner heimischen Zeitgenossen... Überall im Auslande, wo er als Ungar aufgetreten sei, hätte er — besonders seit 1848 — die lebhafteste, aufrichtigste Sympathie für die ungarische Nation vorgefunden, und er sei stolz darauf gewesen, daß er ein Ungar sei. Es sei diese Abstammung bis 1870 sozial wie politisch direkt ein Adelsbrief, der ihm Eintritt und Verkehr in den reserviertesten Kreisen gewährt hätte... Aber sich wirklich, innerlichst für Ungarn interessieren, das hätte niemand in ganz Europa getan. Eher noch könne man einer allgemeinen Aufmerksamkeit sicher sein, spreche man von Kamschatka oder den Fidschiinseln.

Dies alles habe Kertbeny eine Weile sehr betrübt, ja entmutigt. Er wollte es anfangs nicht glauben. So arm er war, kaufte er Jahre hindurch Hunderte von Büchern, die zu Ungarns Gunsten sprachen, und verteilte sie an alle hochstehenden Personen u. a. in der Paulskirche zu Frankfurt, in Frankreich, in England. Und wo er später nachforschte, fand er die Bücher stets unauf-

geschnitten. Ein kurzangebundener Diplomat hätte ihm dann zuletzt gesagt, Europa könne politisch wie geistig schon durch sich selber fertig werden, und es brauche um so weniger mit Ungarn direkt sich zu beschäftigen, da ja alles allein von Österreich abhänge, ob es mit Ungarn gut oder schlecht stehe. Aber das sei eine innere Frage Österreichs, und uns übrigen Europäern liege es nur daran zu erforschen, welch ein Gesicht in Folge dieser inneren Fragen Österreich jeweilig der Außenwelt zuwendet. Noch mehr Gleichgültigkeit hätte er in den Kreisen berühmter Fachgelehrten gefunden, so oft man auf Ungarn zu sprechen gekommen sei. L. von Ranke hätte ihm geradezu »ins Gesicht gesagt«, die Ungarn allein trügen die Schuld daran, daß die Türken drei Jahrhunderte lang die Zivilisation bedrohten, Carlyle hätte ihn belehrt, die Ungarn hätten sich aufrichtig Metternich anschließen sollen, dann stünde alles besser; Amédéé Thierry[3] schließlich hätte ihm versichert: »l'histoire de votre pays est des bons sujets pour un librettiste de Mr. Verdi.«[3a]

In solcher Betrübnis hätte er sich in ganz Europa umgesehen, um die Ursache dieser verblüffenden Gleichgültigkeit und die Mittel ihrer Überwindung zu erforschen. Er hätte sich schon während der ersten fünf Jahre seiner Beobachtungen und Erfahrungen, ob denn diese rätselhafte Gleichgültigkeit Europas, besonders Deutschlands gegen Ungarn eine angeborene sei, oder bloß daher komme, weil sich niemand die Mühe gegeben hätte, Europas Interesse Ungarn zuzuwenden. Es gehe hier nicht um politische Fragen. Denn die Sympathie mit dem so heldenmütigen, dann so unglücklichen zuletzt durch beispiellos schönen passiven Widerstand des so bewunderungswürdigen ungarischen Volkes hätte von 1848—1868 vorgehalten.

Politischer Enthusiasmus sei aber noch kein Zeichen eines wirklichen gemütstiefen, zuversichtlichen Enthusiasmus. Man hätte 1809 auch für die Tiroler, 1825 für die Hellenen geschwärmt; seitdem falle es aber niemandem mehr bei, diese beiden Völker »der Achtung und Beachtung wert zu erachten.« Er meine den geistigen Respekt, den man jenen Völkern zolle, denen man eine kulturelle Zukunft zutraue.

Gewiß, Sympathien habe man auch für die Ungarn, diese »Huszáren« der Weltgeschichte, große Vorliebe für diese schmucke, ritterliche Rasse. Aber wirkliches Interesse sei mehr als bloße soziale Sympathie und konventionelle Vorliebe. Solche ethische Haltung könne man jedoch nur Jemandem zuwenden, den man näher kenne. Den Ungar dagegen hätte bis jetzt fast noch kein Ausländer gekannt, nicht einmal die Wiener »Staatsexperimentäre«. Kertbeny wird nicht müde, immer wieder zu betonen: die Ungarn allein seien schuld daran, wenn Europa keine Notiz von ihnen nähme. Böten sie nur endlich einmal was, gingen sie nur endlich einmal aus ihrer Austernnatur heraus, Europa würde lebhaftes Interesse an ihnen finden, Respekt vor der ungarischen Nation geistiger Potenz, Teilnahme für ihr geistiges Leben und Streben bekunden. Ein jedes Volk, heiße es sprichwörtlich, verdiene die Regierung, die es hätte;

und ein jedes Volk hätte jenen guten oder schlechten Ruf bei den Fremdvölkern, den es sich mache...

Schon vor Kertbeny hatte mehr als ein ungarischer Auslandfahrer ähnliche, bedrückende Erfahrungen gemacht, aber keiner zog aus ihnen die gleichen Konsequenzen, und ließ sich durch sie in solchem Maße sein ganzes Lebensprogramm bestimmen, wie das bei Kertbeny der Fall war. Auch die Idee, die er seinem *Jahrbuch* zugrunde legte, wurde längst verwirklicht in den deutschsprachigen Zeitschriften, Magazinen, Vierteljahrsschriften, die seit der Wende vom XVIII. zum XIX. Jahrhundert in großer Zahl erschienen. Die gleiche Rolle, sich als Kulturmittler zwischen Ungarn und dem deutschen Sprachgebiet bzw. zwischen Europa, hatte Kertbeny den deutschschreibenden ungarischen Schriftstellern des Vormärz, unter ihnen sich selbst zugedacht. In diesem Sinne sollte das *Jahrbuch* sie alle vereinigen, um über ungarische Fragen Deutschland, dadurch Europa, sachkundigen Aufschluß zu geben, und in diesem Sinne ist das Jahrbuch dem deutschen Volk und der ungarischen Nation gewidmet: Während die ungarischen Schriftsteller das Haus bauten, sollen die deutschreibenden den Urwald lichten, um eine freie Aussicht zum nächsten Nachbar zu haben — »und wir und unser Nachbar, wir können beide nur gewinnen; er lebt schon länger auf seiner Scholle, und kann uns daher vieles lehren; wir aber sind jung, frisch und kräftig, führen mit all dem Feuer der Jugend, wofür er nur etwas mehr Ruhe des Alters besitzt. — Mögen da — die ungarischen Schriftsteller die innere Entwicklung des Landes immerhin zum Vorwurf behalten und mit Liebe und Geduld aus diesem königlichen Marmor einen Tempel des Fortschritts und der Wahrheit aufbauen; wir deutschen Schriftsteller Ungarns wollen unsere Heimat dem Ausland gegenüber vertreten, jene Wechselwirkung des geistigen Lebens — die Goethe in seiner Idee zur Weltliteratur so herrlich »krokierte« — für unseren Teil zwischen Ungarn und Deutschland heben; den Austauschkanal unserer nationalen Verständigung ölen, selbst uns offen dem Nachbar zeigen, damit er nicht nötig habe, Fabeln zu glauben, und so auf beider Kosten für beide Nutzen zu ziehen. Wir gehorchen damit der Bürgerpflicht gegen unsere jetzige Heimat, und tragen zugleich Dank ab an Deutschland, von dessen Milch wir unseren Geist genährt.«

Die Idee war gut, doch ihre Verwirklichung, das *Jahrbuch* war in jeder Hinsicht eine Fehlleistung. Seine geschichtlichen und belletristischen Beiträge trugen der politisch-geschichtlichen Situation — es war zwei Jahre vor dem Ausbruch der Revolution — und den leidenschaftlichen Auseinandersetzungen zwischen dem Ungartum und den Nationalitäten keine Rechnung. Dabei ließ es kaum etwas ahnen von der ungarischen Kulturrevolution, wie sie seit Jahren in vollem Gange war. So vermochte es auch inhaltlich nichts beizutragen zum Werk der Kulturvermittlung. Dazu kam noch, daß es auch sprachlich viel zu wünschen übrig ließ.

1845 erschien die erste Hälfte des *Jahrbuchs* — eine zweite sollte niemals erscheinen, die letzte Publikation, die Kertbeny mit seinem Familiennamen zeichnete. Der Empfang war voraus zu sehen: ungarischer- wie deutscherseits wurde der Herausgeber entweder scharf kritisiert oder mit Hohn und Spott bedacht. Eine heilsame Schule der Desillusionierung für ihn, die aber nicht von langer Dauer sein und bald überwunden werden sollte. Doch die Idee selbst blieb, ja erhielt eine neue Perspektive und bewährte sich als unabdingbare Inspirationsquelle von Kertbenys Lebensprogramm. Daß es aber dazu kam, bedurfte es, wie wir sahen, eines letzten bedeutsamen Anstoßes: der Bekanntschaft mit dem jungen Petőfi, der ihm zum Leitstern, und mit dessen Dichtung, die ihm hinfort zur täglichen Lektüre werden sollte.

Als Kertbeny 1846 die Heimat zum zweiten Mal verließ und damit die erste seiner Erkundungsfahrten antrat, tat er es schon im Bewußtsein, daß er eine nationale Mission zu erfüllen habe, d. h. »des Ungartums geistiger Vertreter in der Fremde zu werden«, von »Niemandem hierzu aufgefordert, durch Niemanden dazu autorisiert, von Niemandem hiebei unterstützt«, Ungarns geistiges »Existenzrecht« vor der ganzen Welt unter Beweis zu stellen, sie davon zu überzeugen, es lebe ein Volk im Osten, das Anspruch auf die Aufmerksamkeit aller Nationen erheben dürfe. Denn sein ganzes Vorhaben, heißt es einige Jahre später in einem Brief an Varnhagen von Ense (10. IV. 1851), auf das er durch fort zu liefernde Arbeiten konsequent lossteuere, konzentriere sich einerteils in der Absicht, dem Auslande zu zeigen, daß die Ungarn ein Recht zum Leben hätten, daß sie dessen Bedingnisse und dazu nötigen Elemente ureigen besäßen und aus sich selbst entwickeln; anderenteils aber in der Bemühung, jene Gegner zu widerlegen, die, wenn sie selbst zugeben müßten, daß der Ungar ein guter Huszár, oder daß er wenigstens am meisten unter den Rassen, »über die er sich eine Hegemonie erschlichen haben soll«, intelligenzfähig sei, als letzten Trumpf die hämische Anklage ausspielten: »eben diese Intelligenz sei nur ein äußerer vom Ausland erkaufter Firnis... die Masse aber lebe nicht nur roh, sondern sei sich selbst innerlich noch nicht bewußt«. Diese einenteils auf feindlicher Negierung von vornherein, größtenteils aber auf systematisch erzeugter Unwissenheit um alles, wer, wie, wo und was der Osten sei, beruhende falsche Ansicht wolle er durch eine Vorführung, von (dichterischen) Genre's widerlegen, die aus dem innersten ungarischen Wesen entsprungen seien, und nicht als Nachahmungen bezeichnet werden können. (Wir denken an die ironische Bemerkung des Historikers Joh. Scherr, Kertbeny benehme sich, als sei er dazu berufen, Ungarns Erlöser zu werden.) Damit stellte sich Kertbeny eine Aufgabe, um deren Verwirklichung er sich buchstäblich bis zu seinem Tod bemühte. Er war sich dabei seiner Schwächen und Mängel, die es dabei zu überwinden galt, bewußt. Es gebe Naturen im Gegensatz zu vielen glücklicher begabten, gesteht er einmal, die das Schicksal so recht zu Gegenständen mitleidswerter Lächerlichkeit »in Hinsicht des abnor-

men Abstandes zwischen ihrem Wollen und Können ablege, mit dem Stempel des Schlemihltums auf der Stirne, und leider, daß er ein Prachtexemplar dieser Sorte sein müsse. Von der lieben Mutter-Natur mit sehr schwerem und sprödem Fassungsvermögen ausgestattet... und dazu der Erziehung nicht einmal die irgend gründliche Kenntnis der Elementarfragen verdankend, sei er einem ganz ungemessenen und in Rücksicht auf die kargen Mittel und die Anlagen dazu dem lächerlichen Trieb in allen Fragen nur das Höchste zu wollen, überlassen, und daher das Zerrissene, Unverhältnismäßige ‚Buntscheckige aller seiner Produktionen und Taten und Bestrebungen. Rechne man hinzu noch ein ebenso tragikomödienhaftes Schicksal ewiger und nie eine Minute lang aussetzender, äußerer, ganz brutaler Hindernisse, so sei das Bild fertig, welches einen geborenen Hektiker zeige, der es sich in den Kopf gesetzt hätte, einige Türme von ihrer Stelle zu rücken. Bei solchem Schicksale ergebe sich eben aus Erfahrung nur ein Trost, ein großer, erquickender, daß man nämlich sehr viel, wenn auch gerade nicht alles erreichen könne, wenn man nur wirklich und so recht ernsthaft wolle. Diese feste Überzeugung, welche er im unsäglich schweren Kampfe mit dem Leben erzwungen, sei es, welche ihn noch immer über dem Wasser halte, und doch allmählich und fühlbar immer wieder einige Faden fortbringe, und dabei sei es denn innig wohltuend und ermutigend, daß es unter den Zuschauern am Strande doch einige wenige gebe, die liebevollen Auges, den guten Willen, die Schwierigkeiten, und die wenn noch so geringen Fortschritte deutlich sähen, statt nur die Ohnmacht des Schwimmers...« Wie immer wieder festgestellt werden muß: es gab keine Not, keine Krankheit, kein Mißverständnis, keine Abweisung, die Kertbeny an seiner Mission hätten irre werden lassen. Unablässig unterwegs, auf der Suche nach Gönnern, Verlegern, Freunden, nutzte er alle Formen der Selbstreklame, bediente er sich aller Mittel der mündlichen wie schriftlichen Propaganda. Es ist psychologisch kaum zu verstehen, was ihn eigentlich dazu trieb. War es Eitelkeit, eine Art Sportleidenschaft, Ruhmsucht, Patriotismus, Lebensaufgabe, wie er es selbst genannt und gedeutet hat?

Kertbeny war und blieb bis zuletzt, gleich manchem seiner Zeitgenossen, wie der in deutscher Sprache dichtende Ungar, Karl Beck, den man immer wieder zu einem Österreicher umgefälscht hat, oder der größte Lyriker Österreichs, Lenau, ein unbehauster Mensch, ohne jedwedes Sicherheitsgefühl. Für alles, was ihm fehlte, bot ihm die Literatur den einzigen Ersatz. Er liebte sie mit jener ergreifenden, hoffnungslosen, platonischen Leidenschaft, wie sie dem unschöpferischen Dilettanten eignet. Ja, Kertbeny war der geborene Dilettant und Autodidakt, der immer mehr oder weniger sagte, als nötig, dessen Begabung und Leistungsfähigkeit selten in einem richtigen Verhältnis zur Größe und Natur der Aufgaben standen, die er sich stellte. Daher die Selbsttäuschungen, deren Opfer er war, und mit denen er sein Gewissen immer zu beruhigen suchte, kraft deren er aber seine Bedeutung maßlos überschätzte.

Der Ertrag von Kertbenys Lebensarbeit ist zumindest dem Umfang nach erstaunlich groß, beinahe unübersehbar. Man vermag indessen an Hand seines Briefwechsels mit Literaten, Dichtern, Kritikern, Verlegern, der zum größten Teil noch unveröffentlicht in ungarischen und europäischen Archiven liegt, seiner Aufzeichnungen, Tagebuchnotizen, die er unter Hehlnamen oder anonym herausgab, seine Erkundungs- und Propagandafahrten, die Erweiterung seines Horizonts von Schritt zu Schritt zu verfolgen.

Kertbenys Leistern, der seinen Weg erhellte, war und blieb Petőfi, sein Leben ein Leben in und für Petőfi.

Kertbeny erzählt seine erste Erkundungsfahrt auf eine Weise, daß man, was Sprache und Stil anbelangt, zuweilen eine Reisenovelle in der Manier der Heineepigonen zu lesen glaubt, in der bald Dichtung, bald Wahrheit überwiegt. Oft hat man den Eindruck, als ginge es Kertbeny nur um statistische Bestandesaufnahmen, Namenslisten, deren Glaubwürdigkeit dadurch bestätigt wird, daß ihre Träger sich der Begegnungen und Bekanntschaften mit Kertbeny erinnern, ihrer Begeisterung für Petőfi Ausdruck verleihen, Kertbenys Übersetzungen besprechen, Petőfis Lieder vertonen, nachahmen, ihn selbst in Gedichten feiern, zum Romanhelden umgestalten.

Nachstehend ein Auszug aus dem Reisebericht, der — um den Schein der Objektivität zu wahren, in dritter Person erzählt wird und stellvertretend für alle späteren gelten mag — : Fröhlich zu Fuß wandernd, ohne recht zu wissen nach welchem Ziele, gelangte der Abanteuersuchende, bis Stuhlweißenburg (Székesfehérvár) und über Veßprim (Veszprém) nach dem Bade Füred am Plattensee... Dort traf er den schon nun noch mehr berühmten Franz von Deák,[4] der ihn nicht abredete, vielmehr ermutigte, die Wanderschaft fortzusetzen und »zum Nutzen für Ungarn zu lernen und zu wirken«. Von dort aus schrieb er auch zum ersten Male an die Augsburger »Allgemeine Zeitung«, welche Verbindung er mit Intervallen bis 1859 fort erhielt... reiste dann durch den Wald von Bakony nach Wien, von da nach Baden und ging Ende Mai zu Fuß weiter über Laibach nach Triest, die Adelsberger Grotte nicht unbeschaut lassend. In Triest suchte er seinen Landsmann, Gustav Steinacker[5] — (später Prediger in Weimar)—auf, »einen der ersten, der sich durch Übersetzungen ungrischer Dichter um Bekanntwerdung Verdienste erwarb«. In Venedig gewährte ihm der »durch Schicksale wie Geistesrichtung merkwürdige« deutsche Schriftsteller H. Stieglitz[6] sein Unterkommen. Auch fand er in diesem Kreise Tommaseo[7], Manin,[8] auf der Durchreise die österreichische Dichterin Betty Paoli.[9] In Vicenza traf er zufällig den deutschen Schriftsteller Rudolf Marggraf,[10] »den er durch wörtliche Übersetzung Petőfis derart begeisterte, daß dieser ihm zuerst ernstlich zuredete, selbst eine metrische Übersetzung dieser Poesien zu versuchen«. Er durchwanderte vom Mai bis zum Dezember 1846 ganz Italien, von Stadt zu Stadt, von Galerie zu Galerie wandernd, »in allen Bibliotheken nach Dokumenten für ungarische Geschichte umherfragend und genau die

Angaben notierend«. (Wie es ihm gewesen sei, sich zu erhalten, weiter zu kommen, würden wohl seine Memoiren mit jener ihn charaktesierenden Offenheit erzählen, die sich keiner Eingeständnisse schämten, da gute Absicht ihn vorwärtstriebe). Er machte auch merkwürdige Bekanntschaften. (Manzoni,[11] Niccolini,[12] Cornelius,[13] Mezzofanti,[14] Dickens usw.). An Hermann Kestner,[15] dem Neffen des hannoverischen Konsuls in Rom, einem Urenkel von Werthers Lotte, gewann er einen Freund fürs Leben, und widmete ihm später seine Übersetzung des »Held János«. Anfang Dezember 1846 verließ er Milano, ging zu Fuß nach Monza, von da nach Chiavenna und überschritt nachts mit Schmugglern die Grenze, wobei er angeschossen wurde: Verlassen, mitten in den Schneetälern wanderte er blutend weiter. Am anderen Morgen ward ein Dorf erreicht, nach tagelanger Rast ein Schlitten und ein Pferd gekauft, und des Weges völlig unkundig, fuhr er allein drauflos, durch all die verschneiten Talschluchten, von Ort zu Ort sich weiterfragend, bis er in Chur anlangte, wo er Pferd un Schlitten wieder verkaufte und mit der Diligence nach Zürich fuhr. Dort besuchte er Gottfried Keller, den Germanisten Ettmüller,[16] den ehemaligen Burschenschaftler und Dichter A. Follen.[17] Da er keine Legitimationspapiere besaß, wurde er ausgewiesen. In Aarau fand er gastfreundliche Aufnahme bei dem Schriftsteller Heinrich Zschokke,[18] der ihn ungarisch mit den Worten begrüßte: »jó napot uramöcsém... éljen Magyarország,« und sich Kertbeny von Josef Eötvös, den Zschokke angeblich persönlich kannte, erzählen ließ. Hier begegnete er auch dem wegen seiner demokratischen Gesinnung verfolgten Schriftsteller und Professor Heinrich Kurz,[19], sowie den liberalen Parlamentarier K. R. Tanner.[20] Aber die Not »trieb ihn fort und fort« nach Lausanne, nach Genf, und da sich nirgends Aussicht zeigte, nach Basel, und schließlich nach Mühlhausen. (Begegnung mit den literaturbeflissenen Brüdern Stöber[21] und ihrem Freund Otte.) »Überall erzählte der sich animierende Kertbeny von Ungarn, dessen politischem Reformkampfe und trug ungrische Dichter in improvisierter Übersetzung vor. So lernte man zuerst den Namen Petőfi in der Fremde kennen.«

Das nächste ersehnte Ziel war Paris, noch immer »das Herz der Welt«. Um dahin zu gelangen »mußte der moderne Ahasver dem Kutscher der Mallepost (Postwagen) seinen Mantel verkaufen, in der er sich übrigens während der Reise noch hüllen durfte, erhielt einen Außensitz, und dahin gings in Regen und Kälte, Tag und Nacht bis man am dritten Morgen in Paris war. An, einem Frühmorgen des Januars stand Kertbeny nun in einer der Prachtstraßen, in leichtem Rock, ohne Mantel und wie gewöhnlich ohne Geld, — aber war doch wirklich in Paris... Rasch ergaben sich Korrespondenzen für deutsche, Stofflieferungen für französische Blätter. Er sollte sich bald heimisch fühlen in einer Welt, wo alles an eine große Vergangenheit an Kunst, Literatur und Politik gemahnte. Der deutsche Publizist Venedey[22] führte ihn bei Heine ein, der merkwürdiger Weise an dem »sehr zutunlichen Ungaren Gefallen« fand

und von Petőfi tief beeindruckt wurde. So wußte Kertbeny auch Béranger für Petőfi zu gewinnen, allerdings glaubte der französische Dichter einen Slawen vor sich zu haben, wir er einige Tage vorher den Österreicher Alfred Meißner für einen Ungaren und Prag für die Hauptstadt Ungarns gehalten hatte. Kertbenys Bekanntenkreis erweiterte sich von Tag zu Tag, umfaßte deutsche (M. Hartmann, Alfred Meißner, Laube), polnische (Bem,[23] Mickiewicz),[24] russische Emigranten (Golovin,[25] Bakunin)[26] italienische Sängerinnen, die meisten namhaften Franzosen, Maler: H. Vernet, Ary Scheffer, P. Delaroche; Dichter, Schriftsteller, Philosophen, (Musset, Victor Hugo, George Sand, Lamartine, Michelet,[27] E. Quinet,[28] E. Cabet,[29] E. Scribe,[30] Guizot,[31] Louis Blanc,[32] E. Sue,[33] Jules Janin,[34] Dumas,[35], die Schauspielerin Rachel (1820—1858)... mit einem Wort die Weltliteratur und die Weltkunst, hohe Schule des Geschmacks, als Wirklichkeit, und das alles am Vorabend der Revolution. Hauptthemen der Gespräche: Ungarn und Petőfi.

Nach einem viermonatlichen Aufenthalt Weiterreise nach London. Doch fühlte er sich hier fremd und verlassen, einmal aus existenziellen Gründen, zum zweiten, weil er kaum periphere, zufällige Beziehungen zum englischen Geistesleben hatte, und schließlich weil er, wie bisher, kein Auge zu haben schien für das umwälzend Neue in Wirtschaft, in Gesellschaft und Politik. Er lebte sonst zurückgezogen, dilettierte auf dem British Museum und besuchte fleißig alle Theater und Konzerte. Der einzige der sich seiner annahm, war der Diplomat und Parlamentsmitglied Sir John Bowring,[36] der 1830 die erste Anthologie ungarischer Dichtungen in englischer Übersetzung herausgegeben hatte und noch im späten Alter — auf Kertbenys Anregung — Petőfi übersetzen sollte. Kertbeny selbst begann jetzt »wirklich eine Übersetzung seiner geliebten Heimatsdichter zu versuchen, besonders auch der Volkslieder«. Dies Experimentieren führte zur Bekanntschaft mit Ferdinand Freiligrath, der den »Novizen wärmstens aufmunterte und ihm bis heutigen Tages freundschaftliches Interesse bewahrte, alle Fortschritte in diesem Fache lebhaft beglückwünschend«. (In Wirklichkeit benahm sich Freiligrath eher kühl ablehnend und hat weder den Menschen noch den Übersetzer günstig beurteilt.) Das erste Heft der Versuche wurde an Campe nach Hamburg abgeschickt. Als aber keine Antwort kam, machte Kertbeny einen kurzen Abstecher nach Hamburg und »fand Campe zunächst ziemlich geneigt zum Verlag, dann aber zerschlug sich die Sache«. So begab sich Kertbeny im Herbst 1847 nach Berlin. Ein Empfehlungsschreiben Carlyles[37] an den noch immer einflußreichen Varnhagen von Ense[38] ebnete ihm den Weg in die literarische und wissenschaftliche Welt. Zu den früheren Bekanntschaften traten neue, bedeutsame, wie die mit Jacob und Wilhelm Grimm, mit Alexander v. Humboldt, zu den nachweisbaren Begegnungen mit Theodor Mundt,[39] Theodor Mügge,[40] Ranke, aber auch unkontrollierbare, wie die mit Max Stirner.[41] Ein Zufall brachte ihn mit dem ungarischen Finno-ugristen Antal Reguly,[42] der aus Finnland kommend, sich eben

auf der Heimreise befand, zusammen und versuchte in Gemeinschaft mit ihm, angeblich Hegel zu studieren. Er wurde auch Mitarbeiter der *Berliner Zeitungshalle* und der Zeitschrift *Magazin für die Literatur des Auslandes.*

Kertbeny wurde mit Petőfi zum erstenmal 1846 in Pest persönlich bekannt. Ein überwältigendes Ereignis, das ihm unvergeßlich blieb und das er in der Folge in stets neueren Fassungen erzählen und von anderen nacherzählt werden sollte. Die Urfassung veröffentlichte er im *Magazin für die Literatur des Auslandes* (Nr. 16—17, 1847), in der Form eines *Literarischen Reisebesuchs*, den er aus dem Ungarischen übersetzt haben will, sich anderseits selbst als Autor enthüllt, indem er den Text mit den Anfangsbuchstaben seines Namens zeichnet. Kertbeny glaubte jetzt wie später, Erinnerungen und Berichte wirkten umso überzeugender, je mehr sie im Leser den Eindruck des Selbsterlebten und Angeschauten weckten. Er war jedenfalls von der Glaubwürdigkeit dessen, was er niederschrieb, unbedingt überzeugt und ließ daher immer wieder, umbekümmert um Tatsachen und Wirklichkeit, seiner Phantasie freien Lauf. So im *Reisebesuch*, dessen Petőfi-Bild, als eine Karikatur des Urbildes anmutet, indem Kertbeny den Dichter ohne weiteres mit dem Helden seiner Trink- und Vagantenlieder identifiziert. Und doch gewährt das Ganze einen ersten Einblick in Kertbenys unbegrenzten Petőfi-Enthusiasmus, der alles überströmt, und — was bisher kaum geschah — im Leser eine erste Ahnung vom lyrischen Genie und Volksdichter aufkommen läßt. Auch war es ein glücklicher Gedanke, dem Bericht gleich einige Zeilen aus dem optimistischsten Gedicht des jungen Petőfi (*Stimmen aus Eger*), als Leitworte dem Ganzen voraus zu schicken.

Da der Bericht aus der Frühzeit des Petőfi-Übersetzers Kertbeny stammt und bis heute sozusagen unbekannt blieb, ist es durchaus begründet, wenn wir ihn der Forschung ungekürzt wieder zugänglich machen:

Ungarn

Literarische Reisebesuche. Aus dem Tagebuche eines Magyaren

Übersetzt von C. M. B.*

Petőfi Sándor

Meine Lust ! hätt'ich ein Samenkorn,
Sät' ich es über's Schneegefild,
Dann — entkeimend frei — als Rosenwald
Umkränzt' sie mir das Wintersbild;

* Wir theilen hier in deutscher Übersetzung etwelche Bruckstücke aus einem ungarisch geschriebenen Manuskripte mit, welches demnächst im Druck als dreibändiges Reisewerk erscheinen soll. Der Herr Verf. gab uns aber zur Publikation dieser übersetzten Fragmente noch vor der des Originals nur bedingnisweise die Erlaubnis, wenn wir nämlich dabei an unsere deutschen Leser die Bitte stellen, daß, im Fall einer derselben den Autor

Und würd' mein Herz gen blauen Himmel
Schleudern ich,
An Sonnen Statt erwärmen würd's die Welt
Es sicherlich.

Petőfi Sándor

Kaum war ich in unserer jugendlichen Metropole angekommen, als ich schon eilte, meinen Petőfi aufzusuchen: ich durchschritt schnellen Schritts die glänzenden, erleuchteten, wogenden Straßen von Budapest; — und wo anders konnte ich den Dichter des Ungarvolkes finden, als im Pillvax-Kaffeehaus? Da saß er auf seinem alten Platz am langen Tisch der Journale, den türkischen Tschibuck küssend, gehüllt in mächtige Rauchwolken, den schwarzen Mokka, den heißen Punsch schlürfend. — Weltschmerzzerrissen auf dem Divan umherliegend, schweigend, orientalisch brütend, wortkarg wie alle Nachkommen Attila's, umgaben ihn seine und meine übrigen Freunde, der Lyriker Kerényi, der Romanschreiber Pálfi, der Lustspieldichter Degré, und noch eine Gruppe junger Genie's aus politischen und belletristischen Zeitschriften, mehrere Schauspieler und gar viele Studenten. Petőfi lebt wirklich wie der Held eines seiner lustigsten Lieder, der »Junker Pinty« — im Kaffeehaus Jahr aus und ein; da wird gedichtet, politisiert, disputiert und oratorische Übungen gehalten, und so besitzt er die prächtigste Wohnung der großen, luxussüchtigen Stadt: oder sind diese Marmorsäulen nicht majestätisch, diese Spiegel und Sammetwände mit den Bildnissen unserer großen Männer nicht königlich? Sein Schlafzimmer jedoch, Ihr feinen Herren, dürft Ihr nicht betreten, Ihr müßtet denn Eure glacéeledernen Seelen von der Weihe des Genie's anhauchen lassen, sonst findet Ihr, was Ihr da sehet, unerträglich: denn diese Gemächer, in welche sich unser Dichter nach dem Tagesrausch, still, von der wahren Muse begrüßt, zurückzieht, sind gewöhnlich — eine Schlafstätte im Erdgeschosse eines Lotteriegewölbes oder sonst wo; voll Bücher, Tabakspfeifen, mit einem zerbrochenen Strohstuhl und vielem, nur zu vielem leerem Raum;

---

kenne oder errate, er nicht den Schleier eher lüfte, als es der Original-Verfasser selbst zu thun gesonnen ist. Er glaubt diese Bedingung stellen zu müssen, um jeder Anklage auszuweichen, als prunke er mit Persönlichkeiten, deren Vertrauen er etwa zu seinen Zwecken ausgebeutet habe. Vielmehr versichert uns der Verf. wärmstens, daß sein Trachten nur dahin ziele, seine heißgeliebten Landsleute mit den Wellenschlägen europäischer Geistesbestrebungen in die möglichste Berührung zu bringen. Hierzu schien ihm am tauglichsten der Versuch in Portrait-Croquis fremde hervorragende Bekanntschaften seinen Landesbrüdern und umgekehrt, die bisher so wenig gekannten Größen des ungarischen Gesellschaftsleben den Ausländern, gegenseitig auf familiärem Wege, vorzustellen. In dies schöne Bestreben eingehend, haben wir auch nur aus dem uns freundlich überlassenen Manuskripte solche Zeichnungen gewählt, deren Gegenstand uns Deutsche am meisten interessieren dürften, sogar abgesehen von dem gewiß schon als Neuheit Interessanten, diese Persönlichkeiten von der Feder eines Ungarn beurteilt zu finden

Anm. des Übersetz.

so lebt ein echter rechter Bursche als Sohn der jungen Zeit und Dichter aus dem Volke! Und Petőfi befindet sich dabei wohl, wie ein Goldfisch im Gartenbassin, denn er ist hier nur für Augenblicke in der künstlichen Construction der Hauptstadt, der er immer schleunigst zu entrinnen sucht, und dann bewundert er das Niederland, kehrt in die Hütte seiner geliebten Bauern ein, besucht die wilden Kerle der Universitäten und Lyceen verschiedener kleinen Städte, tanzt mit den drallen Dirnen vereinzelter Csárden den unbändigen kankan-rhythmischen Csárdás, wird rasend bei der Geige des Zigeuners und irrt poesiedurchsättigt auf dem Rücken des fliegenden Rosses im Mondenschein durch die unendlichen Puszten des Banáts: dann im Eichelforst von Bakony trauert er in schmerzhafter Lustigkeit mit den armen Räubergesellen, und hat er im Plattensee gebadet, den Himmel daselbst aufs blaue Auge geküßt, so trinkt er bald darauf das feurige Türkenblut in Eger und flucht patriotische Phantasieen auf den Gebirgsriesen des Karpath: »Les Hongrois!« sagt Voltaire, »une nation fière et généreuse; l'appui de ses souverains, — le fléau de ses tyrans!«

Petőfi ist die goldblutige Krystallisation der schönsten Züge im ungarischen National-Charakter: Großmut der Gesinnung, Glut des Herzens, Klassizität des Geistes, Willenskraft der Idee und orientalischer Duft des Ausdrucks; diese Ambraperlen reihen sich an den roten Faden seines dichterischen Genius. — Er ist keines von jenen mühselig entkeimenden Pindusbäumlein, von welchen die heutzutage erwachenden Nationalitätchen glauben, sie würden ihre Abstammung imperatorisch beim Reichstag der Zivilisation vertreten, hängt ihnen nur der Patriot das Täfelchen um: »unser Shakespeare«, »unser Goethe« usw.! Petőfi ist wirklich ein Talent von universeller Bedeutung, und er ist es, weil er eben nationell abgeschlossen, eine neue ursprüngliche Welt in sich entfaltet; weil er nicht als nachgemachter Hellene, Römling, oder »göttlicher« Deutscher in Ungarn herumläuft, vielmehr als echt entstammter, scharf gekanteter Magyare die schönsten Tinten seiner Nation individuell widerspiegelt. In seinen Dichtungen schmachten nicht mehr die Schäfer und Schäferinnen, die Doris, die Daphnes und Philidore, mit ihrem rosabebänderten Hirtenstab, — geschnitten nach den Schablonen der Deshoulières und des faden Pope — an den Ufern der blonden Tisza — vielmehr die Juhászlegény der Puszta, auf den wilden Rossen der ungarischen Pampas daherfliegend, lieben und leben volkstümlich und naturwahr — und in seinen Liedern entsteigt nicht mehr die Aphrodite den Sümpfen des Niederlands, sondern der Auerochs. — Die grünsaftige ursprüngliche Natur hat durch ihn über die hysterie-blasse, lilahektische Manieriertheit den Sieg errungen, das Volk ist durch ihn in die Reihe der poetischen Bedeutung getreten, während der Zeitgeist und die Opposition dem ungarischen Volke, auch kurz zuvor politische Wichtigkeit errungen hatten. ——————Petőfi, durch seine Erscheinung endlich, fischte zugleich aus dem Strom der Vergessenheit die köstlichen Schat-

ten eines Balassa, eines Orczy, Gvadányi, Csokonai, Vitkovics,* und machte ihre Seelen neu unsterblich. Freilich, Petőfi, vor fünfzig Jahren geboren, wäre verkünstelt worden, wie der talentvolle Sänger der »Dorottya«, oder verflüchtigt und untergeordnet, wie der große Kisfaludy Károly.**

Heute aber, wo der starre Winterschlaf gewichen, und alles saftig knospet, grünt und vor Lebensfülle selbst die Hülsen sprengt: heute, wo wir endlich eingesehen, daß wir in Europa den größten Schatz der Poesie in unserem eigenen Volk und seinen vielen Propheten besitzen, heute, sage ich, wird Petőfi sich frei und ganz entwickeln, eine Weltbedeutendheit für seine Nation, eine nationelle Repräsentation in der zivilisierten Welt.

Es mögen jetzt kaum vier Jahre sein, als ich in Budapest einen Winter verlebte und jenen Kreis von sich entwickelnden Größen oft besuchte, welche der junge talentvolle Dichter Bakody in seinem Haus fast täglich vereinigte. Eines Abends saß ich wieder in jenem dicken Tabaksnebel der eleganten Junggesellenstube, durch welchen es kaum möglich war, den nächsten Nachbar zu erkennen, und blätterte in dem Haufen neuerschienener Bücher unserer Literatur, welche auf dem Tische vor mir lagen, als mir ein Band in die Hände geriet, betitelt »Versek. Írta Petőfi Sándor«. Ich durchsah flüchtig diese Gedichte, — doch schnell war mein Auge auf den Blättern wie festgebannt. Sollten wir auch einen ungarisch schreibenden Lenau haben? Welch' tiefes, geistiges Auge blickt da hervor, welch' kerniger Humor, welch' rothglühender Ernst, welche Maienblütenpoesie! — Freilich roh, sehr roh, aber um so ursprünglicher. Seit Berzsenyi dachte und schrieb noch keiner so durch und durch ungarisch wie dieser... Petőfi heißt er? — »Kennen Sie ihn?« fragte ich einen neben mir sitzenden jungen Mann, der mir wohl vorgestellt wurde, dessen Namen ich aber überhört hatte, und dessen charakteristische, edle Persönlichkeit mir erst jetzt auffiel. Dieser Unbekannte konnte kaum 23 Jahr alt sein: ein markiertes, knochenscharfes, aber gesundes Antlitz, etwas bronziert, krauses schwarzes Haar: das Ganze eine Awarenphysiognomie: die Statur klein — aber leicht und elastisch die Hüfte; die Hand niedlich, jedoch muskulös: die ganze Erscheinung mit jenem Schmelz der orientalischen Rassen übergossen, und originell durch die gewissenhaft altungarische Kleidung; auf seiner kecken Mütze steckte eine volle üppige rote Rose! — Ich wiederholte meine Frage etwas leiser — er lachte langsam —, dann sagte er: »Dieser Dichterling ist der schlechte lüderliche Sohn seines guten, ehrlichen Vaters, eines Fleischhauermeisters

* Csokonai, welcher der Verfasser eines komischen Epos »Dorottya« ist, so wie Balassa, Orczy, Gvadányi und Vitkovics sind alte humoristische Volksdichter, sehr populär noch heute und wirklich von originellem gesunden Werte.

** Kisfaludy Károly steht jedenfalls höher als sein Bruder, der lange einzig gepriesene Kisfaludy Sándor. Károly schrieb viele Dramen, Lustspiele, besonders gute Volkslieder und Novellen, er ist eine waldfrische, ursprüngliche Natur, wird aber ob seines Bruders falschen Ruhms noch immer nicht gewürdigt. Er starb jung und hinterließ zehn starke Bände gesammelter Werke.

im Niederland, und Petőfi hat schon beim Handwerk, später als junger fahrender Schauspieler und dann als gemeiner Soldat nicht gut getan; er wird auch auf der hiesigen Universität, wo er sich jetzt befindet, nicht viel lernen, darauf geb'ich Ihnen mein Wort!« — Ich ward gereizt, ich schrie ihn an, sprach allerlei von Philistertum, sagte etwas von tatarischer Indolenz meiner Brüder, die selbst ihre wahren Propheten nicht anerkennen wollen; und als mein Gegner immer vergnügter wurde, fragte ich ganz höhnisch: »Nicht wahr, gestehen Sie's, Sie schreiben denn doch keine solche Verse?« — »Ich?, gerade ich, leider! schreibe sie; denn ich habe auch diese da geschrieben, ich, Petőfi Sándor!«

Als der erste Band jener Gedichte erschien, bedauerte die gepuderte Kritik vornehm die Verirrung eines schönes Talentes, dem nur die Bescheidenheit und Manierlichkeit abging, um etwas zu werden; das Volk aber griff wie ein Blinder zu, fraß die poetische Kost unbewußt hinein und schwitzte aus allen Poren diesen Liederatem; aber nirgends erzählte man sich, daß jetzt ein neuer großer Dichter geboren sei, denn, obgleich in kurzer Zeit jeder Student, jeder Dorfbeamte und endlich jeder Schafhirt und Bauer diese Gedichte auswendig konnte und mit eigenen Gesangsweisen verzierte, so hielt doch niemand Petőfi für einen Poeten. Das war ja zu einfach, das konnte ja eben jeder Csikós selbst dichten: da war ja kein gelehrtes lateinisches Wort, keine superfeine Floskel oder Schnörkel, wie sie doch der weise Schulmeister anzubringen versteht, wodurch seine Ausdrücke um so künstlicher und werter sind, als sie nicht von jedem Dummkopf begriffen werden: mit einem Wort, am Ende glaubte das Volk, es habe selbst diese Lieder erfunden, so ursprünglich waren sie aus des Volkes Innerstem genommen. — Ja, auf dieser Bemerkung fußt Petőfis Popularität. Ein großer Teil der großen Menge ungarischer Lyriker ist deshalb so schnell verschollen, weil das Volk erst hätte müssen zu deren individuellem, geschraubtem Ideengang emporsteigen, trotz unserer Sprache, welche die einzige volkstümliche aller Nationen ist; hier aber stieg ein großer Dichter zum Volke herab, machte sich ihm anfangs gleich, so roh und flackernd, aber auch so gesund und brav wie das Volk, und somit konnte er es dann auch zu sich in seiner eigenen Entwickelung emporheben, wie es Petőfi bis heute wahrhaft glänzend getan. — Der schnell folgende zweite Band »Újabb Költemények«, enthaltend neuere Gedichte, war schon klarer, bewußter, somit dichtungsedler; die Form war strenger, die Gedanken geschliffener; die Kritik gewann Vertrauen, der Name des Dichters Klang: das Volk aber verstand auch den feineren Erguß, weil es zugleich mit dem Poeten die Bildung durchmachte und sich im ebenbürtigen ersten Auftreten desselben an sein verstandenes Wort mitangeheftet hatte. Eine reine, keusche, darum erste Liebe gab dem Dichter die »Szerelem gyöngyei!« (Liebesperlen) — und dieses Mädchens schneller märchenhafter Tod die »Cypruslombok« (Zypressenblätter) in die Feder. Beide Bücher standen mit einem Ruck in den Reihen jener Erzeugnisse, denen selbst der Splitterrichter und literarhistorische Schulfuchs die wahre dichte-

rische Begeisterung, den Anspruch auf höheren bewußten Wert zugeben muß, denn die Freude wie der Schmerz hatten die Dichterseele wunderbar geläutert, — und auch noch jetzt wurde der Sänger vom Volke verstanden, denn welches Volk verstände nicht die natürlichen Töne der Liebe und der Verzweiflung! — Vom ersteren Werke sagte einer unserer Kritiker so schön: »Dreimal heilig ist die Liebe eines Ungarweibes, die einen solchen Poeten erzeugt«. Dann folgte wieder rasch: »János Vitéz « (Der Held János) und »A helység kalapácsa« (Der Dorfhammer), zwei gute salz- und zuckerhaltige Versuche im Grotesk-Humoristischen. — Die »Csillagtalan éjek« (Sternenlose Nächte) sind endlich kristallgeschliffene Steine der Form, mit purpurnem Feuer des Gedankens, vollendet in der Bahn, auf welcher der Dichter hoffentlich fortschreitet, wenngleich in anderartigen Gestaltungen, Seher seiner Nation zu sein: — und auf dieser höheren Linie wird Petőfi noch vom Volk durch und durch verstanden, denn er hat es zu sich in jene Region emporgehoben, wo er dem Gebote der Kunst nichts mehr vergibt, aber auch seine warme Pulsader nicht opfern muß; somit hat er am meisten mitgeholfen, unser Volk zu erwecken, es auf jene Stufe zu bringen, wo wir ihm die Vorteile unserer Bildung mitteilen können, ohne demselben die Gottesflamme der keuschen Ursprünglichkeit zu verwischen, sondern wielmehr um uns mit ihn zu verbrüdern und vereint zurückzukehren zu einer naturgemäßen Entwickelung, benutzend die Lehren der alten Völker, deren verkrüppelte Laster und Schwächen aber nicht in unsere neue Welt der Zukunft mitnehmend.

Nun, fassen wir den literarhistorischen Charakter Petőfi's in eins, so müssen wir ihm, ohne patriotisches Fraubasentum, ohne falschen Enthusiasmus, ohne fieberwarme Eitelkeit nicht nur eine große Bedeutendheit in unserer modernen Entwickelung einräumen, sondern auch mit kalter fremder Kritik urteilen, daß er einer jener wenigen Geister ist, die innerst im Nationaltum fußend, dennoch auch für die ganze Welt, somit der Universal-Literatur, die Goethe voraussah, ein gewichtiger Gewinst ist. Für unser Vaterland aber wird er von noch ausgebreiteterem Segen, wenn man den Augenblick nicht verkennt, und durch ihn und mit ihn beginnt und fortfährt, unsere ganze jüngste Literatur auf das Volkstum zu basieren, sie volkstümlich zu entwickeln. Bedenket, Ungarn, dies haben bisher fast alle übrigen Nationen versäumt!

Unser Schrifttum seit Berzsenyi*, hat sich in vier Schulen, Parteien oder Klassen, scharf gesondert, nämlich in die nach antiken Mustern, also die römisch-griechische, in die französische — dann in die deutsche und endlich

* Berzsenyi, Dániel, wohl richtig mit Platen, Leopardi und Byron verglichen, besonders als National-Odendichter, wo er eine außerordentlicher Keuscheit der Vaterlandsliebe, eine Glut der Gefühle, einen orientalischen Farbenreichtum des Gedankens in den reinsten antiken Formen niederlegte, ist für Ungarn schon deshalb der größte Dichter, weil nie vor und nach ihm noch einer die ungarische Sprache im nationellsten Ausdruck so handhabte wie er, ähnlich, gleichwie etwa im Deutschen, Lessing, Klopstock und Goethe. Anm. d. Übers.

in die ungarische oder echt nationelle; zur letzteren gehört Petőfi; er ist so zu sagen im poetischen Teile deren Stern, während ich zur erstgenannten Schule Ráday, B. Virág, Kazinczy, Dayka, Szemere P., selbst Kölcsey, zur zweiten gewiß in vielen Teilen Csokonai, jedenfalls Kisfaludy Sándor, in neuerer Zeit den Dramatiker Czakó und den Lustspieldichter Csató P. und Degré, zur dritten, der deutschen, Eötvös. Széchenyi, Lukács, Kerényi, Henselman, Pulszky und andere, — zur vierten, der echt magyarischen jedoch, welche ohne alle fremden Einflüsse, einheitlich sich nationell ungarische Denkweise, Wendung der Ideen, Anwendung der kernhaftesten, ursprünglichsten Sprache, mit einem Wort, durch in Saft und Kraft der ungarischen Erde entwachsenen Stengel und Blütenbüschel auszeichnet — zu dieser vierten, und in unseren Tagen endlich größten, tonangebenden, rechne ich von Berzsenyi an: Csokonai, Gvadányi, Orczy, Vitkovics, Döbrentei, Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Katona, Gál, Erdélyi, Czuczor, Garay, Petőfi, Vachott Imre, dann Fáy, Kossuth, Stáncsics, Jósika in allerlei Fächern.**

Freilich ist Vörösmarty* höher, gewichtiger als Petőfi; er ist ja ein Dichterkönig von epischer Schwere, von ebenholzschwarzem Glanz, gleich einem Lukrez, Ossian, den Sängern der Edda, wie Uhland, Tegnér und Miczkiewicz, blutrotfeurig wie V. Hugo in seinen Oden, der deutsche Grabbe, der englische Shelley in ihren Dramen und Puschkin; — Petőfi dagegen wie Catull, Jakob Ayrer, Burns, Béranger, Heine, ewig jung wie der Sonnenstrahl, ewig frisch wie Quellenwasser, ewiger Humor wie Lachen und Weinen.

Im persönlichenUmgang ist Petőfi, wie wir Alle, orientalisch schweigsam, wortkarg, oder übermäßig donnernd mit Pathos; seine Bildung ist keine der Schule, aber die des Genies, er hat viel gelesen, viel geliebt und gelebt in schon jungen Jahren, aber noch mehr gelitten. Neuerer Zeit spricht er sehr gut deutsch und französisch und liest dann seine Lieblinge, besonders Béranger, Uhland, Karl Beck, Heine und Lenau. — Viele meinen, er schreibe zu viel: so hat er schon wieder einen Roman in Prosa »A hóhér kötele« *(Der Strick des Henkers)* und ein Drama »Tigris és Hyéna« *(Tiger und Hyäne)* — welche beide ich aber nicht kenne, veröffentlicht. Also in 3 Jahren 9 Bände! Aber haben etwa Calderon, Lope de Vega, ja selbst Rückert, durch ihre Vielschreiberei sich und ihren Nationen geschadet?

Wir haben das Petőfi-Bild des »Reisetagebuches« eine Karikatur des Urbildes genannt. Es weicht allmählich einem wirklichkeitsnahen. Was indes-

** Über diese genannten Dichter und Schriftsteller können wir dem Leser, dem ein näheres Eingehen in die ungarische Literatur angelegen ist, in deutscher Sprache bloß ein zwar altes, aber immer noch brauchbares Buch empfehlen: Toldy, *Handbuch der ungrischen Poesie.*

Anmerkung d. Übers.

* Vörösmarty Mihály, der Dichter berühmter National-Hymnen und der größte Epiker der Ungarn nebst Czuczor, wurde schon von dem englischen Reisenden Johan Paget V. Hugo, Tegnér und Mickiewicz gleichgestellt.

Anm. d. Übers.

sen bis zuletzt unvermindert bleibt und die Jahrzehnte überdauert, ja mit ihnen wächst, ist der Petőfi-Enthusiasmus Kertbenys. Davon zeugen spätere Rückblicke auf die Weltfahrten im Zeichen Petőfis, wie der folgende: »Und als ich dann den Wanderstab auf lange zur Hand nahm, hatte ich im schmalen Bündel bloß den »Faust«, die »Lieder Bérangers« und die »Gedichte Petőfis«. Und wenn ich im Mondscheine auf den Lagunen dahinschwamm, oder von Genuas Felsen weit ins blaue Meer blickte; wenn ich an der Pyramide des Cestius lehnte, oder von Ischia aus fast erblindend in die Farbenflut von Himmel und Erde starrte, während ich durch den Schnee der Alpen wanderte, oder vom Grabe Börnes aus auf die lichtumblitzte Lutetia schaute; oder wenn ich von der Mansarde in Leicesterstreet aus der Wald der Schlote im ewigen Nebel Londons betrachtete; auf der Ostsee und im Riesengebirge, im Harz, in Thüringen, auf dem Milischauer, im Parke zu Weimar oder Muskau im Taunus oder am Neckar, auf der Burg zu Nürnberg, oder auf dem Kahlenberge — überall las und rezitierte ich meinen Petőfi.[43] Kein Wunder, daß ers versuchte, ihn auch deutsch wiederzugeben, besonders, da so viele fremde Menschen wissen wollten, was denn in dem für sie mit sieben Siegeln verschlossenen Buche stehe? Und so hätte er wohl schon lange, bevor er offiziel in die Literatur eingetreten sei, anderen es wenigstens wortgetreu deutlich zu machen versucht, was ihm so schön erschienen und so lieb gewesen sei. Bald habe er aber bemerkt, daß das nicht ausreiche und daß ein in bestimmter Form Enstandenes nur auch in bestimmter Form wieder verständlich werde. Nichts leichter als das, habe er gedacht, man brauche es bloß »zu versifizieren«. So sei die erste Übersetzung entstanden, welche er auch veröffentlicht hätte.

Das war in der Tat der Weg, der von der Rohübersetzung und Improvisation zur formgerechten Übersetzung führen sollte.

Während der Berliner Märztage 1848 lebte Kertbeny, wie es bei seiner politisch indifferenten Verhaltensweise nicht anders zu erwarten war, völlig »passiv«. Als dann die Tore wieder offen »standen«, hatte er nichts Eiligeres zu tun, als mit dem ersten Zuge »aufs Geratewohl« abzufahren. Als in Weimar gehalten wurde, fiel es ihm ein, daß seit kurzem Franz Liszt daselbst residiere, den er schon in Pest kennen lernte. Er suchte den Landsmann auf, fand herzlichstes Entgegenkommen, auch Unterkommen, und blieb bis November im Genusse dieser Gastfreundschaft, die ihm in Weimar geboten ward.« So verlebte er in öffentlich so stürmischer Zeit, ruhige Tage der Arbeit. Im Hause Liszts und außer demselben ergaben sich zahlreiche interessante Bekanntschaften, so mit Richard Wagner, mit den Österreichern Schuselka,[44] Kuranda,[45] Anastasius Grün,[46] mit dem Philologen von Gabelentz,[47] mit den letzten lebenden Zeugen der Goethezeit, dem Kanzler Müller, Eckermann, mit Wolfgang von Goethe, dem Enkel des Dichters. Es geht wieder um die große Zahl der Statistik, niemand darf fehlen, kein Maler, kein Bibliothekar, kein Buchhändler oder Verleger, kein durchreisender Fürst oder Fürstin, Schauspieler und

Hofopersängerinnen ebensowenig, wie der Hofpope Sabinin oder Professoren, denen man in Halle, Leipzig, Gotha Besuche abstattete. Über diese Namensliste scheint Kertbeny beinahe vergessen zu haben, daß er sich in einer Stadt befand, wo alles an Goethe erinnerte. Einige Namen, die »Fürstengruft«, »Schillers Haus«, »Goethes Haus«, — das ist alles, was er in seinem Gedächtnis behielt. Es war kein Zufall, wenn man weiß, daß Goethes Welt ihm für immer fremd und verschlossen blieb, eine Verhaltensweise, der gegenüber sich selbst Bettinas Goethefanatismus zunächst als ohnmächtig erweisen mußte.

Im Mai 1848 wurde die deutsche konstituierende Nationalversammlung zu Frankfurt a. M. eröffnet. Vom 9. Oktober 1848 — bis März 1849 weilte Kertbeny in Frankfurt. Was ihn aber hierher führte, war nicht etwa politische Neugierde, oder das Parlament mit seinen sechshundert Abgeordneten und nicht endenwollenden Auseinandersetzungen, ein Schauspiel, wie er es noch niemals erlebt hatte, für ihn, den unpolitischen Menschen ein Schauspiel, und nichts mehr. Es war vielmehr die Ungeduld, mit der er die Drucklegung seiner Petőfi -Übersetzungen, die noch 1849 zu Frankfurt im Verlag der Literarischen Anstalt erscheinen sollten, erwartete. Da aber gerade um diese Zeit die ungarische Revolution in den Freiheitskrieg hineinwuchs und dessen siegreicher Fortgang, wie wir wissen, das fortschrittliche Europa zur Bewunderung hinriß, mußte endlich auch Kertbeny aus seiner passiven Haltung heraustreten und »für Verbreitung von Ungarns gutem Rechte« tätig sein. Das heißt, er wandte sich an viele Abgeordnete, u. a. an Eisenmann,[48] Fallmerayer,[49] Uhland, Jacob Grimm, E. M. Arndt, Dahlmann,[50] Detmold,[51] Gagern,[52] Giskra[53] — wie man sieht, ohne Rücksicht auf politische Gesinnung und Parteizugehörigkeit, — er ließ sich sogar dem Reichsverweser Erzherzog Johann vorstellen — versuchte sie über Ungarn zu informieren, »über einzelne an ihn gestellte Fragen Aufschluß« zu geben, und verteilte auch Bücher und Broschüren unter ihnen... Es versteht sich von selbst, daß dabei auch der ungarischen Kultur und Literatur, vor allem Petőfis gedacht wurde.

Wir wissen nicht, welchen Widerhall solche mündliche Propaganda fand, doch wenn nicht alle Zeichen trügen, bereitete auch sie den Empfang Petőfis vor.

Kertbeny hat seine ersten Übersetzungversuche 1848 als »Gedichte aus fremden Sprachen« (Jena) veröffentlicht, ein Heft im Umfang von 142 Seiten; die Zahl der Gedichte — 52 — entsprach der Zahl der Sprachen, aus denen sie übersetzt wurden. (Die ungarische wird durch Vörösmarty vertreten.) Die Anregung dazu gab ihm wohl eine Begegnung mit dem Kardinal Mezzofanti in Italien, der nach Kertbeny 78 Sprachen beherrschte — (in Wirklichkeit waren es nur 58) — und sich mit Kertbeny ungarisch unterhielt. Ein Jahr später erschienen die *Gedichte von Alexander Petőfi. Nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter* zu Frankfurt a/Main (Literarische Anstalt). Den Verleger hatte Alfred Meißner besorgt. Das Buch ist Heine und Petőfi, den

zwei größten, ebenbürtigen Lyrikern des Zeitalters, jenem in deutscher, diesem in ungarischer Sprache gewidmet. Ein historisch-symbolisches Nebeneinander. Die erste Widmung lautet: »Heinrich Heine, der große, ewig junge Dichter Deutschlands empfange diese Übertragung eines fremden Genius als tiefe und warme Huldigung im Namen der ungarischen Nation«; die zweite: »An Sándor Petőfi. Empfange von mir, der ich Dich aus tiefster Seele liebe, die Widerspiegelung Deines Geistes, in einer Dir zwar nicht unbekannten, aber jedenfalls fremden Sprache; gebe der Allmächtige, daß dieses Buch dich noch am Leben treffen möge, als Sieger, und in einer Stunde, da unsere großmütige Nation frei geworden und Dich als ihren freien Sohn lobpreisen könne. Vielleicht will es das Schicksal, daß ich Dich, mein lieber Kamerad und mein geliebtes, angebetetes Vaterland nie mehr wiedersehen soll: wenn Du dann dieses mein Werk, mit dem ich Deinem Namen und Ruhm im Ausland einen Weg zu bahnen wünschte, in die Hand nimmst, gedenke zuweilen mein, der ich arm, verlassen und verachtet und so elend bin, der für sein Vaterland nichts anderes zu tun vermag, als seine Feder in das Blut seines heißen Herzens zu tauchen, und bittere Tränen der Schamröte und Ohnmacht zu vergießen. Gott segne Dich und mein angebetetes Vaterland.« Das ist die Sprache jenes oft sentimentalen, aber aufrichtigen Enthusiasmus, an dem man Kertbeny erkennt.

Mit dem Frankfurter Petőfi wird die bisherige mündliche, persönliche, ort- und zeitbedingte Propaganda durch eine schriftliche, unpersönliche von bleibender und übergreifender Wirkung abgelöst. Auch Kertbeny ist sich im klaren darüber, daß damit ein erstes Kapitel der europäischen Ruhmesgeschichte Petőfis einsetzt, und schreibt in diesem Bewußtsein die Einleitung zum Buch, in der er Petőfis nationale Bedutung und Platz in der Geschichte der Weltdichtung zu bestimmen versucht. Er tut es, ohne seine hyperbolische Sprachphantasie auch nur einigermaßen zu zügeln. Sprache, Terminologie, die weltliterarischen Parallelen zum ungarischen Dichter verraten die Nähe des *Tagebuchs*.

Dürfe er dem Urteile des Lesers durch seine eigene Ansicht über den Wert und die ethische und literarhistorische Stellung Petőfis vorgreifen, so scheine ihm Petőfi die Kristallisation der besten Züge im ungarischen Nationalcharakter zu sein: Großmut der Gesinnung, Glut des Herzens, Elastizität des Geistes, Willenskraft der Idee, und oft orientalischer Duft des Ausdrucks; er sei voll Humor wie die Jugend und doch könnte man sagen, sein Humor sei ein durch und durch ungarischer; ebenso habe er das Schwermütige, oft tief Melancholische der Zigeunermusik; und er sei durch und durch Patriot, begeistert für die Fragen seiner Nation, für den Fortschritt der Menschheit, nie intolerant, vorurteilsvoll oder gehässig; endlich erkenne man aus einem mit 1846 unterschriebenen Gedicht, daß er ein Seher der Geschichte oder besser ein Hellsehender in seiner Zeit und seiner Heimat gewesen ... Petőfi sei ein Talent von universeller Bedeutung, weil er eben nationell abgeschlossen, eine

neue ursprüngliche Welt in sich entfalte, weil er nicht als nachgemachter Hellene, Römlich usw. in Ungarn herumlaufe, vielmehr als echt entstammter, scharfgekanteter Magyare die schönsten Tinten seiner Nation individuell widerspiegele ... Die grünsaftige, ursprüngliche Natur habe durch ihn über die »histerischblasse, lilahektische Manieriertheit« den Sieg errungen ... Welche neue und dauerhafte Basis Petőfi aber der ungarischen Lyrik gegeben, werde man erst in späteren Jahren einsehen — wenn das unglückliche Ungarn noch eine lyrische Zukunft habe, und nicht etwa vom Schicksal dazu verdammt sei, seine ganze künftige Poesie auf Trauergesänge zu beschränken.

Was aber Petőfi seiner eigenen Nation sei, werde der Ausländer, dem Petőfis Gedichte hier vorgelegt werden, viel weniger fragen; eher stelle er sich die Frage, welch Gewinn dieser Dichter für die »Harmonie der Weltpoesie«, die die deutsche Literatur »durch Repräsentanten aus allen Zonen so wunderbar zusammengesatzt hatte, haben dürfte, — und da ließen sich viele Vergleiche finden«. Petőfi irgend mit Anakreon in Parallele zu setzen sei zwar zu wohlfeil, zu abgeschmackt, eher sollte man ihn mit Catull, dann oft mit Theokrit vergleichen. Jage man nach Ähnlichkeiten, so werde man noch mehr finden, so besäße er eine beinahe Hafisische Ruhe und Freude an »materiellem Genusse, oft sei er so hell wie Jakob Ayrer (?),[54] und sähe er Robert Burns sonst nicht gleich, so sei es doch gewiß, was die Wirkung auf sein Volk betreffe, dem Schotten ähnlich; nur zu Béranger finde man keine äußere Parallele, und doch sei eine vorhanden, wie bald jeder Leser fühlen werde«. — Endlich kommt Kertbeny auf der Suche nach Parallelen noch zu zwei großen Dichtern, denen Petőfi in gewissen Zügen gleiche. Der eine sei Lenau, nur sei der Ungar durchsättigt nationell, der »unglückliche Niembsch aber durchaus selbstherrisch individuell«, und darin liege beider Unähnlichkeit. Bei beiden müsse der Übersetzer seine ganze Mühe anwenden, »um vor allem den so oft epigrammatischen Schluß nicht lahm wieder zu geben. Beide bewirken so oft den einfachsten Mitteln die eindrücklichsten Schlüsse, was den in der Formbeherrschung so gewaltigeren Lenau auch zur Adoptierung des Sonetts trieb«. Petőfi gleiche aber auch Heine. Beide ruhen auf der Basis des Volksliedes, und vielmal sei man versucht, Heinesche Einwirkung vorauszusetzen, wüßte man nicht, daß Petőfi zu »ungebildet« gewesen sei, wie man es zu nennen beliebe, und von der Literatur zu ausgeschlossen gelebt hätte, als der Poet in ihm aus dem Keim in die Blüte trieb. Daß aber jenes Weinen so nah neben dem Lachen auch bei dem Ungar sei, und dennoch nie so grell, wie bei Heine werde, liege wiederum darin, daß Petőfi nur den Eingebungen und Richtungen seiner Nationalität folge und unterliege, während Heine auf seinem erhöhten Standpunkt, als Glied eines kosmopolitischen Volkes, die Schmerzen und Wehen der ganzen Welt fühle, und somit sei Heine europäisch und Petőfi nur ungarisch; darum sei auch Heine einer der größten Weltdichter geworden, Petőfi aber bloß — Petőfi! Der Ungar singe nur von den Leiden des Bauers, von den Konflikten

im Leben des Räubers, des Juhász, Gondász (Kondász d. i. Schweinehirt) und Csikós, er höhne nur den verknöcherten Teil des Adels, er kenne und singe nicht, wie Heine, Weltschmerzen, er singe nicht von der Not des schlesischen Webers, noch vom stillen Grimme des Juden, noch von baskischen Vampyren oder der hohlen Pracht der Götter Griechenlands, er sei Ungar durch und durch und ziehe uns mit sich in die kräftige wohltuende Atmosphäre eines kerngesunden, urpoetischen, rassenhaften Volkes, das offenbar von der Vorsehung zu einer weltgeschichtlichen Stellung berufen sei, und dessen jetzige Poesie die Morgenröte eines strahlend hellen Tages bedeute; denn wahr sei das Wort eines Freundes, den Kertbeny mit Petőfi bekannt gemacht hätte: ein Volk das einen solchen Dichter besitze, könne nicht untergehen!

Die Gedichte, auf die der zeitgenössische Leser hier vorbereitet wird, stammen aus der erster Epoche Petőfis und führen von den Anfängen bis zu einem Zeitpunkt, wo er den entscheidenden Schritt tut von der Absage an die Romantik zum Realismus, zur letzten ideologischen Klarheit und künstlerischen Entfaltung seiner Lyrik, vom Patriotismus zum politischen Radikalismus, vom Bekenntnis zur nationalen Freiheit zur Weltfreiheit. Was in der Auswahl fehlt, sind neben dem Revolutionären die bedeutende Landschaftsdichtung neuer. Art, denen die Literatur des europäischen Vormärz nichts Ähnliches an die Seite zu stellen vermag.

Nun kommen wir zum empfindlichsten Problem. Es gilt den Übersetzer Kertbeny, der, wie wir eingangs feststellen konnten, keine selbständige, schöpferische, oder auch nur nachschöpferische Natur war, dabei weder die Sprache, aus der er übersetzte, in unserem Fall: die ungarische, noch die Sprache, in die er übersetzte, in unserem Fall: die deutsche, vollkommen beherrschte, daher nicht den Bedingungen zu entsprechen vermochte, ohne die keine Übersetzung auf künstlerischer Ebene denkbar ist, so daß seine ersten Versuche keinesfalls als Nach- und Umdichtungen in Betracht kommen. Unbekümmert um die Traditionen der klassischen und romantischen, wie um die Leistungen der zeitgenössischen deutschen Übersetzungskunst, ging Kertbeny — wie er selbst gesteht — von dem Irrwahn seiner Landsleute aus, »man müsse nur möglichst getreu den Wortlaut des ungarischen Originals wiedergeben; in welchem Deutsch, das ist Nebensache«. Das heißt, statt dem fremden Leser den ganzen Sinn- und Gefühlsgehalt, die nationalen Besonderheiten dieses Originals künstlerisch zu vermitteln, sollen nur der Sinn der einzelnen Wörter und Sätze übertragen, die äußere Form gewahrt werden, ohne Rücksicht auf den Geist, die nationalen Eigenheiten, auf die Gesetze der deutschen Sprache und Metrik. Der Ertrag war ein Übersetzerdeutsch voll von Hungarismen, so fremdartig und ungelenk wie möglich. Kertbeny nennt später seine ersten Übersetzungen geradezu: Karikaturen in Sprache und Form. Es gebe bisher in der deutschen Literatur wohl noch wenige Proben solch' schülerhafter und inkorrekter Behandlung von Sprache, Metrik, Reim und Diktion und zugleich so vielfache Mißver-

ständnisse des Originals. Da hätte sich wieder einmal deutlich gezeigt, wohin Ungarn geraten wäre, hätte es sich nicht noch rechtzeitig aufgerafft. Denn wer nicht des Ungarischen mächtig gewesen und sich dessen nicht hätte vollkommen bedienen können, der sei damals aufs Deutsche beschränkt geblieben, aber auf welch ein Deutsch! Noch heute kenne man in Österreich nicht jene edle, intelligente, so fein und geistig ausgebildete Sprache des wirklichen Deutschland, sondern spreche und schreibe heute noch, und im Vormärz — fast werde durchschnittlich jenes wiener Deutsch geschrieben, ohne in völliger Harmlosigkeit auch nur im geringsten zu merken, »in welch albernem und verwildertem Patois man sich befand, in dem sogar ein Verwechseln der Geschlechtsworte gang und gäbe war«. Noch verschrobener hätte sich diese Unbeholfenheit zeigen müssen »angewendet von einem jungen Experimentär, der es selbst fühlte, wie sehr ihm notdürftigst Grammatikalkenntnisse fehlten«.

Das ist aber noch nicht alles. Kertbeny stand nicht weniger verständnislos der natur- und volksnahen Lieddichtung Petőfis gegenüber, vermochte daher keine gültigen deutschen Sprachäquivalente für sie zu finden, es sei denn er fälschte sie in eine anspruchslose Simplizität um.

Es gibt unter seinen Übersetzungen nicht viele, die die ungarischen Texte zu ersetzen vermöchten, wo doch z. B. Goethe gerade darin das Kennzeichen der künstlerischen Übersetzung erblickte. Jedoch können wir nicht umhin, zugleich festzustellen, man dürfe an Kertbenys Übersetzungen keinen formal ästhetischen Maßstab anlegen, so wie sie sind, erfüllten sie im Revolutionsjahr jedenfalls eine historische Funktion. Und schließlich gibt es kaum eine, die nicht etwas von dem neuartigen, elementaren Lyrismus des ungarischen Dichters verspüren ließe. Das wußte schon Kertbeny, wenn er meint, »aber der so origenelle und frische Geist des Originaldichters klang sogar aus dieser linkischen Reproduktion wieder, dessen liebenswürdige Individualität zeigte sich in jedem Bilde, in jeder Hyperbel, und das so dicke als inkorrekte Buch fand in leseunlustiger Zeit über Erwarten Glück. Die Journale bejubelten diese so vermittelte Bekanntschaft mit einem unverkennbar echten gesunden Lyriker...«

In solche positive Beurteilung des verdeutschten Petőfi teilten sich mit den Tagesblättern und Zeitschriften ein Heine, ein Alexander von Humboldt, ein Varnhagen von Ense, ein Uhland, ein Béranger, eine Bettina von Arnim... Anderseits fehlte es auch nicht an kritischen Stimmen, die das fremdartige Deutsch, die künstlerisch-formale Unbeholfenheit des Übersetzers bemängelten...

Nach der Auflösung des Frankfurter Parlaments siedelte Kertbeny zu einigen gleich ihm »verschlagenen« Landsleuten im Frühjahr 1849 nach dem Bad Homburg über, wo er, als »das Glück so glänzend den ungrischen Waffen sich zugewendet«, sich lebhafte Vorwürfe über sein Verbleiben im Auslande

machte. Er ging daher nach Bayern bis an die österreichische Grenze, mußte sich jedoch überzeugen, daß da an kein Durchdringen oder »Durchschleifen« zu denken sei. So blieb ihm nichts anderes übrig, als über Nürnberg wieder nach Frankfurt und Homburg zurückzukehren. Dann gings den Neckar hinab und auf eine Einladung des Dichters Justinus Kerner nach Weinsberg. Man quartierte ihn in das Gartenhaus ein, in dem schon früher G. Schwab[55], Uhland und Lenau vor seiner Reise nach Amerika gelebt und gedichtet hatten. Ein mehrwöchentlicher Aufenthalt. Jedoch, so gerührt und dankerfüllt Kertbeny sich dadurch fühlte, bekannte er zu gleicher Zeit, daß »in jenem Asyl nur Reminiszenzen verstanden wurden, und sehnte sich nach neuer Tätigkeit«. Daß aber diesen Idyll nicht so ganz harmlos verlief, das erfährt man aus einer Erzählung Theobald Kerners. (*Das Kernerhaus und seine Gäste*, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien, 1894. S. 212 ff.) Da heißt es u. a.:

»Im Jahre 1851 bekam mein Vater einen seltsamen Brief, derselbe war »Kertbeny« unterzeichnet, und dieser schrieb in den beweglichsten Worten, er sei Schriftsteller, Übersetzer von den Gedichten Petőfis, ein Landsmann Lenaus, und er fühle, daß ihm dasselbe Los, wie Lenau bevorstehe, wenn er nicht im Kernerhaus ein stilles Asyl finde, nur dadurch könne er von dem hereinbrechenden Wahnsinn und Selbstmord bewahrt werden. Mein Vater war durchaus nicht in der Laune, einen solchen trüben Gast aufzunehmen, und schrieb an einige Stuttgarter Freunde, ob sie etwas Näheres von einem Kertbeny wüßten. Doch ehe er Antwort bekam, fuhr abends eine Postkutsche vor, der ein junger eleganter Herr, hochgewachsen, mit gewinnenden Manieren, entstieg und sich als Kertbeny vorstellte. Das Gartenhaus, in dem einst G. Schwab, Lenau weilten, wurde ihm als Logis eingeräumt. Von der signalisierten Melancholie hatte sich nichts gezeigt. Auch die andern Tage sah man nichts von ihr.« Kertbeny scheint den ungünstigen Eindruck, den er namentlich auf den jungen Kerner machte, bald zu bemerken, denn er läßt seine Sachen eines Tages in den nahen Gasthof bringen und reist bald darauf, wie Th. Kerner berichtet, ohne Abschied zu nehmen, nach Stuttgart. Aber auch Kertbeny hat sich wiederholt und nicht immer günstig über Kerner geäußert. Im zweiten Band der *Silhouetten und Reliquen* (II. S. 214) kann er kaum Worte genug finden, um seinen Dank für die liebevolle Aufnahme auszudrücken, während er in den Briefen an Varnhagen von Ense auf dem alten, wie dem jungen Kerner kein gutes Haar läßt.

Wie bisher noch immer, kam es auch in Stuttgart zu den üblichen Bekanntschaften, so mit dem Verleger Cotta, zu flüchtigen Begegnungen mit dem Dichter Mörike, dem Kertbeny ein Exemplar des Petőfi-Buches überreichte, mit dem Freiheitsdichter und Béranger-Übersetzer Ludwig Seeger,[56] den er für Petőfi zu begeistern weiß, und erneuert seine Bekanntschaft mit Uhland.

Da sich in Stuttgart keine Aussicht auf »literarischen Erwerb« bot, geriet Kertbeny in solche Not, daß er eine ganze Nacht auf der Straße verbringen

mußte. Schließlich half ihm ein Verlagsbuchhändler aus, so daß er nach Leipzig fahren konnte. Am 1. November kam er dort an, und wurde gegen seine Absicht zu einem längeren Aufenthalt gezwungen. Er hatte sich in diesen Jahren politisch zwar folgerichtig passiv verhalten, trotzdem machte er sich als ungarischer Schriftsteller, der seine Werke im Ausland veröffentlichte, in einigen Zeitungsartikeln für die Sache Ungarns eintrat, mit politisch verfolgten Dichtern, wie Georg Herwegh, und mit Emigranten verkehrte, verdächtig. Da er keinen Paß besaß, konnte er weder nach Österreich oder Ungarn, noch nach England oder Frankreich. So wurde er von der Polizei ausgewiesen. Man riet ihm, öffentlich abzureisen. Er fuhr nach Halle, blieb dort drei Tage und kehrte dann wieder zurück. Um vor dem Zugriff der Polizei sicher zu sein, verbarg er sich in einem einsamen Haus der Vorstadt. Hier, in diesem freiwillig gewählten Gefängnis, verbrachte er zehn Monate von Anfang Dezember 1850 bis Ende September 1851. Er schrieb und empfing Briefe, — aufschlußreich ist sein Briefwechsel mit Varnhagen von Ense und Bettina von Arnim —, las Wissenschaftliches und Belletristisches, ohne Petőfi aus den Augen zu verlieren. Auch der Übersetzer arbeitete weiter.

Kertbeny ließ sich einerseits durch das Lob und die Anerkennung der Dichter, Künstler, Literaten, Gelehrten zur konsequenten Weiterarbeit ermutigen, anderseits durch die Kritiker und seine Vorbilder in der Übersetzungskunst, wie Platen und Rückert, Julius Hammer[57] und Bodenstedt,[58] dahin belehren, »daß es die erste Aufgabe der Wiederdichtung aus fremder Sprache ein völlig deutsches Gedicht zu schaffen«, sei, das selbst wie ein Original wirke und kaum ahnen lasse, daß es Übersetzung sei. Übersetzen heiße vielmehr, daß der Übersetzer sich selbst verleugnen müsse, und es gebe wohl keinen überzeugenderen Beweis des Mangels an aller persönlichen Eitelkeit, als ein solches Zurücktreten der eigenen Subjektivität zugunsten und Ehren einer fremden. Man sollte gegen Übersetzer daher billiger sein als gegen Originalautoren. Am besten sei es, man kümmere sich um den Übersetzer gar nicht, sondern richte seine Aufmerksamkeit direkt auf das Original, das, wenn es wirklich bedeutsam sei, kaum so schlecht wiedergegeben werden könne, um nicht durch Feinfühlende erkannt zu werden. Ein Übersetzer vermöchte keinen größeren Erfolge zu erringen, als wenn man seiner völlig über den Dichter vergäße, den er repräsentieren wolle.

Den Sinn des ungarischen Originals mit der deutschen Ausdrucksweise möglichst in Einklang miteinander zu bringen, dadurch die Umstimmigkeiten zwischen den beiden auszuschalten, das sind die neuen Grundsätze, die Kertbeny in den Jahren nach dem Erscheinen des Petőfi-Buches zu befolgen sich bemüht hat. Doch ist hier zunächst kein wesentlicher Fortschritt zu bemerken. So ist gleich die Übersetzung von Petőfis Märchenepos *Held János* (1850) — auf die wir in einem anderen Zusammenhang noch zurückkommen werden — formal-künstlerisch betrachtet — eine Fehlleistung, und trotzdem fand das

Gedicht aus ähnlichen Gründen wie das Petőfi-Buch seinen Weg in die Weltliteratur und blieb bis heute ein unabdingbarer Bestandteil des ganz Europa zugänglichen Petőfi-Textes.

Die folgende Veröffentlichung Kertbenys, die Bettina von Arnim gewidmeten *Ausgewählten Ungrischen Volkslieder* (1851), tragen zwar nicht den Namen Petőfis, wohl aber alle Zeichen seiner unverkennbaren atmosphärischen Nähe. Der Übersetzer selbst urteilt im Rückblick auf die Übersetzung, sie sei »lächerlich gegenüber den Originalen, haarsträubend im Bezug auf deutsche Prosodie«. Trotzdem finde sich das Buch in den deutschen Bibliotheken mehr vor, als wünschenswert. Da es aber schon rein zahlenmäßig mehr zu bieten hatte, als alle früheren Versuche dieser Art, blieb es vor allem im Kreise außerungarischer Volkskundler nicht ohne Wirkung.

Man kann es nicht genug betonen: Kertbeny war trotz seiner zahlreichen politischen Berichte und Charakteristiken zeitgenössischer Politiker und Diplomaten, im Grunde genommen eine unpolitische Natur. Das bestimmte auch seine problematische Verhaltensweise gegenüber den europäischen Revolutionsbewegungen, von denen er die Berliner aus nächster Nähe, als mehr oder weniger passiver Augenzeuge, die ungarische aber als mitfühlender Patriot aus der Ferne erlebte. Seine gewohnte Behutsamkeit verließ ihn nur einmal, als der ungarische Freiheitskampf mit Begeisterung und Bewunderung, der Zusammenbruch und Rachefeldzug der Sieger ihn aber mit Bestürzung und Tyrannenhaß erfüllten. Das erhellt vor allem aus seinem umfangreichen Briefwechsel mit Bettina von Arnim und aus der in Gemeinschaft mit Vasfi (Hehlname des Emigranten M. Eisler, Kertbeny selbst verbirgt sich hinter dem Namen Benkő) übersetzten und herausgegebenen Sammlung *Nationallieder der Magyaren* (Braunschweig 1852). Sie enthält 212 Gedichte, die den Entwicklungsgang, die fortschrittlichen Tendenzen und Freiheitskämpfe der ungarischen Geschichte, wie sie in der Einleitung skizziert wird, widerspiegeln; als eine Art Geschichte in Liedern, »daraus der denkende Leser mehr entnehmen werde, als aus manchem sogenanntem Geschichtswerke«. Zugrunde lag der Sammlung eine gleichfalls von Vasfi und Benkő redigierte Auswahl ungarischer Revolutionslieder, die als *Hangok a múltból* (Stimmen der Vergangenheit) vorher (Leipzig 1851) erschienen waren. Allein die Herausgeber meinten, diesem für das ungarische Publikum berechneten Werk, das übrigens bis 1861 in Österreich verboten war, sei die Märzperiode etwas schwächer vertreten, weil die Lieder aus Ungarn bereits ohnedies zur Genüge bekannt seien. Dem deutschen Publikum glaubten sie es aber schuldig zu sein, diese Periode so viel als möglich zu vervollkommnen, da eben sie es sei, in der sich die Gesinnung des ungarischen Volkes in dem von der Revolution noch ungetrübten wie in dem Spiegel eines ruhigen, aber mächtige Wellen in sich bergenden Meeres widerspiegle. Ergänzt werden »die Nationallieder« teils aus den Dichtern der Zeit, teils aus einer heute längst vergessenen aber vortrefflichen Sammlung *Poetischer und rheto-*

rischer Musterwerke (István Tatai: Költészeti és szónoklati remekek. Pest, 1847).

Alles in allem vermitteln die *Nationallieder* in sechs Abteilungen (»Vor dem März«, »Märzklänge«, »Der Kampf«, »Nach Világos«, »Die Helden«, »Balladen und Romanzen«) dem erstaunten Europa Vorgeschichte, Geschichte und letzte Entfaltung der politischer Lyrik und Epik Ungarns, und was in unseren Zusammenhang das Wesentlichste: zeigen sie zum ersten Mal Petőfis Entwicklung vom patriotischen zum politischen, vom politischen zum revolutionären, vielmehr zum größten europäischen Dichter der Revolution und des Freiheitskampfes. (Er ist mit nicht weniger als sechsunddreißig Gedichten vertreten.) Jedenfalls ein kühnes, allzu kühnes Wagnis, wenn man an die Reaktion um 1851 denkt, geht es doch um die offene Rechtfertigung der Revolution und des Freiheitskampfes, um eine Herausforderung der Reaktion.

Doch die Kühnheit Kertbenys sollte nicht von langer Dauer sein. Sein politischer Radikalismus schlug zwei Jahre später gerade in das Gegenteil um. So mied er in seinem *Album hundert ungarischer Dichter* (1854) mit peinlicher Sorgfalt alles, was an Politik gemahnt, und als Herausforderung der Reaktion gedeutet werden könnte. Sieht man von spärlichen Zugeständnissen an Patriotismus und Geschichte ab, so überwiegen das Privat-persönliche, Situationslyrik, Idyllik, Landschafts- und Liebesdichtung. Hier hat der mehr oder weniger unpolitische Petőfi seinen Platz, wodurch sein Geltungsbereich ziemlich eingeschränkt wird. Daher irrt Kertbeny, wenn er nach vielen Jahren behauptet, Petőfi hätte auch im *Album* die Hauptrolle gespielt. Zwar bekannte er sich auch jetzt zur Übersetzung der *Nationallieder*, die er für die beste halte, die »noch je aus dem Ungrischen erschienen«, doch beeilt er sich, vom Radikalismus seines Mitarbeiters Vasfi möglichst zu distanzieren, da die von diesem allein »herstammende Einleitung, die Anmerkungen wie die äußere Ausstattung dem Buche nicht zum Vorteil gereichten und es zur Parteischrift machten, während es ein literarhistorischer Dokument hätte werden sollen«. (*Nationallieder* s. 535.) — Hier schrickt Kertbeny — wie so mancher Zeitgenosse — vor seiner eigenen Kühnheit zurück, mehr aus ideologischem Unsicherheitsgefühl als bewußtem Gesinnungswandel. So mußte er auch gegenüber der revolutionärsten Dichtung Petőfis, dem »Apostel« versagen. Er nennt sie einfach eine »Apotheose des Königsmordes«, voll von einzelnen prächtigen Stellen, doch sei es in seiner ganzen Tendenz und Ausführung so wüst und geradezu empörend, daß es die nachsichtigste Kritik im Namen der Sittlichkeit und der Ästhetik verdammen müßte, wenn auch das Preßbüro diese Mißgeburt einer großen, doch bis zur Karikatur verzerrten Phantasie freigäbe. Üble Folgen wären zwar durch das Werk nicht zu befürchten, denn es begeistere nicht, reize vielmehr zum Lachen. (*Dichtungen von Alexander Petőfi*. Leipzig 1858, 517 f.)

Daß dieses aus Furcht und Beschränktheit geborene Urteil isoliert dasteht und von Kertbeny nicht auf die politisch-revolutionäre Dichtung überhaupt angewendet wird, bezeugt schon die Tatsache, daß sie die nationale und universale Sendung Petőfis in den Augen Kertbenys nicht zu verdunkeln vermag, und daß die zeitweilig verbannten Gedichte Petőfis in spätere Ausgaben wieder Eingang finden.

Der Sekretär der Ungarischen Akademie — der Literarhistoriker Franz Toldy — soll einmal in der Kisfaludy-Gesellschaft die freudige Mitteilung gemacht haben, es gebe seit drei Jahrhunderten wieder eine Königin Ungarns, die der ungarischen Sprache mächtig sei und sie liebe; und der Enkel so vieler Imperatoren und Könige, Kaiser Franz Josef lese »fast allabendlich der für Ungarn nun so begeisterten erhabenen Frau die Gedichte Petőfis im Originale vor«. Wenn Kertbeny zu dieser jüngsten Legende bemerkt, jener Monarch, den man einst zu Tausenden von Todesurteilen gegen die rebellischen Ungaren irregeleitet hätte, lese heute mit Begeisterung die von der ganzen Nation als Echo widerhallenden Lieder des »Rebellen« Petőfi, der vor 17 Jahren so heldenhaft fechtend, jene herrlichen Zornesliеder singend, auf dem Schlachtfelde fiel, um mitzuhelfen, Ungarn von seinen damaligen Usurpatoren zu befreien, so hat das kaum etwas mit Loyalität zu tun, ist vielmehr ein offenes Bekenntnis zum Rebellen und Freiheitskämpfer und gilt in den Augen Kertbenys als eine neue Etappe auf Petőfis Weg zum Weltruhm. (Vgl. *Hundertsechzig Lyrische Dichtungen von A. P.* Elberfeld u. Leipzig. 1866, S. 31.) Und man darf es keinesfalls einfach als Eitelkeit oder Selbstüberhebung deuten, wenn er die fürstlichen Persönlichkeiten, unter ihnen die Königin Viktoria von England, die Königin Marie von Belgien, den König Johann von Sachsen, König Karl XV. von Schweden, den Prinzen von Wales, Oskar, Prinz von Schweden nennt, die den Empfang der *Sechzehn Erzählenden Dichtungen von A. P.* (Prag 1866) bestätigten, oder wiederholt eine Namensliste zahlloser Gelehrten, Forscher, Künstler, Kritiker, Schriftsteller und Dichter der meisten europäischen Nationen aufstellte, in denen er das Interesse für Petőfi weckte und wachhielt, die sich über seine Übersetzungen Petőfischer Werke äußerten, vielmehr bestätigten sie ihm die Erkenntnis und das Leitmotiv seines Lebens: »Petőfi nicht nur der genialste Dichter Ungarns, sondern direkt einer der größten der Weltliteratur.«

Jedoch mit diesen Zeugnissen und Betrachtungen sind wir der Zeit vorausgeeilt.

Auf die Dauer wurde für Kertbeny die Abgeschlossenheit von Welt und Gesellschaft in Leipzig, untragbar. So beschloß er, Leipzig endgültig zu verlassen. Er fuhr mit der Eisenbahn nach Dresden. Von Dresden aus, wie er selbst erzählt, lief er ein paar Tage wie zur Erfrischung in der sächsischen Schweiz umher, bis er sich in Bodenbach der österreichischen Behörde stellte. Nun gab's von Bodenbach über Prag nach Wien eine hübsche Fahrt unter Eskorte eines

»Vertrauten«, und dort angekommen, war die Romantik fast zu stark für seine Nerven, als in der Flur des Gefängnisses der erste Posten den Hahn spannte... Endlich purifiziert, wie das bei den österreichischen Behörden hieß, — kam er wieder in Freiheit, aber auf hartem, sandigem Boden ihm fremd gewordener Zustände, unter der Bedingung, daß er »in der Residenz nur bleiben dürfe, wenn er innerhalb dreier Tage einen ehrlichen Broterwerb ausweise, und allem literarischen Geschreibsel entsage, widrigenfalls er in's Ungarn hinab müsse, wohin er zuständig«, Es ergaben sich, wie bisher überall, auch in Wien wieder flüchtige Begegnungen oder Wiederbegegnungen, Bekanntschaften mit Künstlern, Dichtern und Schriftstellern, wie Friedrich Halm,[59] Hebbel, Gerstäcker,[60] Zedlitz[61]...

So lebte Kertbeny unter gedrückten Verhältnissen. Erst als er wieder 1852 nach Pest heimfand, gewann er seine Unternehmungslust und Schaffensfreudigkeit zurück. Er hatte die Stadt seit 1846 nicht gesehn. Sie hätte sich verschönert und sei noch großstädtischer geworden, — hält er seine ersten Eindrücke fest —, dagegen herrsche in allen Kreisen jene dumpfe, mißtrauische, verdrossene Stimmung, hervorgerufen nicht nur durch die Schmerlingischen[62] Reminiszenzen, und das Gefühl, durch Verrat unterlegen zu sein, noch mehr, indem man bereits empfindlichst die Wirkungen des rücksichtslosen, brutalen und so kostspieligen Bachsystems[63] zu spüren bekommen, und schon damals diese »Experimentierzustände« als kaum mehr als erträglich empfunden hätte. Er machte nur die Bekanntschaft seiner »nachgewachsenen« Landsleute; von den früheren Stimmführern waren nur mehr wenige am Leben, man wagte kaum die Namen der Gefallenen, Gerichteten, Verschollenen zu nennen! Petőfis Name ging von Mund zu Mund, war doch der Dichter nicht auch »in contumatiam« verurteilt worden, da man ja nicht wußte, ob er noch lebe, ob er doch gefallen sei.

Kertbeny nimmt seine Beziehungen zu außerungarischen Bekannten und Freunden, u. a. zu Varnhagen und Bettina wieder auf. Seine Briefe, die er an die beiden schreibt, überraschen diesmal durch ihre Kürze, wollen sie doch nichts anderes sein, als eilige Lebenszeichen, doch unterscheiden sie sich auch von einander durch das Maß ihrer Gefühlsbetonheit.

Übrigens lebt Kertbeny zurückgezogen und arbeitet ungemein fleißig. Der wesentliche Ertrag dieser Jahre sind, abgesehn von zahlreichen Zeitungsartikeln in ungarischer, deutscher und französischer Sprache, das *Album hundert ungrischer Dichter;* die *Gedichte von Mihály Vörösmarty;* die *Ungarische Malerrevue (Beiträge zum näheren Verständnisse der bildenden Kunst in Ungarn* I. Heft.). Was der unermüdliche Dilettant um diese Zeit sonst an Plänen, zumeist irrealen Plänen, erwog, ersieht man aus einen Brief an den bekannten Dichter und Germanisten Hoffmann von Fallersleben.

Hoffmann kam 1854 nach Weimar, um dort mit Unterstützung des Großherzogs das *Weimarische Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und*

Kunst herauszugeben. Franz Liszt und Bettina von Arnim hatten ihm den Weg geebnet, und der Germanist Oskar Schade[64] sollte ihm als nicht sehr erwünschter Mitherausgeber zur Seite stehen. Trotz der Intrigen weimarischer Literaten, die den pensionierten Professor und politisch geächteten Dichter ungern in ihrer Gesellschaft sahen, und der Schwierigkeiten, die dadurch entstanden, daß Schade sich für das Jahrbuch »ein Publikum von hochgelehrten Germanisten dachte, die alles mit Kußhand aufnehmen würden, was nur in den Bereich deutschphilologischer Studien gehörte« (H. von Fallersleben), konnte der erste Band schon 1854 erscheinen. Kertbeny, der durch Franz Liszt von dem Unternehmen erfuhr, ohne über dessen Programm und Zielsetzungen gehörig orientiert zu sein, bot sich, wie es seine Art war, noch vor dem Erscheinen des ersten Bandes dem Herausgeber als Mitarbeiter an, indem er ihm zugleich die Themen der Aufsätze, die er für das *Jahrbuch* zu schreiben gedenke, mitteilte.

Kertbenys Brief — ein aufschlußreicher Beitrag zu dessen Selbstcharakteristik und Überschätzung der eigenen Leistungsfähigkeit, und von uns vor Jahrzenten erstmalig veröffentlicht,[65] daher beinahe schon als verschollen gelten kann, soll hier wieder zum Abgedruck gebracht werden:

Pest, 14, 7, 54. Freitag
Hotel Jägerhorn No. 85

Geehrtester Herr[4]

Aus so eben erhaltenem Briefe meines sehr wehrten Freundes und Landsmannes Dr. Franz Liszt, erfahre ich, daß Sie mit Oskar Schade am 28[t] August d. J. das erste Heft Ihrer, mir schon durch Journalnotizen signalisierten *Weimarischen Jahrbücher* von Stapel werden laufen lassen.

Ich weiß nun nicht, welche Tendenz dies Unternehmen haben dürfte; ob es direkt nur darauf beschränkt sein soll, den Interessen der vier großen Dichter Weimars zu dienen, ähnlich wie die Shakespeare-Papers, oder ob diese Jahrbücher eine neue allgemeine Wochenschrift werden, wie das Museum von Prutz[66] und Ähnliches? das ist die Frage.

Wollen Sie die Güte haben, mir nähere Mitteilung des Programms machen zu lassen.

Im zweiten Falle trage ich mich Ihnen als Mitarbeiter an; mein Name ist bis jetzt meist bloß nur als Übersetzer aus dem Ungrischen bekannt, und da ich diese Richtung als Mission betrachte, so habe ich mir in der Tat noch wenig Zeit genommen, als Originalschriftsteller aufzutreten. Übrigens neuestens begann ich doch schon, ungarisch meine reichen Erfahrungen und Erinnerungen achtjähriger Reisen selbständig auszuarbeiten, und bei manchem wäre es mir lieb, es auch vor das deutsche Publikum zu bringen.

Teils fertig, teils entworfen sind folgende Artikel:

»Die fünf Sinne der Engländer«, Beweis ihres großen geistigen und ihres Mangels alles sinnlichen Verständnisses.

»Über die Bulldogmanie.«

»Die Juden und die Zivilisation.«

»Die vier Dichter von Weimar in der ungrischen Literatur.«

»Die deutsche Literatur Ungarns.«

»Proben einer Volksliedkonkordanz.«

»Josef Emanuel Hilschers Grab in Mailand.«

»Edgar Alfred Bowring.«

»Ein Besuch bei Zschokke.«

»Alexander Petőfi.«

»Die ungrischen Dialekte.«

»Die finnische Sprachfrage in Ungarn.«

»Erinnerungen an Heinrich Stieglitz.«

»Die Gälischen Sagenkreise in Ungarn.«

»Der Priester Johannes.«

»Ungrische Maler.«

»Goethe und die Ungarn.«

»Erinnerungen an O. L. B. Wolff.«

»Die Zigeunerfrage in Ungarn.«

»Pariser Fremdengeheimnisse.«

»Budapest.«

»Über Volksmärchen.«

»Über Blumenmärchen.«

»Ungrische Kirchen: — Gran, Erlau, Fóth.«

»Bilder aus Florenz.«

»Konsul Kestner in Rom.« (?)

»Rhätoromanische Volkslieder.« u.s.w.

Der Stoff soll nicht ausgehen. — Meine Natur ist gegen alles improvisierende journalistische Schaffen, ich bin zu schwerfällig und tief denkend, und arbeite mühsam und langsam. Ich könnte daher nur für eine Wochenschrift arbeiten, mit der Garantie, mir an einem Orte nach und nach ein Nest schaffen zu können. Zu solcher Tätigkeit besäße ich dann aber eine Fülle von Stoffen und Ideen. Jedoch muß ich im Vorhinein bemerken, daß Sie sich eher erkundigen mögen, ob man eben in Weimar es gerne sieht, daß ich in einem daselbst erscheinenden Werke mitarbeite. Liszt könnte Ihnen darüber den besten und ehrlichsten Aufschluß geben, da er aber gerade von dort abwesend und mich an Sie verwies, so bitte ich Sie zugleich, gelegentlich direkte Nachfrage anzustellen, ob Se. K. Hoheit der Großherzog mein *Album hundert ungrischer Dichter* erhielt und der Aufmerksamkeit würdigte. Mir selbst dem Übersetzer,

ist es gleichgültig, welch Schicksal das Buch hat, jedoch meinen Landsleuten würde es nicht geringe Freude machen, wenn von einem hier so verehrten Hofe wenigstens ein Wort der Befriedigung käme.

Ich habe soeben Anordnung getroffen, daß auch Ihnen ein Exemplar meines »Albums« zugestellt werde, und Sie würden mich erst recht entzücken, wollten Sie mir dafür, unter Kreuzkouvert mit umgehender Post Ihre, Franz Liszt gewidmeten »Lieder aus Weimar« zusenden.

Für diesmal vermag ich nicht mehr zu schreiben, bis ich weiß, welcher Aufnahme ich bei Ihnen gewärtig sein darf; im günstigen Falle habe ich mich aber noch speziell an Sie, als den gewiegten Kenner der Volksliederfrage zu wenden, da ich eben eine neue Auflage meiner »Volksliederquellen in der deutschen Literatur« Halle 1852, vorbereite, und außerdem seit Jahren bereits an einem eigentümlichen Werke, »Versuch einer Volkliederkonkordanz« arbeite.

In der deutschen Literatur erschienen bereits von mir und werden Sie bei Liszt vorfinden: *Gedichte aus (52) fremden Sprachen.* Jena 1948. — 2. *Gedichte von Alexander Petőfi.* Frankfurt a. M. 1849. — *Der Held János, Märchen von Petőfi.* Stuttgart 1850. — 4. *Ungrische Volkslieder.* Darmstadt 1850. — 5. *Erzählende Dichtungen von J. Arany.* 2. Bde. Leipzig 1851. N. A. 1853. — 6. *Der Strick des Henkers.* Roman von Petőfi. Halle 1851. — 7. *Hangok a multból. Revolutionslieder.* Leipzig 1852. — 8. *Nationallieder der Magyaren übersetzt von Vasfi u. Benkő.* Braunschweig 1852. 9. *Volksliederquellen in der deutschen Literatur.* Halle 1852. — 10. *Das Echo von Tihany.* Dichtung von J. Pompéry. Pest 1853. — 11. *Lieder u. Balladen von J. Garay.* Pest 1854.

Indem ich baldigst eine gütige Antwort erwarte, zeichne ich mich mit besonderer Hochachtung und langjähriger Verehrung als Ihr ergebener

Kertbeny.

Da der Brief Kertbenys unbeantwortet blieb, so war vorauszusehen, daß keine der von ihm angeführten Themen dem Programm des Jahrbuches entsprach. In der Tat finden wir in den sechs Bänden des Jahrbuches keinen Beitrag aus der Feder Kertbenys. (Dagegen nehmen darin drei Aufsätze auf Ungarn Bezug: K. J. Schröer, *Ein Weihnachtsspiel aus Ungarn.* Bd. 4. S. 391—419; *Ein Paradeisspiel aus Oberufer in Ungarn,* Bd. 4. S. 383—398; T. Sickel, *Zeitungen des 16. Jahrhunderts* Bd. 1. S. 345 f.) —

Wir sprachen von der Irrealität der meisten Themen Kertbenys, indessen läßt die Themenwahl an sich auf ein neues, zumindest lebhafteres Interesse schließen für wissenschaftliche Bereiche, die ihm bisher fernelagen, wie Kulturgeschichte, Kunstgeschichte, Buchgeschichte, Volkskunde... So ist es zu verstehen, wenn er später behauptet, er habe sich in dieser Zeit einer großen, mühsamen Arbeit hingegeben, die er sich lange als Hauptlebensaufgabe gestellt, er plane nämlich eine »Ungarische Bibliographie«, in die alle seit »Erfindung des Buchdrucks in Ungarn selbst in irgendwelcher Sprache publizierten Bücher, Musikalien, Karten usw., die irgend welchen Bezug auf Ungarn

haben« aufgenommen werden sollten. So ginge sie damit über die stofflich begrenzten bio-bibliographischen Werke seiner ungarischen Vorgänger, wie Cvittinger, Bod, Schmeizel, Horányi, Haner, Veszprémi... hinaus, indem sie Kultur-und Literaturgeschichte in sich vereinigen, und das gesamte ungarische Geistesleben in seinen wechselseitigen Beziehungen zur europäischen Kultur veranschaulichen sollte. Ein Unternehmen, das viele Jahre beanspruche. Die ungarische Akademie, die sich auch noch in »jenem halben Todesschlaf« befand, den die »Ausnahmezustände auch über sie verhängten«, versagte sich seiner Bitte um Unterstützung. Die eigentliche Arbeit und alle Sorgen,»sich ihr ruhig hingeben zu können«, verblieben allein Kertbeny. Ein Überschlag stellte an 50 000 Nummern in Aussicht. Kertbeny »intervenierte« in diesen Jahren, auf den Bibliotheken des Nationalmuseums, der Universität, der Akademie, in einzelnen Privatbibliotheken, bei den Buchhändlern und durch vielverzweigte Korrespondenz mit dem Ausland an 7000 Bücher in ungarischer und an 9000 in fremden Sprachen. Kein Mittel blieb unversucht, das Kertbeny förderlich sein könnte. Am 22. Februar übersandte er Varnhagen eine *Pränumerations-Anforderung der ungrischen Bibliographie* (Pest, 1855) und bat ihn im Begleitschreiben um Beistand und Rat, wie er deutsche Gelehrte und Künstler u. a. A. von Humboldt, Jacob Grimm, den Historiker Pertz,[67] die Maler Kaulbach und Cornelius, den Komponisten Meyerbeer, vor allem den König von Preußen für das Unternehmen gewinnen könnte. Auch sei ihm viel daran gelegen, seinen Brief die Fr. Baronin von Arnim vollständig lesen zu lassen und sie in Kertbenys Namen mit achtungsvollstem Gruß zu ersuchen, ob sie vielleicht Rat in der Sache wisse. Ihr sei die Übersetzung der *Ungrischen Volkslieder* gewidmet, und sie hätte damals sich lebhaft für den Geist seiner Nation interessiert, man wisse das hier allgemein... und es dürfte sie nur ein paar Worte kosten, um dem Unternehmen scharweise Subskribenten zuzuführen.

Varnhagen bekundet in seiner Antwort vom 6. März 1855,[68] für die Bibliographie, deren Prospekt er bereits von seinem Buchhändler erhielt, ein großes Interesse. Er glaubte aber, die Zeit, in der die politische Spannung die Aufmerksamkeit aller Menschen gefangen halte, sei einem solchem Unternehmen nicht sehr günstig. Er erwähne diesen Übelstand mit Bedacht, damit Kertbeny die Beschränktheit der deutschen Beeiferung für seine Sache nicht etwa dem Mangel an Verständnis oder der Gesinnung, sondern den Umständen zuschreibe, in denen man sich befinde. Er solle sich daher nicht abschrecken lassen, sondern mit ihm hoffen, daß bald wieder günstige Zeitläufe eintreten mögen, welche für Kertbenys Zweck ergiebigere Wirksamkeit gestatten. Mit Bettina könne er auch nicht über die Sache sprechen, denn sie halte sich in Bonn auf; von deutschen Gelehrten sei ihm nur Alexander Flegler[69] in Zürich bekannt, der sich mit magyarischer Sprache und Literatur beschäftige. Er erstaune, setzt er dann hinzu, über den Umfang und Reichtum der literarischen Tätigkeit

in Ungarn, »gewiß haben wir und die anderen gebildeten Völker von dort in allen Fächern die schätzbarsten Gewinne einzuwechseln, wie wir solche im poetischen Fach, dank vorzugsweise Ihren glücklichen Bemühungen, schon reichlich bezogen haben, und freudig ihren Wert anerkennen. Mögen sie Ihren vaterländischen Eifer durch den schönsten Erfolg belohnt sehen und meiner wärmster Teilnahme versichert bleiben«.

Kertbenys Antwort weist alle Symptome einer schweren seelischen Depression auf. Er entwirft ein ziemlich treues Bild seines Charakters, schildert seine ganze Entwicklung mit ihren Mängeln und Fehlern, und das Schicksal, von dem er sich und seine Familie verfolgt glaubt. Er arbeite zwar fleißig an der Bibliographie, er habe schon derart 16—18000 Nummern »inventiert«, und manchmal schwindle es ihm auch, wenn er daran denke, daß die Aufgabe »über 50 000 Nummern übersteigen dürfe«, und »daß endlich eine solche Gleichgültigkeit dafür« rings um ihn herrsche, als ginge die Sache China an, nicht aber eine Lebensfrage Ungarns, und eine höchst wichtige der allgemeinen Kulturinteressen. So erlischt Kertbenys Begeisterung, und die Schätze der Bibliotheken vermögen ihn nicht mehr zu fesseln. Nur Gelehrte von Fach vermöchten ganz das von der Einzelkraft so außerordentlich Geleistete richtig zu würdigen. Leider scheine diese große Vorarbeit für immer unverwertet zu bleiben; die Tausende von Zetteln lägen irgendwo verpackt, der sie aufgenommen hätte, weile seit Jahren im Ausland, bemerkt Kertbeny als er im Begriffe steht, seine zweite Ahasverusfahrt zu unternehmen.

Das gleiche Schicksal widerfuhr einer zweiten Arbeit. Kertbeny erhielt angeblich vom Fürstprimas János Scitovszky den Auftrag, eine Festschrift für die im Sommer 1856 stattfindende feierliche Einweihung des neuerbauten Domes in Esztergom (Gran) zu verfassen und begab sich noch Anfang Januar dieses Jahres nach Wien, um dort mit Franz Liszt, dessen Messe bei der gleichen Gelegenheit aufgeführt werden sollte, Rücksprache zu nehmen. Allein die Festschrift blieb, aller Wahrscheinlichkeit nach, in den ersten Anfängen stecken, da angeblich mit der gleichen Aufgabe inzwischen auch ein anderer betraut wurde. Kertbeny aber trat von Wien aus seine dritte und letzte Europafahrt an, die genau zwanzig Jahre dauern sollte.

1858 starb Varnhagen, damit verlor Ungarn in ihm einen aufrichtigen Freund und Petőfis Genie einen der frühesten und beharrlichsten Bewunderer.

*

Kertbenys Bekanntschaft mit Bettina von Arnim[70] bedeutet einen Wendepunkt in seinem Entwicklungsgang und wirkte sich entscheidend aus.

Bettina, die Schwester Clemens Brentanos, die Gattin Achim von Arnims, war die kühnste, daher vielleicht die widerspruchsvollste Frau des deutschen Vormärz. Sie wurzelte weltanschaulich wie terminologisch zu tiefst in der jüngeren Romantik. Allerdings ging es hier um eine Romantik mit positiven Vorzeichen,

die kein rückwärts- vielmehr nur ein vorwärtsgewandtes Prophetentum kannte. Indem Bettina sich im Geiste der Menschenrechte und eines aufgeklärten Humanismus betätigt hat, war es ihr möglich, sich den fortschrittlichen Triebkräften und Tendenzen des Zeitalters zu öffnen. Ihr Verständnis, das sie den europäischen Freiheits- und Revolutionsbewegungen entgegenbrachte, ihre Bemühungen um die »Hebung der ärmsten und zahlreichsten Klasse«, ihre Kampfansage an die politische und klerikale Reaktion, an die preußische Bürokratie und Rechtspflege, ihr Protest gegen jedwede Willkür; die Kühnheit, mit der sie das soziale Elend Preußens aufdeckte, sich der schlesischen Weber annahm, den Romantiker auf dem Throne Friedrich Wilhelm IV. über seine königlichen Pflichten zu belehren suchte, persönlich in die Polendebatte eingriff, — das grenzt beinahe schon ans Revolutionäre. Es scheint zuweilen, als hätte sie diese Grenze wiederholt überschritten, so wenn sie Revolution als Mittel der Selbstbefreiung billigte, wo alle anderen Mittel versagten, oder in den *Gesprächen mit Dämonen* das Gespenst der Revolution immer wieder heraufbeschwor. Doch lag ihr in Wirklichkeit der Gedanke einer gewaltsamen Umgestaltung des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gefüges ebenso fern, wie die Einsicht in das Wesen des Klassenkampfes. Dieser Umstand und die oft mystische Hülle, die sie ihren feierlichsten Begriffen, wie Volksgeist, Volkskönig und Volkskönigtum lieh, gemahnen an deren romantischen Ursprung und ließen sie niemals zur letzten ideologischen Klarheit kommen, während andere, wie »heilige Allianz« und »friedliche Koexistenz der Völker« in eine utopische Zukunft weisen.

Eine Frau, die nicht leben konnte, ohne zu lieben und geliebt zu werden, sensationslüstern, stets auf der Suche nach Seelen- und Wesensverwandten, die sie anschwärmten, mit denen sie lange Gespräche führen und leidenschaftliche Briefe wechseln, junge Menschen, an denen sie das Werk der Erziehung leisten konnte. So hat sie für ihren Bruder Clemens Brentano, für Goethe geschwärmt, Beethoven für sich entdeckt. Ein menschliches Wesen, das nur ein Leben zwischen den Extremen: Utopie und Wirklichkeit zu kennen schien, wiederholt auf Irrwege geraten mußte, Enttäuschungen ausgesetzt war, aber sich schließlich doch des rechten Weges ins Freie bewußt ward. Eine Frau, der die Politik des Tages zum Lebenselement werden konnte.

Hier liegt das Quellgebiet ihrer Brief- und Gesprächsromane, ihrer politischen Broschüren, aber auch deren Bilderschatz und Terminologie.

Nur eine Frau, die in ihrer Jugend Goethe nahestand, ihn vergötterte und als eine Quelle von *Dichtung und Wahrheit* in Betracht kommt, konnte es wagen, in der Zeit einer erschreckenden Goethefremdheit, ein begeistertes, zu tiefst persönliches Buch über Goethe zu veröffentlichen,* ein Buch, das zwar keine Fälschung im üblichen Sinne ist, in dem aber jedenfalls die Dichtung

* *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835)

auf Kosten der Wahrheit überwiegt. Es war ein Wagnis nicht nur im Hinblick auf Deutschland, sondern auch für ganz Europa. Es erhob die menschliche Erscheinung Goethes ins Übermenschliche, ohne freilich seiner Universalität und künstlerischer Vollendung gerecht zu werden. Allein schon die Tatsache, daß es den Bann brechen half, den rationalistischer und klerikaler Haß, Unverständnis, kleinbürgerliche Beschränktheit um den größten deutschen Dichter gelegt hatten, genügte, um Voraussetzungen für die Gestaltung eines neuen wahren Goethebildes zu schaffen.

Man kann sich denken, mit welchen Erwartungen Kertbeny im Herbst 1847 sich der weltbekannten und gefeierten Bettina zu nähern versuchte. Allein die unerquicklicher Äußerlichkeiten, unter denen die erste Begegnung mit ihr stattfand, waren nicht dazu angetan, daß dieser ersten eine zweite hätte folgen können.*

Kaum in Berlin angekommen, schrieb er sogleich an Frau von Arnim, schickte ihr ein Paket Bücher, die man ihm in London für sie mitgegeben hatte, samt der Übersetzung Petőfischer Gedichte von Adolf Dux und den *Ungarischen Volksliedern* von Ágost Greguss. Zugleich bat er Bettina, ihm gütigst anzuzeigen, wann er persönlich bei ihr vorsprechen dürfe. Er erhielt wochenlang keine Antwort, so daß er das Ganze beinahe schon vergessen hatte. Da kam eines Tages ein altes Weib und sagte ihm, die Frau von Arnim wünsche ihn nach Tisch zu sprechen, er möge zur Theestunde kommen. Dabei vergaß er sie zu fragen, wo die Baronin wohne. Als er dann die gewünschte Adresse ermittelt hatte, stellte es sich heraus, daß man irrtümlicherweise Bettina mit ihrer gleichnamigen jüngeren Kusine verwechselt hatte. Gleich am nächsten Morgen hielt er es für seine Pflicht, die richtige Adresse zu erfragen. Diesmal war er vorsichtiger. Man schickte ihn in den Tiergarten. Er ging die breite Terrasse eines Landhauses hinauf. Dasselbe alte Weib, das ihm die Einladung gebracht hatte, nahm ihm die Karte ab. Es kam gleich wieder aus der Stube mit der Meldung, die Frau Baronin trage kein Verlangen, ihn zu sprechen. Er schickte das Weib nochmals hinein, mit der Bitte, er müsse die Dame unbedingt sprechen. Er wolle sich doch »wegen des Tags vorher« entschuldigen. »Da wurde plötzlich«, erzählt Kertbeny, »die Flügeltüre aufgerissen, und eine Dame rauschte imposant heraus. Es war eine nicht sehr große Figur, ganz in schwarze Seide gekleidet, aber durchaus nicht modisch, vielmehr wie in einem schwarzseidenen Schlafrocke, die grauen Haare zwar gescheitelt, aber doch vielfach fliegend. Und ein Kopf, wie der der Elisabeth auf dem Grabsteine zu Westminster oder auf dem Bilde des Delaroche. Und welche Augen! Es war ein stark durcharbeiteter, feinstens durchmodellierter, ungemein geistreicher Kopf! Die Dame segelte direkt auf mich los,

* Über seinen mißglückten Besuch bei Bettina berichtet Kertbeny in *Silhouetten und Reliquien*, I. S. 93 ff.

zog sich energisch das Mieder an den Hüften hinab, ohne daß ich nur zu Worte hätte kommen können, wurde ich von einer arg gepfefferten Philippika völlig wie von einer Douche übergossen. Und als die Strafpredigt geendet war, wupps! rauschte die Hochzürnende zurück in ihre Gemächer. Die Türe blieb offen, und ich stand da, wie eine Salzsäule in Frack und Kravatte und blickte blöd auf einige Gipsabgüsse und Basreliefs, die ich in jener Stube zu sehen glaubte. Endlich wurde die Türe heftig zugeschlagen, ich machte demnach Kehrt und ging langsam die Treppe hinab; aber unten lachte ich hell auf«.

Den Winter über arbeitete Kertbeny bei der Berliner *Zeitungshalle*. Endlich kamen die Weltereignisse. Kertbeny war, wie wir wissen, passiver Zeuge der Märzrevolution. Als zuletzt die Tore geöffnet wurden, fuhr er nach Weimar. Dort blieb er bis Oktober. Dann ging er nach Frankfurt a. M., im Frühjahr 1849 nach Homburg. Dort »quartierte er sich« mit einigen Landsleuten in einem alleinstehenden Landhaus vor der Stadt ein. Nach der Waffenstreckung von Világos verließen ihn auch diese Freunde. So blieb er ganz allein in der großen Wohnung, deren erster Stock mit zahlreichen leeren Stuben ihm zur Verfügung stand. Endlich kam der Winter. Kertbeny zog sich ins kleinste Stübchen zurück, studierte und arbeitete die ganze Zeit, und verkroch sich wie ein Maulwurf.

In dieser völligen Isoliertheit, und nur genährt von den gräßlichen Ereignissen jener Tage, war sein Gemüt völlig verdüstert. Da erhielt er durch seinen Frankfurter Verleger einige Briefe. Er las die meisten flüchtig und warf sie auf den Tisch. Da fand sich noch einer. Er riß ihn auf. »Keinerlei Unterschrift. Adresse: An den Übersetzer Petőfis.« Anfangs hielt er die Handschrift für die einer Tante aus Ungarn. Die konnte ihm aber nicht schreiben. Die Schrift, sehr energisch, sehr ausgeschrieben, auch groß in der Type, war doch ungemein schwer zu lesen. Endlich kombinierte er die Sätze. Er wußte noch lange nicht, was er eigentlich las, wie er das deuten sollte? Endlich löste sich das Aroma dieser harten Nuß. Ihn durchfloß feuriger Schauer. Er fühlte sich berührt von einem Geiste, der bei jeder Wendung sich großartiger im Erfassen der Lebensrätsel erwies. Diese Berührung erhob ihn selbst, seine Seele streckte sich in ganzer Höhe empor. Er schrieb die ganze Nacht hindurch; er schrieb gleich ein Briefheft Antwort. Es war Bettina, die sich ihm als Ambrosia* genaht. Nun fiel es hageldicht: »Ich erhielt vom 4. Oktober 1849 bis Ende Dezember, wo ich plötzlich Homburg verließ, und fast ein Jahr lang von mir nichts hören lassen konnte, 61 solcher Briefe, später stets acht Seiten lange. Gesegnet sei für immer jener gesegnete Geist, welcher mich seiner Berührung würdigte!« Wenn er endlich in sich klar geworden sei und jenen inneren Halt gewonnen hätte, der ihn jetzt lächelnd auf alle Zufälle des Menschenlebens herabsehen

* Hehlname Bettinas in ihrem Briefroman *Ilius Pamphilius und die Ambrosia* (1848).

lasse, wenn seine Seele wirklich so gut geworden, als Anlage in ihr jemals vorhanden gewesen sei, so verdanke er diese Genesung jenen köstlichen Tropfen, die der Geist jener Frau in sie hätte träufeln lassen. Und er wisse tief innerlichst, daß er jetzt besser im Herzen und in der Seele sei, als er es ehemals gewesen, ohne daß er damals hätte böse sein müssen, oder daß er nicht noch besser werden könnte, und zugleich, ohne daß nicht Tausende doch noch besser seien, als er es wohl je zu werden vermöchte. Aber er hätte den ersten Läuterungsprozeß infolge des Verkehrs mit jenem tiefgütigen Wesen durchgemacht, der über die Schwelle der Selbsterkenntnis führe, und das sei schon reichster Gewinst des herben Menschenlebens. Auch wisse er nicht, ob sie je daran gedacht hätte, ob er ihr schon einmal persönlich begegnet sei, sie hätte jenen Vorfall nie erwähnt, er natürlich um so weniger.

Er habe Bettina persönlich nie wieder gesehen; nur bei Theobald Kerner in Weinsberg hätte er einst einen vortrefflichen Stich, ihr Bildnis gefunden, dasselbe, daß jetzt in den illustrierten Blättern erschienen sei und ihn durch seine Aehnlichkeit frappiert hätte.

Daß Bettina das Schweigen brach und Kertbeny schrieb, dazu bewog sie u. a. die ungarnfreundliche Umwelt, in der sie damals lebte. Wir erinnern hier vor allem an Varnhagen von Ense der zu ihrem berliner Freundeskreis gehörte. Seine Sympathie für Ungarn floß aus tieferen persönlicheren Quellen, als die Begeisterung der meisten zeitgenössischen Dichter und Publizisten. Er kannte Land und Leute aus eigener Erfahrung. Er hatte an den Kämpfen gegen Napoleon teilgenommen. In der Wagramer Schlacht verwundet, wurde er als Kriegsgefangener nach Wien gebracht, und kehrte später zu seinem Regiment in Ungarn zurück. Er hat seine Erlebnisse im achten Band seiner *Denkwürdigkeiten* ausführlich erzählt. Unvergeßlich blieben ihm die Schönheiten des Wagtals, die ungarische Volksmusik und das Rákóczi-Lied, das er allerdings — wie so mancher fremde Reisende — für einen Nationalgesang der Zigeuner hielt. Seitdem vergingen lange Jahre. Varnhagens Interesse für Ungarn erwachte erst wieder, als es den Kampf um seine nationale Selbständigkeit begann. Er jubelte förmlich auf, als er von den Siegen der ungarischen Honvéd las. »Fortschritte der Ungarn, sie stehen bei Pest und Waitzen (Vác) in großer Macht. Windischgrätz vom Oberbefehl abberufen; ein guter Städteverwüster, aber ein jämmerlicher General, dieser Feldmarschall,« schreibt er am 16. April 1849. — »Wie uns diese Magyaren beschämen,« heißt es einige Tage später, »unsre deutschen Großmäuler in Frankfurt wollten den Freiheitsdrang der Magyaren nicht anerkennen, sie sollten sich unterordnen; jetzt sind diese unsre Hoffnung und die Stütze unserer Sache. Sollten sie unterliegen, dann werden wir es sehen; dann wendet sich alle Macht Österreichs gegen Deutschland.« Das Einrücken der Russen nach Ungarn hält er für das größte Unglück, und bei der Nachricht der Waffenstreckung der ungarischen Armee bei Világos vermag er sich kaum zu fassen: »Ich glaubte auf dergleichen gefaßt zu sein, aber der

Schlag war zu hart, in jener Stimmung konnt' ich ihn nicht aushalten. Ich mußte bitterlich weinen, ich rief laut den Himmel an und fragte, ob denn gut schlecht sein soll?... ich verbrachte einen schrecklichen Nachmittag.«

Als erster Gönner und Förderer Kertbenys war es vermutlich Varnhagen, der Bettinas Aufmerksamkeit auf Kertbeny und dessen Petőfi-Übersetzungen lenkte. Ungarn, Land und Volk brauchten indessen für sie nicht mehr entdeckt zu werden. Seit den Märzereignissen lagen sie in ihrem Blickfeld. Wie im Falle Polens, ist ihre Verhaltensweise auch diesaml mehr von einem romantischen Heroenkult und Tyrannenhaß, einer gefühldurchsetzten Freiheitsideologie und Hilfsbereitschaft, als von konkreten politischen Rücksichten bestimmt. Das wirkt sich schließlich auch in ihrem Verhältnis zum Menschen und Dichter Petőfi aus.

Damit beginnt ein Briefwechsel, vielmehr ein Gespräch, das weder enden zu wollen, noch Grenzen zu kennen scheint. Das geht beinahe schon bis zu einer pathologisch anmutenden Selbstentblößung der beiden. Kertbeny ist glücklich in Bettina eine Partnerin gefunden zu haben die ihm Gehör schenkt und Verständnis entgegenbringt, vor der er nichts verbirgt, zu der er sich endlich ungehemmt auszusprechen vermag über seine Pläne, Erwartungen und Enttäuschungen, seine Verlassenheit und sein Elend, seine Krankheiten und Geldnöte, so daß viele seiner Briefe sich immer wieder als Bettelbriefe erweisen, schließlich über eine geheimnisvolle politische Mission, mit der ihn angeblich Kossuth betraut haben soll. Dabei liest er die Werke Bettinas, er zitiert aus ihnen, ahmt Sprache und Stil Bettinas nach, versucht sogar die Terminologie ihrer Schwärmerei sich anzueignen, so daß man zuweilen beinahe die Stimme Bettinas zu vernehmen meint. Indessen gilt sein Hauptinteresse der ungarischen Situation nach dem tragischen Zusammenbruch des Freiheitskampfes und nach Világos und selbstverständlich Petőfi. Auf der anderen Seite steht die Partnerin Kertbenys, auch sie gibt ihre anfänglichen Vorbehalte auf, vor allem, weil sie glaubt, in Kertbeny einen Wesensverwandten entdeckt zu haben, dem sie sich erschließt, den sie erziehen, dessen geistig-literarischen Gesichtskreis erweitern möchte und schließlich sogar zu ihrem dichterischen Leitstern, den von so vielen mißverstandenen oder gehaßten Goethe bekehrt. Und was für uns vor allem in Betracht kommt: nachdem sie die Petőfiübersetzungen Kertbenys gelesen hatte, teilt sie sich mit ihm in die Begeisterung für den ungarischen Lyriker und feiert ihn, wie sie seit Goethe und Beethoven kein schöpferisches Genie gefeiert hatte.

Mit Recht stellt W. Hemsen in seinem Nachruf auf Bettina (*Allg. Zeitung*, 1859 16. Febr. Nr. 47. Beilage) fest: »So mußte das Erliegen der ungarischen Nation, deren große Anlagen sie liebte und bewunderte, ihre Seele mit der schmerzlichsten Teilnahme erfüllen. Sie hatte eben die Gedichte Alexander Petőfis in einer deutschen Übersetzung kennengelernt, deren Unvollkommenheit sie nicht hinderte, die Größe dieses genialen Lyrikers, der ein so würdiger

Repräsentant des magyarischen Volkscharakters ist, auf das lebhafteste zu empfinden. Durch solche Eindrücke und mancherlei angeknüpfte Verbindungen wurde das einmal erwachte Interesse genährt und gesteigert«. Das ist wie Bettina aus der Seele gesprochen. So schreibt sie einmal:... »das Buch deiner Übersetzungen hat mich in Deine Heimat geführt. Der Petőfi redet mich tausendfach drin an, und aller Schmerz der Vaterlandsperlen, den nimmt er mir von der Lippe und vom Blick, der aus meinen Augen ihn anglänzt, und er gesellt mich ihm zu auf diesen alleinigen Wegen. Dazu kam dann noch, daß ich ihn verwechseln mußte, und das war Ursach, daß mir der Gedanke kam, Du könntest gestorben sein, und das grub mir im Herzen und ich dachte so: jetzt ist auch der einzige, durch den ich mit dem Magyarenvolk zusammenhänge, nicht mehr von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Da war es als müßte ich die flüchtigen Schemen noch erreichen und noch... Éljen ihnen zurufen und hörte es wiederhallen in der Ferne. Der Mond leuchtete in der Ferne, und (ich) nahm Erde, das war als sei es die Eure. Doch weil ich mir bewußt bin, ein geistig Element einfach frei vom Philisterwesen, so wars nicht Verrat, daß in mir Euch den König krönte mit der Erde vom Boden vom blutgetränkten mir an die Stirne gedrückt, ja blutgetränkt aus den Wunden Eures Volksdichters, die er mich an derselben Stelle hatte schauen lassen, und in jedem Tropfen seiner Gedichte auf mich niederglühten, und brennten mich schon eine ganze Wochenlang... Mein Volk sind die Magyaren.[71] Wie man sieht ein Zusammenwirken zwischen Ungarn und Bettina vermittelt durch den Geist Petőfis. Dazu stimmt ein früheres Bekenntnis Bettinas: Die ganze Zeit hätte ihr Geist zitternd die Geschicke der ungarischen Nation umtanzt, und jede Wendung ihr Herz erschüttert... Und alles hätte ihre Seele gehoben, als hätte sie Flügel an den Sohlen und die ganze Weltgeschichte hielt sie ins Feuer der Leidenschaft und reinigte sie von kleinlichen Dingen.[72] Kertbenys Buch führe sie nachts die Wege durchs Ungarland; von einem Traum zum anderen wache sie auf, und gebe immer wieder dem Buch die Hand, daß es sie weiter führe:

»Es ist Mondschein. — Ich habe mich im Buch eine Weile verirrt! — Tief verloren hinein! — Mitgegangen durch die Gassen der Hiemat und durch die Weiten und die Wälder schlendernd, sah ich Einen schreiten in der Ferne und um die Felswand biegen. Da wars, als müßte ich nach, und ging durch die Hecken, bis ich auf den freien Platz kam. — Wen soll ich rufen zum Zeugen, daß ich schwöre? Was schwöre ich? Diese Sehnsucht, die alle seine Lieder durchflüstert, ob einer sein Gedenken wolle? Nicht unerfüllt will ich sie lassen! Die Hand auf die »Zypressen blätter« legte ich, und sagte ihm wiederzukehren! Und trinken, seine Liebesweisheit zu den Menschen, zum Heimatsboden, zu Vater und Mutter und zu dem anmutreichen Stolz der Armut!

So war es heute draußen im Mondscheingange, in der Einsamkeit, die so weit sich ausdehnte, als wären ich und Er allein auf der Welt! Und dann dachte ich an Dich, und gedachte derer Aller von hohem Geist."[73]

Das ist das überschwengliche, leidenschaftliche Pathos Bettinas, den man aus dem *Briefwechsel*, dem *Blütenkranz**, aus der *Ambrosia und Pamphilius* oder den Briefen an Schleiermacher, an Pückler-Muskau kennt. Und wo gibt es einen ungarischen Zeitgenossen, Leser oder Kritiker, der sich Petőfi mit einer ähnlichen Inbrunst hingegeben hätte. Und es war eine geheime Wahlverwandschaft, die Bettina in diesen Gedichten der Frühzeit das lyrische Genie erkennen ließ, und sie darüber die holprigen, sprachlich unzulänglichen Verse des Übersetzers, von dem es heißt, er sei für sie eins mit Petőfi, »wirklich des Dioskuren Bruder, der seine Unsterblichkeit in reiner Seele sammle und Gewährung erhalte, mit ihm zu teilen«, vergessen ließ. Er hätte seinen Freund so schön, so rein übersetzt, jede Richtung und Beziehung dieser Schwungseele faßlich und fühlbar zu machen verstanden, und den organischen Bau der Sprache allen Gliedern der Seele so edel angelegt, daß dessen Genius ganz frei daraus hervortrete. Bettina wünscht, daß Kertbeny nur von dem Unvergänglichen berührt würde, und nicht vom Gewöhnlichen oder wohl gar Matten. Er möge auf die stolzen Höhen der Begeisterung steigen, da des reinen Himmels und der freien Luft genießen...[74]

Doch damit nicht genug, Bettina nennt Petőfi in einem Atem mit Goethe, um dagegen Heine im Vergleich mit Petőfi als Menschen und Dichter in Unrecht zu setzen.

Von Goethe bekennt Bettina, sie hätte ihn nicht angebetet; sie sei aber so glücklich gewesen, wenn sie an ihn dachte. Sei sie allein mit sich gewesen, so hätte sie ihn dann vor sich auftreten lassen und die blitzenden Gedanken, mit denen sie ihn da heimlich angeflammt hätte und wie ein »Dolch mein Mutwille, der ihn ritzte, und wie er da vor meinem Geist veratmete«. Das klingt beinahe schon wie eine Widerlegung des *Briefwechsels*.[75]

In derselben Nacht, nachdem sie Petőfi gelesen hatte, nahm sie Heines Gedichte hervor.[76] Diese Gedichte seien Gift; kein sehr schnelles, absolut tötendes, aber ein »latschiges Gift der Selbstbekosung«. Also nur nicht den heiligen Eifer der Gottsinnlichkeit in reinem Dichter Petőfi verglichen mit dem Honigtau der klebrigen Dichterblüten des Heine! Übrigens gönne sie ihm alles Gute, möchte alle Schmerzen ihm gelindert wissen, und jedes Erdenweh fern von ihm! — Aber die Gesundheit des echten Dichters sei nicht in ihm; sie sage es nicht laut, sie sei kein Kritiker, sie gönne jedem die Erdenlust auch die des nicht natürlich Erwachsenen, wenn es genossen werde mit Appetit. Aber! — Viel hänge doch davon ab. — Nämlich der ganze Mensch! — Der verwirre sich nur zu oft in Gefühl und Begriff und eben solche Ansichten, Begriffe und Schätzung von Werken des Geistes spiegeln die Wirkung ihres Genusses. — Welcher Philister habe, — heißt es an einer anderen Stelle — Kertbeny auf diesen, ihr höchst antipathischen Giftmischer der Dichtungslangweile aufmerk-

* *Clemens Brentanos Fr hlingskranz* (1844)

sam gemacht?... Der Kerl habe kein reines Blut in sich, — wie könnte der Dichter sein! Dagegen gehöre die ganze reine Menschenwürde zum Dichter, wie Goethe sie hatte, wie der Petőfiknabe sie habe, der Bettina immer an Ion erinnere, wie er vor den Tempel trete, wo er als Tempelknabe angestellt gewesen, sei morgens in der Frühe, nachdem er gekehrt hätte, und die Säulengänge mit Wasser besprengt, da sehe er in die Höhe, wie die Störche herbeigezogen kämen und rufe ihnen zu: »Ihr Störche, verunreiniget mir die Tempelzinne nicht oder ich werde es euch leidmachen.« Ach, so rein, wie die Tempelluft hätte das hinaufgeschallt! und am Abend hätte ihn schon sein grausames Schicksal erreicht...![77]

Diese hymnisch beschwingten Sätze, die nicht mehr um das Irdische wissen, verdichten sich schließlich zu einer Apotheose des lyrischen Genies — *Petőfi dem Sonnengott.* (1850) Eine Traumphantasie, die Petőfi bis zum Helikon hinauffliegen und dem Sonnengott seine Huldigung darbringen läßt, und nicht, wie es immer wieder geschah und noch heute geschieht, dahin mißverstanden werden darf, als sei Petőfi der Sonnengott, dem gehuldigt, wird. Solchem Mißversändnis suchte schon Kertbeny vorzubeugen, indem er statt der ursprünglichen Anschrift die unmißverständliche — »Der Dichter dem Sonnengott« — empfahl (Brief an Bettina, 4. Februar, 1850)

Den Schlüssel zur richtigen Deutung der Hymne und zu Petőfis tieferem Verständnis überhaupt gibt schon M. Carrière, und zwar in und aus dem Geiste Bettinas (*Deutsches Museum* 1851 II. S. 209). Bettina habe in der Hymne, die sie dem größten der ungarischen Lyriker in den Mund legte, die begeisterte Stimmung ausgesprochen, von deren frischem Hauch sie aus Petőfis Liedern sich angeweht fühlte... Zugleich bezeichne sie in treffender Weise, wie gerade jetzt erst der ungarische Dichtergeist die Fessel fremdländischer Formen abgestreift und aus der Hülle der Nachahmungen sich entpuppt hätte, um sich dem allerfreuenden Licht entgegenzuschwingen; und am Gesimse des Tempels der Weltliteratur, den die Deutschen aufgebaut, erspähe auch er sich ein schirmendes Obdach, dort wolle auch er einstimmen in die Stimmen der Völker, die da in mannigfachen Gesängen ihre innigsten Geheimnisse kundgäben. Wenn aber schon ein deutscher Volksglaube sich scheue, das Nest der Schwalbe unter dem Dach des Hauses wegzustoßen, wie sollten die Deutschen der Heidelerche, die so frische Klänge in die Morgenluft schmettere, eine Wohnstätte unter sich versagen?

*Petőfi dem Sonnengott**

Die Vögel, die kaum befiedert im Frühlicht flattern,
Nächtlich aufrauschen im Nest, schlummertrunken,
Wähnend im Schlaf sich zu heben gen Abend oder gen Morgen,
So aus Träumen auffahrend, ungewohnt schwebender Fühlung,

* Zum ersten Mal veröffentlicht von M. Carrière (*Deutsches Museum*, 1851. II. S. 208—209.)

Nicht ihr vertrauend sinkt ihr zurück,
Schüchterne Vögel Gedanken.
Nacht is's! beteuert der Mond euch und glitzernde Sterne;
Die Flügel verschränkt duckt ihr zusammen im Nest.
Da schwellen Träume euch den Busen.
Aus der umfangenden Eos der Safranbinde
Windeln sich los — vo träumt ihr — Morgenwinde,
Und tragen goldbewimpelt glorreich durch's leuchtende Blau
Euer Gefieder Helikons Gipfel hinan zur schwankenden Flut,
Die sein Bild malt dem Narziss.
Und er liebt sich in ihr; nur des Liebenden Spiegel ist Liebe.
Wie ihm — schönheitslusttrunken eurem Abglanz zu lauschen
Auf sonniger Welle — sendet zu lauschen lieblich der heitere Gott
Euch umleuchtend euer Antlitz zurück euch,
Träumende Vögel Gedanken!
Und hymnenbeschwingt durchrudert ihr rhythmusströmende Lüfte
Dem tönenden Schwan nach, der frei von der Sorge Befleckung
Siegender Feuerkraft voll das Leben, das sterblich nur ist,
Zum hochwolkigen Zeus mit unsterblichem Liede hinauftönt,
Oder in wolkensammlender Gewitter Sturmbett
Über Donnergeprassel und wirbelnder Purpurglut
Getragen euch bringt mit sausendem Fittig.
Euch durchschauern nicht am nachtgedeckten Himmel
Die hintreibenden Winde. Denn warm eingehüllt ganz
In deiner Strahlen golden Schein
Wenden im Traum das Antlitz sie dir zu, Apollon,
Der herablächelnd wieder sie anglühst, Phoibos Apollon,
Und tönest — so wähnen sie träumend, und lauschen
Zärtlichen Wiegengesang ihnen zu.
Und während Dunkel auf irrenden Pfaden
Der Menschen Geschicke unkreist,
Preisen das ahnungsvolle Licht sie in sonnendurchschimmerter Nacht
Dir geheiligt, o Taggott.
O wecke zu früh nicht Geräusch ihr Päanzwitschern!
Horche, Lichtspender, — eh noch dein siegendes Lied
Mächtig den Widerhall ruft —
Dem Io, im Traum dir gesungen
Süßer Zärtlichkeit voll schlummerempfangen von dir!
Doch jetzt weckt Mondlicht sie,
Das jenseits des Haines herabsinkt.
Silbern leuchtet der Fluß durch Morgennebel,
Die bald du zerteilest, Himmelwandelnder.
Wie flockige Herden hinab zur Flut sie treibend.
Schon streift die frühe Schwalbe
Mit schneidendem Flug die kreiselnden Wasser,
Durchkreuzt lustatmend deine Bahn;
In wallender Bläue fängt ihr nächtlich Gefieder
Deiner Pfeile blitzenden Glanz auf,
Und am weiten Himmelsbogen erspäht sie
Allein nur deines Tempels Zinne, schützender Gott,

Ihr Nest sich zu bauen.
So Leuchtender Gott, der die Himmelsweiten durchmißt,
Ermesse an deines Tempels Gebälk
Klein wie ein Vöglein bedarf mir den Raum,
Wo ich schlafe, in Träumen dir nach mich schwingend,
Wo dein frühester Strahl mich weckt,
Und wie die Schwalbe die Flügel ich netze im Quell;
Dem Rossehuf zwischen Reihen goldumschleierter Musen
Silbern entsprudelt er hinab vom Gipfel,
Der von allen stolzen Gebirgen zuerst am Morgen
Den purpurhüllenden Mantel abwirft vom Nacken
Deinem feuerküssenden Strahl.
Dann wie die Schwalbe durchkreuz ich deine Bahn
Mit morgenfrischem Hauch fort bis zum Abend,
Im deinen Licht, milder Gott, mich freuend
Und beseligt, daß dein ich gehöre,
Berg' ich beim Sternenlicht im Nest mich am Tempel,
Wo du, Wissender, unsterblich erleuchtest
Der Menschen sterbliche Sinne,
Da schlaf süß ich, in Träumen schüchtern deiner Saiten Spiel rührend
Und mich freuet ihr Klang, wie wenn selber du anschlügest das Erz;
Denn im geträumten Zwielicht blitzt vergoldet der Hain
Des heiligen Lordbeers, und am wankenden Zweig
Bersten schwellende Knospen dem kommenden Tag.*

Das Gedicht entstand in einer Zeit, da Bettinas Ungarn- und Petőfikult seinen Höhenpunkt erreichte. Was künstlerische Form und überzeugende Kraft anbelangt, war es keinem anderen, das Petőfi um diese Zeit verherrlichte, vergleichbar. (Wir nennen hier nur die Gedichte des Franzosen Thalés Bernard und des Engländers John Bowring.) Anderseits verraten Höhenflug der Sprache, Bilderschatz die Nähe Hölderlins, der Bettina seit Jahren begleitet hatte, und unter den von Bettina vertonten sechs Liedern, die sie »stechen lassen will den Magyaren zueigen«, steht neben Goethes »Euch bedaur' ich unglückselge Sterne«, und »Ganymed« auch Hölderlins »Die Hälfte des Lebens«. Doch verweisen wir auch noch auf eine andere Anregung, die von Hölderlin ausging. Es ist dessen Ode »Der Sonnengott«, die nicht nur durch Anrufung des Sonnengotts an Bettinas Hymne gemahnt, sondern auch ihrer Traumphantasie, ihrem Pathos die ersten Schwingen leiht.

Schließlich hat auch Kertbeny mittelbar-unmittelbar seinen Teil an der Entstehung der Hymne. Seine Ahasverusfahrten, Erfahrungen und Enttäuschungen, Begegnungen mit Landschaften und Menschen waren an ihm nicht spurlos vorübergegangen. Doch er blieb auch jetzt noch, was er war: der ewig Unbehauste mit dem unausrottbaren Glauben an seine Sendung. Da trat Bettina in sein Leben, das erste und einzige menschliche Wesen, das ihn zu erziehen versuchte, mit Rat und Tat, immer wieder aber auch mit Tadel

* Von Kertbeny abgedruckt in: *Dichtungen von Petőfi* 1858, S. 581. ff.

hilfreich zur Seite stand. Als er die Übersetzung von Petőfis Märchenepos *Held János* beendete, beabsichtigte er es in einem Bande mit sieben anderen Verserzählungen des Dichters herauszugeben. Er übersandte das abgeschlossene Manuskript an Bettina mit der Bitte, ihm, »dem armen noch namenlosen Kollegen« behilflich zu sein, einen wenn auch schlecht, doch immerhin zahlenden, schnell druckenden Verleger zu suchen. Er glaube sonst nichts zur Anpreisung des Unternehmens hinzufügen zu müssen. Er halte den *Held János* für das Bedeutendste seines toten Freundes, und denke, ungarische Gedichte zu verlegen, sei jetzt eben an der Zeit. In Berlin gebe es gewiß eine Masse Buchhandlungen, die auf Bettinas Empfehlung mit Freuden zugreifen. Er erwarte ihre nächste Antwort mit »fieberischer Spannung« (Brief vom 13. 11. 1849.) — Bettina ließ mit der Antwort nicht lange auf sich warten. Sie meinte, das Buch könne nicht zu Neujahr erscheinen, weil das ganze Manuskript einer starken Überarbeitung bedürfe. Namentlich der *Held János* sei von den Bleigewichten der Sprache derart beschwert, daß er so nicht aufrecht stehen könne. Besonders da der Inhalt tief getränkt sei mit Vaterlands-Tau, da die Luft der Freiheit sich aufschwinge wie ein Windshauch voll reinem Duft. — So müsse auch die Form voll des begeisternden Schwunges sein. Und da es zugleich Kertbeny den Weg bereiten soll in die Öffentlichkeit, so sei es noch wichtiger, daß er nicht hinschwanke mit dürftiger Ladung, und von zu leichtem Gewicht, »unstät in hupfenden Stößen, wie mit eiteler Leere, emporspringt in die Luft« (Ovids Metamorphosen: Der Sonnengott zeigt dem Sohn die Bahn). Der welcher die Korrekturen gemacht habe, sei ein Philister. Sie seien noch schlimmer als die Fehler. Sie schlage daher vor: nach Neujahr und früher nicht werde sie eine Übersetzung ins reine Deutsch und in die Musik, welche dem Inhalt zukomme, versuchen, Kertbeny hätte dann die Wahl, welche er vorziehe, ob sein Manuskript in unmelodischer oder ihre Übersetzung in des Inhalts innerer Musik. Ziehe er das letztere vor, so werde sie es drucken und *auf Kosten des Verfassers herausgeben lassen*, das heißt, daß dann der ganze Ertrag nach dem Abzug des Kuchens, den die Zerberusse des Buchhandels verschlingen, Kertbeny gehöre, so wie er von der Ostermesse eingehe, oder auch gegen bare Zahlung, wo er es früher erhalten könne... Wie nun der Inhalt des Buches schicklich vergrößert werden könne, so sei es ihre Meinung, daß das mit Volkssagen und Volksmärchen geschehe. Das alles würde dazu beitragen, den Grundton des ungarischen Volkes in die Reihen der Nationen einzuflechten, als fruchtbar an großen Gefühlen, wie reich und üppig in der Natur, und daß sein Geist seinen göttlichen Stammvater entflammte, und fort und fort noch aus ihm hervortöne. In Bettina scheint hier eine Ahnung aufzugehen von der visionären Kraft, mit der Petőfi die ungarische Heidewelt gestaltet und ihre Gegenwelt, das Märcheneiland heraufbeschworen hat, zu gleicher Zeit aber bringt sie es fertig, Kertbeny als eine Art Schelmuffsky, seine neuesten Übersetzungen als nicht repräsentabel zu verspotten: »Räubergeschichten wie Abellino der große

Bandit aus den Fliegenden Blättern«. Außerdem sei da noch ein Kukorizko Jancsi, der wie ein Karrengaul auf einem Knüppeldamm stolpere, und noch andere närrische Ungereimheiten.[78] Hier spricht offensichtlich die »andere« Bettina, die unvermittelt aus einem Extrem ins andere fällt.

Kertbeny billigt Bettinas Vorschlag, daß der ganze Band, den Held János inbegriffen, überarbeitet werden müsse. Aber wie? Erstens dürfe am Versmaß nichts geändert werden, »auch germanisiert mir dran nichts, macht mir nicht aus meinem Jancsi einen Hanes oder Hans. Streift mir den ungarischen Pusten-Tau nicht von der Frucht. Zweitens wäre es gut, wenn ein fließender Versifikator, wie etwa Geibel das Manuskript zur Durchsicht bekäme. Am besten ist es, es patzt mir niemand in mein Geschriebenes, sondern schreibt seine Arbeit eigens ab und sendet mirs, ich werde dann schon den rechten Mittelweg angeben...«. Vorerst mag Bettina nach ihrem Gutdünken handeln. Er sei mit ihrer Umarbeitungsidee durchaus zufrieden, doch warne er sie, nicht allzuweit darin zu gehen, sonst getraue er sich nicht, seinen Namen auf das Titelblatt einer fremden Arbeit zu setzen. Auch wird er nicht müde, auf den nationalen Charakter seines Helden hinzuweisen. Das Metrum sei das Petőfis, nur im Original gereimt, in der Übersetzung nicht. Werde es geändert, so gewinne das Original wohl an Musik, doch die blöde, holprige, linkische, naive Frische des Originals gehe verloren, und es sei dann nicht übersetzt, sondern verschönert, vermanieriert. Übrigens gelte es eine Probe: Bettina müsse überhaupt die Roheit in uns nicht übertünchen wollen, dieser János, der so gottähnlich einfach empfinde, scheine deswegen doch nicht mit Kuh... zu werfen, also keinen griechischen Alexander, sondern einen ungarischen Jancsi. (18. 12. 1848). Er billige zwar Bettinas Kritik, die sie an den Übersetzungen übe und komme ihrem Wunsch entgegen, das Märchenepos ohne die sieben Erzählungen erscheinen zu lassen, es gehe aber gegen seine Überzeugung, wenn er den Held János in Stich ließe. Und nun noch das letzte Wort in der Sache: Er habe seit jeher gefühlt, daß er Bettinas würdig sei, denn er habe vom Beginn seiner Arbeit an gefühlt, daß u. a. Salgó und Szilaj,* zwei der schwächsten, ganz outrierten Stücke des Dichters seien. Zugleich aber müsse er gestehen, daß er den *Held János* immer geliebt habe und noch heute liebe, was einfach darin liege, daß er ein Ungar sei, und folglich durch diese Dichtung in ihm nationelle und heimische Saiten berührt würden, die der Fremde weder kenne noch fühle, weil er eben den »Bezügnissen« fremd sei. Es gehe Bettina mit diesem Gedicht so, wie umgekehrt ihm Kertbeny mit rein nationellen, »heimelnden« deutschen Werken, z. B. Goethes Götz, Schillers Kabale und Liebe, Lessings Mina, Arndts, Körners Gedichten, Grimms Märchen. Was das Versmaß seiner Übersetzung anbelangt, so sei es ganz gleich dem des Originals, und nichts weiter als die spanischen Balladenoktaven, bloß ausgedehnt

* Zwei erzählende Gedichte Petőfis, die Kertbeny zusammen mit dem *Held János* und zwei anderen zu veröffentlichen gedachte.

auf 12 Füße, statt 8 — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — , wobei er sich einzig erlaubt hätte, die Übersetzung nicht zu reimen, während das Original ja gereimt sei. Vielleicht habe keine Dichtung beim ungarischen Volk soviel Glück gemacht, wie eben diese, und da er nicht sosehr Petőfis Ruhm allein, als vielmehr das Verständnis »unseres Nationalcharakters« durch seine Arbeiten wolle, so könne er »in der ganzen Kette diesen einzigen Ring platterdings nicht auslassen«, sein Ziel sei von Anfang her der *Held János*, und das übrige hätte er nur dazu gegeben, um das Manuskript dicker, zum Druck tauglicher zu machen. Daß aber seine Übertragungen an und für sich schlecht deutsch, holprig und unpoetisch seien, wisse er schon lang, er wolle auch nur den »Stoff der deutschen Literatur bieten, den dann künstliche (?) und gelenke Versler, wie Daumer, Rückert usw. mundgerecht machen mögen«. (16. 3. 50)

Nichts wäre falscher, im Märchenepos Petőfis eine Art Salto Mortale, im besten Fall eine Flucht ins Wunder, ausschließlich eine phantastisch beglückende unpolitische Gegenwelt zur trostlosen politischen Gegenwart zu sehen, und darüber seinen verborgenen politischen Sinn zu unterschlagen. Was auf der Grundlage der bestehenden Gesellschaftsordnung nicht zu verwirklichen war, der Wunschtraum von einem Leben in Glück und Liebe, sollte hier unter utopisch märchenhaften Bedingungen, wo seiner Erfüllung nichts im Wege stand, verwirklicht werden. Was aber die wenigsten von Petőfis ungarischen Zeitgenossen begriffen, wie hätte das ein Kertbeny auch nur ahnen oder den künstlerischen Schönheiten des Gedichts gerecht werden können.

Solche Ahnungslosigkeit verrät sich schon in der Einleitung zum Märchenepos, mehr noch in dessen naiver Interpretation: »Der János« sei in Ungarn das populärste Gedicht Petőfis, wie es ganz in der Manier der Erzähler in der Csárda, oder bei nächtlichem Wachtfeuer gehalten, und so naiv als warm, sich vieler nationeller Bezügnisse anschließe. Man könnte das Gedicht eine wohlwollende Persiflage (!) auf die ungarischen Märchen nennen, wenn es nicht anderenteils den Stempel an sich trüge, wie ursprünglich und absichtslos es entstanden sei, als Blüte eines jugendfrohen Dranges, sich und seine Phantasie auch einmal zügellos gehen zu lassen. Es gleiche diese Dichtung einem sich aufrollenden Bilderband, und die Figur des Helden entpuppe sich durch alle Lieblingsstadien des ungarischen Volkes: Juhász (Schafhirt), Räuber, Huszár und Königssohn, was Wunder also, daß die Erzählung schon deshalb in Ungarn so anheimelte, und man mit lachendem Jubel den Abenteuern dieses mutigen Huszáren folgte. Der erste Huszár der Welt sei ja ein Ungar gewesen, und wenn diese edle Nation ausgerottet werde, so gehe mit ihr der letzte wirkliche Huszár zu grunde; denn die Huszáren im übrigen Europa seien bloß Nachahmung.

Der deutsche Leser nun, er werde sich in dieser neuen Welt etwas fremd fühlen; er müsse aber bloß soviel Gastfreundschaft der Dichtung entgegenbringen, um sie solange zu lesen, bis er sich mit den oberflächlichen Unverstän-

lichkeiten vertraut und versöhnt gemacht hätte, dann sollte ihm das übrige schon behaglicher werden. Gewiß sei es aber, daß er durch die Übersetzung dieses frischen, originellen, wenn auch etwas kecken Gedichtes eher Dank verdiene, als wenn er, le poison froid de l'habitude wählend, einige Oden und schwindsüchtige Seufzer an Chloe oder Daphne übersetzt hätte, die zwar in einer auch in Deutschland mehr gewohnten, jedoch gottselig langweiligen Manier und gewiß von keiner Seite neuen Manier gewesen wären.

Ebenso verkennt er den volksnahen, ungekünstelt künstlerischen Charakter von Petőfis Sprache, wenn er glaubt, er hätte das »Eckige, Holperige der Diktion im Original« getreu nachahmen müssen, weil dies dem ganzen Gedicht eine eigentümlich »biederbe« Färbung gebe, und darum mögen manche Wendungen, oft die ganze Behandlung des Versmaßes gegenüber dem deutschen Ohr Fehler sein, aber absichtliche und keineswegs unbewußte — und das war es ja, womit Bettina nicht einverstanden war. Mit einem Wort die Übersetzung sollte ein Versuch sein, ob sich der Geist der ungarischen Sprache nicht auch in allen seinen Angewöhnungen, ja selbst Ungezogenheiten, im Deutschen wiedergeben lasse, und Kertbeny glaubte, den Versuch machen zu dürfen, da einenteils gerade die deutsche Sprache jenen »Kosmopolitism« — den ihre Feinde ein weites Gewissen nennen — besitze, wodurch sie alles getreu nachahmen könne; andernteils, weil dadurch der Guß doch vielleicht kantiger und scharfgeprägter ausgefallen wäre, als wenn eigentümliche Wendungen fremder Völker gegen gangbare, aber platte Phrasen in der deutschen Redeweise eingetauscht würden.

Wenn Kertbeny hier, wie überhaupt in seiner Frühzeit die Mängel seiner Übersetzungen dadurch zu entschuldigen sucht, daß er sich auf sein holpriges, unzulängliches Deutsch beruft und ausschließlich die Fabel an sich vermitteln wolle und könne, so steht das im Widerspruch zu seiner Absicht, den volksnahen, nationalen Geist des Originals zu wahren.

Doch wie im Fall der Frankfurter Anthologie, war es auch diesmal das elementare Genie Petőfis, das die ihr aufgezwungene armselige Hülle durchbrach und dem Märchenepos den Weg bahnte in die Weltliteratur, zunächst nach England, wo es bald zu weiteren Übersetzungen anregte, nach Frankreich, wo es die erste Voraussetzung für einen lebhaften und andauernden Petőfikult schuf. Für Übersetzer, Kritiker, und Literarhistoriker, bleiben noch lange Zeit Kertbenys deutscher Text und Vorwort maßgebend. So wandelt auch Therese Pulszky, eine geborene Wienerin, Gattin des ungarischen Emigranten Franz Pulszky, dem sie ihre Kenntnis des ungarischen Freiheitskampfes und Petőfis zu verdanken hat, und den *Held János* erstmalig ins Englische übersetzt, auf den Spuren Kertbenys. Sie gab 1851 zwei Bändchen »Sagen und Märchen aus Ungarn« mit einer wissenschaftlichen Einleitung ihres Mannes heraus. Sie sind Bettina gewidmet, in einer Sprache, die Bettinas geistige Nähe verrät. »Die mächtige Königin im Feelande« heißt es da, »deren melodische Klänge

selbts den greisen Merlin (d. i. Goethe) verjüngten, als die Töne seiner Zauberharfe schon zu verklingen begannen, Dir seien diese Sagenblumen geweiht«. Sie seien nicht gepflückt auf der heimatlichen Heide, sondern der Erinnerung im Lande der Verbannung entkeimt, spärliche Treibhauspflanzen, des Duftes entbehrend. Und doch erfreuten sie ihr Herz, als sie sie zum Strauße gebunden, als sie von der kalten Wirklichkeit der Tagesgeschichte... sich zurückgewendet hätte in das Reich der Phantasie, in die Waldeinsamkeit der Sage. Die Weisen dieser Erde, deren einziges Ziel das Geld sei, hätten es oft auf der Börse und in den Kabinetten ausgesprochen, daß alle jene Güter, für die man kämpfe und leide, für die man gern die schwersten Opfer täglich trage, daß die Volksfreiheit und das Recht der Unterdrückten nur eine Sage seien, und Gerechtigkeit und Pflichtgefühl nur der Schatten eines Traumes. Doch sie vergäßen, daß die Dichtung nur die Hülle der Wahrheit sei, und daß jeder Traum, der die Herzen von Millionen erfülle, zur Wirklichkeit werden müsse. Die Welt liege freilich gefesselt zu ihren Füßen, in Ketten von Gold und in Ketten von Eisen, doch der Geist lasse sich nicht knechten, und sei auch das Gold dehnbarer als das Eisen, so schmelze es doch an der Flamme der Begeisterung, und die Zeit nahe, wo die schamerrötende Menschheit jene kostbaren Fesseln der Korruption abstreife, die jetzt den Aufschwung ihrer edelsten Gefühle lähmten, und sie werde dankbar den Namen jener nennen, die die spärliche Flamme genährt, als sie zu verlöschen drohte. Diesem heiligen Beruf habe Bettina stets gelebt und dabei den leichten Sinn des Kindes nicht verloren, das sich um die Zukunft nicht kümmere und jeder Blume sich erfreue, die es fände: »Empfange freundlich diese Blätter von der Unbekannten, die Deinem Gefühle nahe steht.« (I. Bändchen, Widmung).

Die einzelnen Sagen, Märchen, Schwänke und Historien in den verschiedensten Zonen des Erdrundes beheimatet, werden von Therese Pulszky dem Volksmund, den bekannten Märchen- und Schwanksammlungen nicht einfach nacherzählt, sondern stilisiert kulturgeschichtlich und volkskundlich interpretiert, und das geht in der Tat über die bisherigen Deutungen u. Kertbeny hinaus. So biete uns *Held János*, das ungarische Volksgedicht Alexander Petőfis, ein treues Bild des ungarischen Bauernlebens und der Richtung, die die Phantasie des ungarischen Landmannes nehme. Es beginne als eine einfache Dorfgeschichte, die wenn sie auch jener psychologischen Tiefe entbehre, die uns bei Auerbach und George Sand überrasche, doch eine Fülle echt ungarischer Bilder und Episoden enthalte, umgeben von den eigentümlichen Naturerscheinungen der Theißebene, die alle mit Treue und lebendigem Naturgefühl skizziert seien; die Landschaft sei hier kein lebloses Beiwerk, sondern ein organischer Teil des Gedichtes. — Doch János bleibe nicht in seiner niedrigen Sphäre der Hirten, er werde Soldat und alle tollen Lügen des ungarischen Huszáren-Urlaubers (obsitos), würden durch Petőfi vorgeführt. Die geographischen Kenntnisse des ungarischen Husaren seien nämlich kaum größer als

die eines wohlerzogenen Franzosen. Aus den wenigen Huszárenideen habe Petőfi mit viel Geschick den zweiten Teil seines Gedichtes gewoben. Im dritten Teil führe er uns ins Feeland und gehe ganz in das Gebiet des ungarischen Feenmärchens über.

Das Gedicht weise alle Fehler und alle Vorzüge des ungarischen Märchens auf. Wie der Held sich im Zauberwald verirre und in die Märchenwelt eintrete, begegne er zuerst den felsenessenden Riesen, die uns an die Riesen der nordischen Sage erinnern. Kaum hätte er sie bezwungen, so sei sein zweites Abenteuer ein mittelalterliches, er strafe die Hexen und als er vor den Gespenstern nicht erschrecke, komme er an das Fabelmeer, das die physische Welt von der Behausung der Genien trenne, die in ewiger Glückseligkeit an der Quelle der Jugend leben. — Hier reißt der Faden der Erzählung ab, — die Erzählerin verliert alles Interesse an Petőfi, betritt den Irrweg romantischer Märchen- und Mythenforschung, und vergißt darüber die erstaunlichen Wunder und Schönheiten der verwirklichten ungarischen Märchen-Utopie.

Strenger als Therese Pulszky, beurteilt der Ästhetiker und Kritiker Moritz Carrière, der die Hymne »Petőfi dem Sonnengott« veröffentlicht hatte, an der gleichen Stelle den *Held János* indem er, vermutlich von seiner Freundin Bettina beeinflußt, Petőfi nur als Lyriker gelten läßt. Sein Bauernmärchen könne er nicht hoch stellen. Wie Held János sich im Seesturm an eine Wolke festhalte und dann auf einem Greif nach Hause reite, wie er mit ungeheuren Riesen kämpfe oder nach Frankreich ziehe, das nah bei Indien läge, das seien abenteuerliche Phantastereien, die eines tiefen Grundes entbehrten und ohne den sprudelnden Humor erzählt würden, der sie erträglich machen könnte. Dagegen sei Petőfi in seinen Liedern der echte Sagesmund seines Volkes geworden... Ein ganz anderes Verständnis bringt Carrière in gleichen Aufsatz Petőfis größten dichterischen Zeitgenossen, dem Epiker Arany entgegen, der seine Gedichte nicht wie Petőfi so unmittelbar der Brust des Volkes entnommen, sondern sich den alten Volksbüchern angeschlossen, so daß er die dem Volke längst liebgewordenen Stoffe in einem naiven allverständlichen Ton behalte. Man hat den Eindruck, als ginge das auf die Gegenüberstellung von sentimentaler und naiver Dichtung hinaus.

Da bedurfte es schon einer tieferen Einsicht in das Wesen Petőfis, soweit das überhaupt auf Grund der ersten Übersetzungen möglich war, um auch das Reale und Geniale im Märchenhaften erfassen, die Widerspiegelung »ungarischer Volksdenkart und -weise« begreifen zu können. Diesen Blick besaß Adolf Stahr[79], Kritiker und Literaturhistoriker wie Carrière, und der gleich diesem Bettina nahe stand, — politisch demokratisch-liberal, Miglied des Frankfurter Parlaments. Im Bd. II. des *Deutschen Museums* (1851, S. 931—935), wo Carrière sich über Petőfi und Arany geäußert hatte, bespricht er den *Held János*. Sein Urteil ist durchaus positiv, es ist, als wollte er Carrière, auf den er übrigens keinen Bezug nimmt, nicht nur ergänzen, sondern Satz für Satz widerlegen,

jedenfalls berichtigen, vor allem aber die Anwendung »abstrakter Kunstgesetze der Ästhetik auf das Epos« ablehnen. — Es ist tatsächlich der Geist Petőfis und seines Volkes, den er an dem Märchenepos abliest.

Er habe das kleine Epos gelesen, obwohl es ihn Überwindung gekostet hätte, anzufangen (wer hätte jetzt auch Stimmung Märchen zu lesen?) —, weil es von einem Dichter des heldenmütigsten und unglücklichsten aller Völker Europas herrühre, und weil er einzelne lyrische Sachen, die er von demselben Dichter hier und da in Journalen und zuletzt in einer Sammlung gelesen, ihn angezogen hätten; und jetzt, da er es durchgelesen, freue er sich, daß er es getan, und empfehle allen anderen, denen das Büchelchen in die Hände falle, ein Gleiches zu tun. Jetzt erst, nachdem er dies echt volkstümliche Märchenepos gelesen, glaube er den ungarischen Volksgeist zu verstehen, dessen Träger der Held János sei. Durch alle Lieblingsstadien der ungarischen Volksphantasie hindurch entpuppte sich in ihm der Hirt (Jusás, lies: Juhász), Räuber, Huszár und Königssohn, und der Held János Petőfis sei darum das populärste Gedicht dieses hochbegabten Poeten, weil er es verstanden hätte, sein Gedicht ganz mit ungarischer Volksdenkart und -weise zu erfüllen. Der Held János sei zunächst für Ungarn gedichtet. Das Epos sei eine Reihe von abenteuerlichsten Geschichten, wie sie sich das kräftige Volk des Ungarlandes gar so in der einsamen Hirtenwohnung oder am nächtlichen Wachtfeuer beim feurigen Wein zu erzählen liebe. Darum führe denn auch Petőfi seine märchenhaften Phantasiesprünge durch aller Herren Länder bis zuletzt in das Reich der Zauberwelt selbst, während die ganz klare, positive Wirklichkeit ungarischer Hirtenzustände seinen Ausgangspunkt bilde, der solches Ende auf meilenweit nicht erwarten lasse. Das mag nun freilich die Ansprüche manches »gebildeten« Lesers und Kunstkenners vor den Kopf stoßen. Aber wer die Dichtung als ein Kind des nationalen Volksgeistes betrachte, der werde mit uns bei solchen Dichtungen nationaler Färbung nicht fragen, wie zu ihnen der Maßstab allgemeiner abstrakter Kunstgesetze der Ästhetik passe: sondern er werde vor allen Dingen darnach fragen, ob das Gedicht dem speziell angesprochenen Volksgeist gemäß sei. Habe man sich erst auf den Boden dieses ungarischen Wesens eingelebt, so werde uns auch der muntere und kräftige Hirtenbursche Kukoritza Jancsi in seiner Ehrlichkeit und Treue, Dankbarkeit, Wahrheitsliebe, Tapferkeit und in all den einfachen Gefühlen und Tugenden, die er im Kreise des Gedichts an den Tag lege, lebendig genug interessieren, um ihm auf seinen abenteuernden Huszárenweltfahrten zu folgen. Diese Interpretation ist trotz seines romantischen Volksgeistbegriffs, sogar aus ungarischer Sicht betrachtet, eine für ihre Zeit erstaunliche Leistung. Was hier fehlt, ist einzig und allein die Aufzeigung des utopisch-politischen Unterbaus.

Was nun folgt, ist scheinbar eine Inhaltsangabe, in Wirklichkeit eine Exegese des Obengesagten.

Wenn Kertbeny den *Held János* 1860 zum zweiten, 1866 zum dritten Mal neubearbeitet herausgab, bedeutete das, was Treue zum Original in Sprache und Form anbelangt, im Vergleich zur Rohübersetzung der ersten, improvisierten, einen nicht unwesentlichen Fortschritt. Nur eines änderte sich kaum, Kertbenys Unfähigkeit in das Wesen eines dichterischen Kunstwerkes einzudringen, trotz des realeren Bildes, das er diesmal von Petőfi entwirft. Unter dessen größeren Erzählungen seien jedenfalls *Held János* und *Bolond Istók* (Istók der Narr) die Perlen. In erster müsse ein Juhász, János, der bösen Stiefmutter wegen von seinem Liebchen, Iluska, scheiden, welche Anfangskapitel voll der zartesten Gefühlspartien seien. Er ziehe nun in die Welt, werde Huszár, gerate aber sogleich in die Welt der edlen Fabelei, erlebe märchenhafte Abenteuer mit Drachen, Türken, Lindwürmern und Hexen, verliere sich in die komischste Geographie, aus Italien in das nahegelegene Indien, wo sein Pferd in den Sternen stolpere, und dann dicht an nach Frankreich, wo er das Königsfräulein errette, deren Hand und Thron ihm als Lohn zufielen. Doch János denke nur an seine Juliska, somit schlage er alle Ehren aus und wandere heimwärts. Aber im Dorfe findet er bloß das Grab der Geliebten. Von diesem pflückt er eine Rose, geht nach dem nahegelegenen See und wirft, um selbst nachzufolgen, die Rose hinein. Doch es war dies der See der Vergessenheit, und kaum berührt die Blume den Wasserspiegel, als Iluska aus ihr entsteht, worauf sie sich in die Arme sinken, König und Königin des Feenreichs werden, und — »noch leben, wenn sie nicht gestorben sind«. So steht es schlicht und einfach im Nachwort zu einer neuen Sammlung Petőfischer Gedichte (Leipzig, 1858, S. 564).

Trotz den unablässigen Auseinandersetzungen zwischen Bettina und Kertbeny, trotz der strengen Kritik, die Bettina immer wieder an der menschlichen Verhaltensweise ihres Briefpartners übte, verband doch beide ein »Übereindenken« aus der Ferne in allem, was das Genie Petőfis und die patriotischen Sorgen Kertbenys betraf. Das erste Produkt solchen Übereindenkens war — wie wir sahen — die Apotheose Petőfis, deren Entstehung Kertbeny mit der gleichen fieberhaften Neugierde verfolgte, wie die von Bettina korrigierte Fassung des *Held János*. Als er dann das Manuskript der Hymne erhielt und darin Worte wie Apoll und Eos, Narziss und andere las, da überkam ihn ein Grauen, hatte er doch das größte Verdienst Petőfis, des Fleischersohnes, darin gesehen, daß er es war, der die Daphnen und Philisse vom schlammiger Ufern der Theiß verjagt und den Csikós und Juhász in ihre Rechte eingesetzt hatte. Zu dem sei er bis ins Mark erschüttert, wenn er eine Ode Pindars lese, aber nie hätte er es über sich gewinnen können, eine Ode Klopstocks, selbst eines Hölderlins zu lesen. Mit dieser Ansicht sei er an das Lesen des Gedichtes gegangen. Aber Bettina hätte ihn glänzend geschlagen: diese Fülle von Gedanken, Gefühlen, »dieses Strömen von Tönen, Akkorden und Ideen, diese großartig geformte Harmonie, bei aller Verachtung der kleinen Melodienkniffe«,

so hätte es ihn überwältigt: er glaube selbst, es sei das Beste, was da je von Bettina »geatmet«, und darum unterwerfe er sich mit heiliger Scheu.

. Dann »überliest« er wieder das Gedicht und faßt seinen Eindruck darin zusammen, Bettina sei keine Deutsche, ja sie sei die letzte Griechin, Gott sei Dank, daß sie es sei, so könne er endlich hoffen, nach und nach auch verstanden zu werden. Er werde nicht mehr haarspalten, sie sause nur über sein Haupt mit ganzer ungenierter Göttlichkeit hin, treibe ihm die langen Haare ins Gesicht, und küsse seine fieberglühenden Wangen mit rauhen, stahlbandartigen Winden; sie möge ihre Strahlen mit bacchantischer Glut über ihn gießen, er wolle mit heiliger Begeisterung behutsam jeden goldenen Tropfen in der blauen Schale seiner Seele auffangen, und sich mit Bettina in den Lüften wiegen und frischen Hauch saugen und auf und nieder sich schwingen, bis seine Seele zur Unsterblichkeit geklärt und Bettinas würdig werde. Der Lehrer des Dichters sei nur der Genius; doch die da lernten künstliche Worte, wie Raben krächzten sie leeres Geschwätz gegen den heiligen Vogel des Zeus. Ja, er Kertbeny sei der elendsten und der glücklichsten einer unter den Menschen! Breche was brechen müsse, er stürze vielleicht, werde aber unverwandt nur zu Bettina emporblicken (25. 12, 1850). — Und einige Wochen nachher: er habe das Gedicht schon in sich aufgenommen, daß er oft im Traum selbst noch Strophen daraus murmle, und Bettina würde ihm ein Stück aus den Herzen reißen, wenn sie es ihm wieder nehmen wollte (15 I. 1850). (Was Kertbeny befürchtete, trat tatsächlich ein: Bettina nahm das Gedicht wieder zurück, es wurde wie wir wissen, erstmalig von M. Carrière 1851, im Bd. II. des *Deutschen Museums* veröffentlicht.)

In nicht geringe Aufregung geriet Kertbeny durch die Nachricht, Bettina habe einen »Magyarenmarsch« geschrieben. Das veranlaßte ihn, Bettina über das Wesen der ungarischen Musik aufzuklären, wobei er es nach seiner Gewohnheit nicht so genau mit der geschichtlichen Wahrheit nahm. Er nehme an, sie wisse nicht, daß die ungarische Musik eine selbständige, für sich eine verschiedene von jeder anderen sei, und zwar so wie die italienische von der deutschen. Komme er nach Pest, so solle Bettina Noten erhalten, denn es sei merkwürdig, — »wir Ungarn sind in Tracht, Sprache, Sitte, Politik, Literatur, Musik, Tanz, Malerei in allem so reich, originell und ursprünglich, und dennoch kennt man uns und würdigt man uns von keiner dieser Seiten bisher; wir sind das einzige Volk, welches 1000 Jahre starr seine Nationalität bewahrt, sich einzig und naturgemäß« — setzt er hinzu — »aus ihr entwickelt, nie aber die westliche Zivilisation angenommen oder nachgeäfft hätte«. Wenn Bettina daher ungarische Musik nicht kenne, werde sie nur einen deutschen Marsch mit ungarischem Titel schreiben. Übrigens habe Gunkel in Berlin viel ung. Piécen, sie möge bei ihm den Rákóczi-Marsch, die ung. Marseillaise, abschreiben lassen. Berlioz habe diese kühnste aller Kampflieder in der »Damnation de Faust« geschickt angebracht.

Ob Bettina einen »Magyarenmarsch« geschrieben hat, entzieht sich übrigens unserer Kenntnis.

Es ist und bleibt nicht der einzige Fall, wo Kertbeny die Grenzen seiner Zuständigkeit überschreitet, z. B. Goethes *Faust* oder Schiller falsch beurteilt, das sind Unstimmigkeiten von nicht langer Dauer und wirken sich niemals störend aus.

Kertbeny äußerte sich wiederholt darüber, wieviel Mühe es ihn gekostet hätte, bis es ihm gelang die ungarische und deutsche Sprache in Einklang miteinander zu bringen. Er müsse gestehen und das schreibt er gelegentlich seiner Übersetzung der ungarischen Volkslieder, die er Bettina zu widmen gedenke und die eine Fundgrube für alle Heidedichter Deutschlands werden sollen, er hätte freilich vier Jahre nicht mit der Form, sondern mit dem Begreifen eines anderen Geistes und dem Ringen nach Wiedergabe wie aus einem Stück gerungen. Wie oft hätte er die Volkslieder und Petőfi schon fertig, als Manuskript, und doch sie jedesmal verbrannt, in Neapel, in London, in Berlin und den letzten Winter hier (in Bad Homburg), und jetzt glaube er endlich das Zauberwort gefunden zu haben, denn er schreibe oft mit fließender Hand zwanzig Gedichte gereimt sogleich nieder, ohne auch nur einen Buchstaben mehr noch zu korrigieren, aus einem Guß. Um Bettina einen handgreiflichen Beweis seiner Treue zu geben, legt er dem Brief ein Lied Petőfis in deutscher Übersetzung und im Original samt einem »Wörterbuch«, vielmehr den ungarischen Text Wort für Wort übersetzt, bei:

In der Wiege weint der wache Säugling;
Vor der Wiege
Singt die Amme — daß er durch die Lieder
Schlafend liege.
Vieler Leiden weinerliches Kindlein
Ist der Kummer: —
Dichte Lied auf Lied — durch Lieder
Sinkt er in Schlummer.

Nicht wahr, das ist doch ungezwungen genug?

Original:

Bölcsőben sír az éber csecsemő;
Bölcső előtt
A dajka zeng — el szokják a dalok
Altatni őt.
Sok szenvedésem síró gyermeke
A fájdalom;
Dalt dalra költök — dalaimmal őt elaltatom.

Wörterbuch:

Bölcső (spr. Böltschö) die Wiege, Bölcsőben in der Wiege
Sírni weinen, sír er weint, síró weinerlich
az der

éber wach
csecsemő Säugling, csecse d. weibl. Brustwarze —
előtt davor, vor der
a die
dajka Amme
zeng singt
szokás Gewohnheit
el szokják es pflegen ihn
dal Lied, dalok Lieder
altatni einschläfern
őt ihn
sok viel
szenvedés Leiden
gyermek Kind
fájdalom Kummer, Schmerz
Költő Dichter, Költészet Dichtung
költök ich dichte
elaltatni einschlummern

Zum Schluß bittet er Bettina, wenn ihr Jemand sage, er sei nicht treu im Übertragen, so weise sie ihm diese Probe. Er habe wirklich, ob gut, ob schlecht, nachgedichtet und nicht übersetzt. Trotz seiner Leichtigkeit aber im Versifizieren sei es ihm noch nicht einmal im Schlaf eingefallen, selber Gedichte zu machen; nicht duften, nicht spielen, aber sonst leider sehr vieles (25. 11. 1849).

1850 liegt die *Auswahl Ungarscher Volkslieder* druckfrei vor. Bettina aber streicht die von uns eingeklammerten Sätze der Widmung:
Titelblatt:

Auswahl

Ungarscher Volkslieder

Ins Deutsche übertragen
durch
Kertbeny
1850

2. Blatt: *Widmung*
3. Blatt: *Bettina*

(Dir, — die für dies Volk Liebe im Herzen, eine Träne im Auge, Trost im Munde, und stets bereitwillig Hülfe in der Hand hat;

Dir, — deren Gatte und deren Bruder* die liebevollen braven Gärtner der Volksblümlein der Deutschen waren;

Dir, — die Du in deinen lieblichen Töchtern uns neue Pflegerinnen des Märchens und des Liedes erzogen;

Dir, Bettina, widme ich diesen Verdeutschungsversuch der Lieder meines Volkes.)

* Achim von Arnim und Clemens Brentano.

Lies sie, und fluche nicht den Feinden einer in Allem so großen, offenherzigen und urgesunden Nation — den man soll Gottes Gericht nicht vorgreifen; aber bete in Deiner Weise, daß das arme Magyarenvolk in seinen Liedern soviel Stärkung, Trost, Zuversicht und Geduld finde, um seine jetzige schwere Kette etwas leichter tragen, am Tage der Entscheidung aber mit dem altgewohnten Kampfjubeln aufbrechen, und Cymbal und Geige an den Köpfen seiner Feinde zerschlagen zu können. Haben wir dann Geige und Flöte auch nicht mehr, so haben wir dann doch endlich die Freiheit.

Um den mißmutigen Kertbeny zu trösten »schreibt« Bettina für ihn »eine schöne Apotheose ab«:

Schlaf ist Balsam! Die Sinne duften ihm in den
Geist, daß er betäubt werde und träumt.
Im Schlafe durchströmt die Sinne Geistesleben,
Wachend umströmt den Geist Sinnenleben.
Und oft taugt (taucht?) er unter, denn gar zu süß ist,
Im Sinnenleben baden.
In Deiner Dichtung reinem Klang badet der
Genius im Sinneleben.

Aus dem knappen Kommentar, die Bettina der Apotheose folgen läßt, erhellt, daß diese sich auf Petőfi bezieht. Zugleich will sie Kertbeny zwei Zeichnungen schicken, das eine stelle »Des Magyaren Schäferstunde«, das andere den János mit seinem Liebchen dar. Das erste »komme an Goethes Monument«, ein Werk des Bildhauers Karl Steinhäuser.[80] Das zweite ist als Illustration zum Held János gedacht. Doch wollte der Titel, dem Bettina diesem zweiten gab: »Der Magyar, mit seinem Schätzchen, der Freiheit«, Kertbeny gar nicht gefallen, er schien ihm frivol, er meinte es solle genereller heißen: »Die Freiheit, sich dem Menschen ergebend.« (8. 2. 1856.)

Fördern die hier angeführten Einzelheiten die wechselseitige Erhellung zweier Menschen, die so verschieden, was Charakter, Weltanschauung und Begebung anbelangt, schließlich doch zu einander fanden in der Verehrung Petőfis, so vergegenwärtigt anderseits ihr Briefwechsel die geschichtliche und geistige Situation, in der das letzte vielumstrittene, bisher kaum nach seiner tiefsten Bedeutung gewürdigte Werk Bettinas die *Gespräche mit Dämonen* entstanden.

Bettina selbst hat die *Gespräche* als zweiten Teil ihres ersten Königsbuches *(Dies Buch gehört dem König)* konzipiert. Sie werden auch noch heute in diesem Sinne gedeutet. Das dürfte stimmen, wenn man ausschließlich die scheinbar gemeinsame Tendenz — die Umerziehung des absoluten Herrschers zum demokratischen König — vor Augen hält, jedoch trennt sie in Wirklichkeit eine ganze Welt: die europäischen Revolutionen, ihr Zusammenbruch, das Schicksal der unterdrückten Nationen, die Vergeltungsmaßnahmen der siegreichen Reaktion, die Konsequenzen, die Bettina aus den Erfahrungen um diese Ereignisse zieht.

Das erste Buch war als eine Art modernen Fürstenspiegels gedacht, in dem Bettina sich die Aufgabe stellte, den preußischen König »zu retten« (Moritz Carrière), will heißen zu einem idealen Herrscher im Sinne eines liberalen Demokratismus zu erziehen, die Stützen und Institutionen des absoluten Staates, wie Kirche, Bürokratie, heuchlerische Berater der Fürsten, Zensur, Gerichtsbarkeit... zu entlarven und den König mit dem Volk zu versöhnen, damit eine Änderung in Deutschland, wie im übrigen Europa herbeizuführen, blieb freilich ein Wunschtraum. Die Revolutionen, die ihn zu verwirklichen suchten, brachen zusammen. Indessen stellten sie Heldenmut und Opferbereitschaft der unterdrückten Völker unter Beweis, wenn es ihr höchstes Gut, die Freiheit, galt. Dieses alles verhalf Bettina zu einer neuen ideologisch-politischen Klarheit, obwohl ihre Konzeption der *Gespräche* schließlich wieder nur auf eine Utopie hinauslief. Sie selbst gestand: ihre Bemühungen um die Befreiung eines deutschen Revolutionärs* seien Anlaß zur Entstehung der »Gespräche« gewesen, wir glauben indessen, es war vielmehr die revolutionäre Atmosphäre, in der sie lebte, die sie letzten Endes dazu bewog.

Die Erziehungsgedanke bleibt, doch füllt er sich mit neuem, zeitgemäßerem Gehalt und wirkt sich in einem unbegrenzten irdisch-kosmischen Raum aus. Der König, der erzogen werden soll, ist der gleiche, nur schläft er, ein symbolisches Zeichen, daß die schicksalhaften Jahre spurlos an ihm vorübergingen. Das Aufbauprinzip des Ganzen ist das Gespräch. Die erste Partnerin des schlafenden Königs ist Bettina, in der Gestalt seines guten Dämons. Sie setzt das Erziehungswerk an ihm fort und bereitet die folgenden visionären Szenen ideologisch vor. Denn bald scharen sich um die Beiden: Ahnengeister und Geist der Nachkommen, Völker und ihre Repräsentanten, Magyarengeister und Magyare, Polengeist und Pole, Germane, Lombarde, Proletarier, Gallier, Sobieski, zum Schluß der Geist des Islam. Sie alle vereinigen ihre Stimmen zu einem Sprechchor, der nicht enden will. Sie beschwören ihre Geschichte herauf, beklagen die verlorene Heimat, fluchen ihren Tyrannen, preisen ihre Helden und Märtyrer, lassen vor sich die Perspektive einer neuen Zukunft und Heimat, eine glückliche Insel im Ozean, aufleuchten. Ihre Leitworte heißen: Volks- und Weltfreiheit, Übereindenken und heilige Allianz der Völker. In ihrem Geiste reden sie dem schlafenden König ins Gewissen, weisen ihm den Weg zum Volkskönigtum und sind bereit ihm als Anwärter auf den Königsthron zu huldigen. Doch der König erwacht nicht. Alles bleibt Traum und Utopie. Das bedingt auch die Rückkehr Bettinas zur Terminologie ihrer romantischen Anfänge und ihrer Mythisierung der geschichtlichen Welt, der sich nicht einmal ihr Revolutionsbegriff zu entziehen vermag.

Nun zu den ungarischen Bezügen des Buches. Auch hier kommt für Bettina als unerschöpfliche Stoff- und Informationsquelle vor allem Kertbeny

* Nämlich G. Kinkels.

in Betracht, mit seinen Berichten über die letzten Tage des Freiheitskampfes, über die Gewalttaten der Soldateska, über die Misere der Überlebenden in der Heimat, der unsteten Emigranten in der Fremde. Dieses alles fand einen lebhaften, ja leidenschaftlichen Widerhall in den Briefen Bettinas an Kertbeny von dem ersten Augenblick an, da sie ihr Buch zu schreiben begann. Sie läßt es Kertbeny wissen: Das Buch, das sie jetzt schreibe! Er werde sich darüber wundern, denn es sei ein Geheimnis darunter verborgen, sie möchte es nicht verraten, denn es könnte ihm über die Lippen kommen. Die Pietisten seien ihr bisher immer dazwischen gefahren, wenn sie etwas erwirkt hätte... Was könne ihr aber daran liegen, was einer über sie spräche, Böses oder Gutes! Sie könne den Leuten nicht gram und nicht gut darum sein. Indessen scheint sie Kertbeny den Titel des Buches doch verraten zu haben, ja sie gedenkt sogar es ihm zu widmen. Bettina hätte ihn ja bestohlen, bemerkt er scherzend. Vor zwei Jahren hätte er schon einmal den Titel das Buches »Günderode« ausgestrichen und darüber geschrieben: »Gespräche mit Dämonen» (im guten Sinne Platos), hätte sie doch mit der Günderode gar nicht gesprochen, sondern bloß mit den unsichtbaren, sie umschwebenden, neckenden, kosenden Dämonen. Sie könne daraus ersehen, daß er schon von seiner Geburt an dazu bestimmt war, sie im Jahre 1849 zu treffen, und daß er auf der ungarischen Puszta und Bettina im uckermärkischen Lande in elektrischer Verbindung standen, bevor man gewußt hätte: Allah il Allah und Bettina sein Prophet. Freilich freue er sich närrisch auf ihr Buch, »da wird's wieder herumzutappen geben in den traulichen Eckchen voll zu fürchtenden Schatten, bis Du uns hinaufführst, wo deine Stirne groß und ernst wird, denn Gott der Herr Adonai wird vor uns sitzen«. (Brief Kertbenys an Bettina, 7. 11. 49.)

Kertbeny ist sich gar nicht bewußt, in welchen Maße er sich die »Mundart« Bettinas angeeignet hat. Anderseits übersetzt auch Bettina Kertbenys Situationsberichte in die gleiche Mundart so, daß sie ohne weiteres in die *Gespräche* eingefügt werden können.

Hier nur einige Proben aus den, infolge von Korrekturen und Streichungen beinahe schon unlesbaren Briefkonzepten Bettinas. Eine Apotheose des ungarischen Heldenkampfes: Verderben und Tod bahnen (wechselweise) einander (den) Weg. — Sie spannten die schwarzen Bogen! Sie zogen an und schnellten los — Wohin? Die Pfeile flogen nieder auf (der Völker) Triumphtage, auf die Blume der Freiheit, des Magyaren Braut, nieder auf die Königin der Nationen, auf Dein Vaterland.

Sie war groß, bis an den Gürtel über den Wolken hervorschreitend, um sie her die Schwestern alle; mit glühendem Blick lechzend vor sehnender Angst, mitzustreiten den Kampf gegen den frevlen Feind. Aber Wolken umhüllten sie ganz und Triumphe schmetterten durch die Nacht, sie hielten die Opferkränze bereit und jauchzten: Sei gelobt herrlich entsproßne, Freiheit gebärende, sei gelobt unter deinen Schwestern! Wie mächtig die Flut zum Meere wogt

und die Knospen freudig dem Frühling entschwellen und der Äther hoch sich wölbt, wachse und blühe dein Stamm... dein Stamm Schützerin der Völker«. Aber vom Altar herab gleiten Purpurströme und des Todes heisere Stimme schreit, da springen sie wild umschlungen alle zurück vor der offnen Pforte, und die Opferkränze sinken hinab vom Altar ins rauschende Heldenblut. Groß aber und stolz, den Feind am Gürtel gefaßt, besteht sie die Braut des Magyaren drohend den Todeskampf!... Gebt euch die Hände (hier unterm weiten Himmel Ihr) Töchter und Söhne des Landes: Kraft, Adel, Wille und Freiheit (sprosse aus des Bauern-Samen) ein ewig Geschlecht, unvergessen dem Hymnus im Himmel und auf der Erde!« (Bettinas Brief an Kertbeny, undatiert, Antwort auf dessen Brief vom 9. 10. 1849).

Das wird fortgesetzt, mit einem visionären Pathos, das sich an eigenem Feuer entzündet: Der Haß gegen Nationen sei die Grausamkeit des Wahnsinns, der alles entzünde! — »Du verlangst noch anderes: ich kann ja nichts versprechen, denn ich muß mich gehen lassen, wie der Geist es will, auch Dir bin ich auf deinem Strom angeflößt kommen, getränkt von deinen bitteren Wellen heiliges Magyarentum... Ach hätte es doch fortgebrannt, edel und groß, alles Verderbliche, Vergängliche, Unedle verzehrend und ein neuer Phönix aus der Asche sich erhoben. Ungarn, Phönix der Nationen! Die Asche glüht noch. Tragt Weihrauch hinzu und köstliche Spezereien. Haucht hinein Morgenwinde, mischt ihren Duft den Frühlingbalsamen der Wiese. Durchgleite Morgenrot heiter den Rauch vom Phönixnest: aufsteigend flammt es an Frühsonnenstrahlen, senkt euch auf Felsstufen nieder Morgennebel und harret alle, daß er wiedergeboren aus eigner Asche aufsteige! — flammendes Gefieder durch den kühlen blauen Äther rauschend! — Ja, ich liebe! Mit meinen Tränen wünscht ich Eure Füße (zu) waschen, und weil Ihr zum Tod gewendet seid, so möcht ich den Kopf drücken in die Spuren Eurer Tritte.« (Bettinas Brief vom 19. 10. 1849.)

(Bettina meint, es sei notwendig, daß sie die würdelose Art, wie man die flüchtigen Magyaren hier in Deutschland behandelt hätte, überall anführe, und wie man nicht zufrieden sei mit dem Verrat an Ungarns Sieg — denn gesiegt hatte es, moralisch und in der Wirklichkeit — und auch jetzt noch alles tue, um sie aus dem Begriff: Volk Nation Mensch auszustreichen.) — Er möge treu sein, wie Held János, mahnt sie Kertbeny, und bedenken, daß jeder Atemzug seiner großen Nation angehöre. Sie alle seien einer nur: »Abgeschnitten hat man Euch die Erde, die Luft, das Wasser, das Vaterland, so habt Ihr das Feuer noch der Begeisterung — das Euch zusamt durchglüht. Und wenn alle anderen Nationen ins Zuchthaus sich lassen einsperren und von den Zöllnern sich visitieren lassen und sich das Beste wegnehmen lassen, vor dem, was sie in die Ewigkeit mitnehmen wollten, so steht die Deine stark und frei vor ihrem Schöpfer, unbesudelt von Gemeinheit. Der Hirsch auf öder Heide, der Fels mit Nachttau getränkt, der Adler auf Klippen — sie alle sprechen mit

Gott über ihr Vaterlandsgeschick: Sieh, wir Vereinsamten, sagen sie zu ihm, daß uns nicht mehr ein edel Geschlecht umgibt. Blutvergießen und allerlei grausame Marter haben das geräderte Vaterland zu einem heiligen Boden umgewandelt, denn überall ist das Blut der Vaterlandsliebe eingedrungen. Und in jedem Tautropfen erglänzt das Kleinod Eurer Ehre.« (23. 11. 1849.)

In einem Brief Bettinas an Kertbeny, den er aber nicht erhielt, soll sie eine ihrer ungarischen Visionen »eingezeichnet« haben: Die streitende Magyare über die Wolken hinausschreitend, ihre Nächsten die Geschosse ihr reichend, herabschwimmende Wogen, auf denen der Feind an Felsstücke sich klammernd zum Orkus unaufhaltsam treibt, inmitten die Nationen betend für ihre Siege, Opferkränze haltend und besprengend mit Heldenblut. Und wie sie plötzlich fliehen alle aus der offnen Pforte der Freiheit, das in seiner Größe furchtbar sie angähnt. Da klammern sie sich an die schleppenden Hermelinen ihrer Kaiser und Könige und die Schergen umringen sie und geißeln das Volk. Und es duckt und krümmt sich — und die Kaiser lächeln! — indeß hoch über ihnen die reine, die Gottvergeistigte das Blut aus allen Wunden herabströmt ohnmächtig den Helden im Schoß, von der Palme des Friedens berührt, den ihr Genius auf sie herabsenkt. Und zum Schluß Bettinas Bekenntnis zum Ungartum. Es steht in einem undatierten Briefkonzept: »Wahrlich ich weiß von allem als nur, daß meine Seele den Ungarn auf Händen trägt und daß alles andere, was Du als persönlich Dir zu Gemüt, nur ein bischen Spritzfeuer ist, was beim Losbrennen romantischer Lichter mit herausfährt, schau nach den Leuchtkugeln, wie hell und rein sie gen Himmel steigen.«

Diente Kertbeny Bettina als Informationsquelle, so wurde Petőfi, wie wir sahen, zur Inspirationsquelle für sie. Indem sie sein Schicksal mit dem der ungarischen Nation unlösbar verknüpfte, setzte sie ihrer Phantasie und ihrem Enthusiasmus keine Grenzen. Dazu noch einen Beitrag.

Sie hatte sich (Wahrscheinlich im Spätherbst 1849) an den liberalen englischen Politiker und Dichter R. M. Milnes[81] in einer Frage gewandt, zu der sie Kertbeny veranlaßt hatte, dessen Brief aber auch ihre eigenen Erkundungen hätten sie davon überzeugt, Österreichs Barbarei gehe viel weiter, als sich von jedem grausamen Wilden erwarten ließe. Jetzt aber sei es gewiß, daß Österreich Bibliotheken ausbeute und alle Dokumente dieser merkwürdigen Epochen so viel wie möglich ausrotten werde. Es sei nur für wenige sachkundige Männer möglich, manches zu retten. Daß diese aber in einer Lage seien, wo ihnen keine Mittel zu Gebote stünden, um sich dazu rüsten zu können, — wenn nicht teilnehmende, tiefe, ernstere Naturen sich ihrer annähmen und die Mühen nicht scheuen, die hier angewendet werden müßten, brauche keinen Nachweis! Bettina denkt dabei in erster Reihe an Milnes, von dem sie glaube, er sei bereit »der großen, herrlichen Bewegung dieses urkräftigen Volks mitten im Schoße von Europa« seine Sympathie zuzuwenden. Ein erhabener Geist,

aufsteigend und den Herrschern ihre grausame Perfidie in jedem seiner kühnen Schritte beweisend, werde ihn ganz hingerissen haben, wie ihr das von mehreren Menschen gesagt worden sei. Er möge ihr sagen, ob es in London Schwierigkeiten habe, die Sympathie auch noch in anderen zu wecken und vielleicht durch einen Verkauf zum Besten dieses Zweckes zu erwerben? Sie habe nämlich *Goethes Briefwechsel*, den sie ins Englische übersetzen ließ, dazu bestimmt. Dies Buch sei in Deutschland mit sieben Talern verkauft worden. Sie würde es zu diesem Zweck sehr gern zu einem Preis hingeben, den Milnes selber bestimmen dürfe. Ob mehr oder weniger dafür eingehe, sollte sie nicht davon abhalten, die Bitte der Ungarn, soviel sie vermag, zu befriedigen.

Um ihrer Bitte einen besonderen Nachdruck zu verleihen, beschwört sie wieder einmal Bilder aus den letzten Tagen des ungarischen Freiheitskampfes und der Emigration, wie diese großen Seelen so freudig in den Todeskampf gingen. Männer und Greise, welche durch die göttliche Berührung eines großen Krieges zu Jünglingen wurden, und Jünglinge, ja Knaben, die aus der Kindheit sich losreißend, plötzlich zu herrlichen, kriegserfahrenen Männern geworden sein, wie diese nun müssen das Haupt beugen unter den Füßen ihrer Schergen? Knaben von vierzehn Jahren hätten große Dinge getan. Kanonen erobert im Sturmschritt, ohne Waffen, mild gegen den Feind, sobald er gefangen war, kühn berechnend und bewußt, wenn sie ihrem Vaterlande dienten. Es sei keine Seite ihres Charakters, der nicht Unsterblichkeit verdiente. Und nun sei alle Teilnahme, die, solange der Krieg sie getragen, enthusiastisch getobt hätte, nun mit einem Male wie in die Asche verflogen! Kein Funke mehr anzufachen! Ach, sei es wohl möglich, diesem einfachen, aber doch so heiligen Unternehmen, auch nur geringe Teilnahme zu wecken... Sei es möglich, so möchte Milnes für ihr Anliegen sorgen, sich und seine Freunde anstrengen, irgend einen Buchhändler auffordern, diese Bücher zu dem besonders bemerkten Zweck, der zwar nicht öffentlich bekannt werden dürfe, damit die österreichische Gesandschaft nicht allenfalls darauf komme, ihre Regierung darauf aufmerksam zu machen.

Und zu unserer Überraschung legt Bettina dem Brief an Milnes ein Buch bei: es ist Kertbenys Frankfurter Petőfi-Anthologie. Werde er das Buch weglegen? Oder wolle er seine Seele vielleicht diesem reinen, schönen Gemüt hingeben, einen Augenblick nur? Nun, diese Perlen erster Liebe, diese Zypressenblätter, auf ihr Grab gestreut, diese reinen, schönen, frischen Beteiligungen der Eltern- und Kindesliebe, seien das nicht das unmittelbare, das wahre Dichtergefühl? — Hätte man je einen größeren Dichter. gehabt? Nein, er gehöre unter die ersten und größten Dichter, Ein Ungar! Ein Schlächtersohn. Sei er ein Leichengräber gewesen, sein Freund (d. i. Kertbeny)?

Petőfi hätte die großen, feurigen Schlachtgesänge gemacht, die Proklamationen, die Aufrufe! Er hätte die Jungen (wohl statt Juden, wie es im *Bettina-Lesebuch* S. 429 steht) geführt und Großes mit ihnen vollbracht, und im

Juli, da sei er plötzlich verschollen; ein so schöner Kopf.* Wahrscheinlich verwundet unter die Hufe der Pferde getreten, dann als Leiche in den nahen Wald geworfen, wo die hungrigen Hunde die Leiche aufgezehrt hätten. Diese Hunde seien nach dem Fraß so gierig geworden, daß sie sogar auch lebende Menschen angefallen hätten. Die Österreicher seien auch Hunde; — sei es nicht hündisch, hier in Berlin habe man den Klapka überallhin mit Konstablern begleiten lassen. Hier weise man die armen kranken, verwundeten Ungarn fort, die einen Tag nur Rasttag halten möchten; nur aufseufzen in ihrem schweren Weh. Da hätte ein Freund den kranken Verwundeten aufgenommen, nur auf eine Nacht, nur um ihn frisch verbinden zu lassen. Mit Mühe sei es gelungen, ihn in seine Wohnung zu bringen. Gleich seien diese Konstabler gekommen, ihn weiter zu befördern, und zeigten an, daß er bei Abgang der ersten Eisenbahn am anderen Tag weiter müsse. Unterdessen sei der Wundarzt gekommen, ihn zu verbinden, hätte aber gemeint, schon den Todesschweiß ihm auf der Stirn stehen zu sehen. Der Kranke schlief ein und lächelte im Schlaf. Plötzlich sei er erwacht und hätte gerufen: »Oh spiel mir den Ragoetz (Rákóczi-Marsch), ich muß fort!« Und so während des Spiels sei er sanft eingeschlafen. Zum Tode hinüber! Als die Konstabler gekommen seien, ihn fortzutragen zur Eisenbahn, da hätten sie nur noch den Leichnam gefunden.

Da könnte man noch Unzähliges sagen. Eine ganze Nation, eben noch unter klingendem Spiel, Sieger im Vaterland, großmütig gegen den überwundenen Feind, und jetzt als Flüchtlinge über die ganze Erde hingejagt, fort von Land zu Land! Keine gastfreundliche Hand, die sich ihnen freundlich darbiete! Nur England!

Bettina bestätigt hier unsere schon früher formulierte Erkenntnis: Wie der Freiheitskampf die geschichtliche Sendung des ungarischen Volkes vor der Weltöffentlichkeit nach Jahrhunderten wieder legitimiert, so rechtfertigt Petőfi nach Jahrhunderten zum ersten Mal ungarische Dichtung vor der gleichen Weltöffentlichkeit. Und diese Eerkenntnis gehört mit zu den formenden Kräften von Bettinas *Gesprächen,* die man nicht einfach als »Abendwolken bettinischer Phantasie« erledigen kann, sondern als ideologisches Bekenntnis, künstlerisch gestaltet, begriffen werden soll. Denn daß es sich hier um ein Kunstwerk handelt, darüber besteht heute kein Zweifel mehr. Das ersieht man schon daraus, wie die von uns angeführten Stellen aus den Briefen Kertbenys und Bettinas in den neuen Text nicht einfach unverändert eingefügt, sondern übersetzt werden.

Der schlafende König und sein Dämon im Gespräch. Ihre Themen: »Tyrannenehrgeiz«, der an zerrißner Nationen Leichnam wie Hyänen sich mäste, verdumpfte »Frommheitstyrannei«, die mit Wolfsgruben Nationen einfange und Fuchsfallen lege den Schutzflehenden und in der Öde die fliehende Todes-

* Bettina besaß ein Porträt Petőfis.

angst mit der Fangschnur ereile; an jedem Baum Marterstätten und in jedem Felsloch Grablöcher ihm bereite und Totenfeuer zünde dem gejagten Seelenschmerz, den das Heer der Hinrichtungen in langen Trauerzügen nachschleppe, dem Siegesheld, der stolzgekrönt nicht ahne ein Gesetz der ewigen Liebe, die im Sonnenäther der Barmherzigkeit das glühende Schiff der Gnade lenke, allein und ohne Beistand. Es sei das Schiff der Absolutheit. (S. 87.)*

Und das ganze Menschengeschlecht, Gelübde ineinanderströmend mit jenen Opfertoten, die neu aufblühen, erschaffend alles Gedachte, Empfundene, alles Erlernte, Vorgestellte, Erfahrne, in der Erinnerung Gegenwart, zur Erkenntnis des Göttlichen sich ausrüsteten, das Unwesentliche ins Wesentliche umwandelten, schuldlos sich erhebend über der Fürsten Verdammungsurteil, und ihr Blut aufs neue der Hoffnung grünender Saaten herabtauten aus glanzverhüllendem Gewölk. Nur wenn ihr Blut vergeblich geflossen und ihre Hinrichtung nicht gebrochen den Wahnsinn der Tyrannei, dann schreie es um Rache. (S. 91.)

Und es dürfte kein Zufall sein, daß der Dämon auf Ungarn als einprägsames Beispiel statt der vielen anderen verweist: »Dort im Osten, im Dunkel harren gemeinsam am Ufer Schwäne im sanft anwehenden Nachthauch, mit Flügelrauschen den Abschied zu feiern vom grünen Gestade des Vaterlandstromes. *Éljen a Haza!* so erhebt sich die tönende Schwinge, daß der Äther widerhallt und die Brandung durchhallt. — Starr horchen die Geschlechter, und es schmettert der Olymp, und die Chariten hallen hinein, und die Musen stimmen ein in hohem Laut, und Staunen ergreift die Herrscher, wie er (es?) aus purpurnem Todesblut sich erhub mit reinem Gefieder.« (S. 95.)

Und der schlafende König wiederholt erschüttert den Abschiedsgruß in ungarischer Sprache: »Éljen a Haza! — Todeshymne! Erzerntönende über den Weltozean hin! Tiefe Stille. — Ach, alles Großen entwöhnt ist meine Seele und aller Freude. Laß den Schlummer ein Weilchen mein Ohr bergen vor deiner Rede. Ihre Wellen spülen kalt mich an, und böse Fehle, die ich nicht aufhalten kann, seh ich hinabgleiten in den Völkerozean« (s. 95).

Es ist nicht die einzige Stelle, die offen oder verborgen auf Ungarn verweist. Ja, die Atmosphäre ist geradezu mit Erinnerungen an die ungarische Nation durchsetzt. Ungarn seien die erhabenen Opfer, die den geliebten Boden mit ihrem Blute tränkten, seine Fülle und Glanz hinopferten, bloß um den geweihten nackten Boden, bloß aus brünstiger Begierde, seine Luft zu trinken: die lehren jetzt dem Volk auch diesem Boden sich zu entreißen, um nicht gezwungen, wider ihn sündigen zu müssen. Alle Nationen eine Freiheitsflamme, und jeder von ihr ergriffen, weihe sein rasches Blut dem aus aller Nationen vergoßnen Blut zusammenströmenden Flammengeist.

*Wir zitieren die *Gespräche mit Dämonen* nach: *Bettina von Arnims sämtliche Werke*. Herausg. von W. Oelke, Berlin, 1922. Bd. VII.

Dann folgt die klassische Stelle über Ungarn, wieder von Petőfis Geist beflügelt, das Höchstmaß an Mitgefühl und freiheitlicher Gesinnung, ein Bericht zur Legende verklärt, der in den Mund eines ungarischen Hirtenknaben gelegt wird. Der Knabe vor Zeiten Führer seines Volkes, das im blutigen Kampf dem Feind erlag. Von Siegesträumen geleitet, steigt er auf Flügelschuhen durch Lichtgewölke hinan, wo Luft und Blüten auf begrünten Auen, der Duft der Höhen und der Wasserspiegel der Heimat frühlingsleuchtend Bild ihm malen. So, bis der Auferstehung Tag ihn weckt, spielen Geister in lichten Träumen mit ihm, der schlummerbetäubt noch, vor den Gott schreitet. Der fragt (mit Goethes Worten): Was hat man dir, du armes Kind getan? »Da werde der Knabe sinnend stehen und fragen: »Ja wie wars doch?« und sich der Triften erinnern, wo die Herde weidete, und der Wälder, des blauen Flusses und der Glücksterne, die drin sich spiegelten, und im Sonnenschein die Bienen Honig sammelnd umhersummten, und werde niederschauen:

»Ach, dort wo zwischen Trümmern Dornen blühen, war unsre Hütte. Wo sind die Lieben alle, der Freund — der Bruder und die Eltern beide, die unsrer harrten am Abend, bis wir heimkehrten? — Da leuchtete des Vaters Auge, wenn er die Söhne wiederkehren sah, und die Mutter, voll Sorge um dem kommenden Tag, war für heute getröstet. Aber an einem Abend harrten sie lange, und wir waren nicht gekommen. Da war große Sorge um uns, und auch wir — nicht getroffen von feindlicher Waffe, in großer Not des Todes, waren gefangen übergeben dem Henker, und wir gingen traurig den Todespfad, denn wir gedachten der weinenden Eltern und Freunde, und daß die leiden mußten das Jammervolle, die so sehr uns geliebt hatten. — Da überschattete uns der Tod, und wir besandten die Freunde, daß sie zu uns kämen in ihren Träumen. Da kamen Vater und Mutter, und wir umschlangen einander Herz und Haupt, und die Kinder tanzten den Vaterlandsreigen auf dem Wolkenplan. Da war es schön! — Viel Seufzer und Trostesworte durchklangen süß den Todesschlaf, den wir schliefen, und der Heimat Höhen spiegelten sich im Traumnebel, den wir umfaßten, das Antlitz auf ihm gebettet. Das war unser Geisterleben: tief schliefen wir am Tag in ungeweihter Erde, und in der Nacht tauchten wir auf in die Wonne des Wiedersehens«.

Da winkte der Gott dem Knaben, der ganz eingehüllt in des Erbarmens Glanz sanft niederglitt auf die Thronesstufen. Er redete weiter:

»Ach, was kann ein König wissen, wie es dem Volk tut, wenn Wortbruch und harte Gesetze eins nach dem andern der Heimat huldreichen Boden verwüsten. Was weiß ein Haynau, wenn er das Urteil fällt über das Haupt des Volksgeliebten, der Tröster war gewesen dem einen und die Hand diesem auf die Schulter gelegt hatte und jenem aufs Haupt, freundlich warnend: Macht dem Vaterland nicht Schande. — Ach, das war genug. Unser ganzes Hoffen und die Gelübde, die wir taten gerechten Handelns, spiegelten sich in diesen Worten. Ja, was weiß der Henker von den Schreckensschauern des

jammernden Volkes, das seines starken Trösters Blut mit Staub vermischt, den Leib mit Füßen getreten muß sehen! — Nein, das weiß der Arme nicht.« (5. 224—226.)

So spricht der Hirtenknabe, und rings durchschwirren die Luft die Schatten hingerichteter Krieger; sie tönt von ihren Seufzern, und die Engelscharen verhüllen sich in ihrer Schwingen Flaum, daß sie ungesehen weinen mögen. Da redete er weiter:

»Wir lieben mehr denn alles Gut der Welt das Land, wo man die Sprache redet, die der schaffende Gott uns auf die Zunge hat gelegt. Wir wissen auch, daß der Tod uns nicht scheidet von den Gelöbnissen, die uns dem Vaterland weihen. Wir hoffen ein Wiedersehen, und gern kehren wir um von Himmelstraßen, der Tränen Brot mit den Unsern zu teilen.«

So sprach der Knabe vor dem richtenden Gott. Bettina möchte nun die Frage beantworten, wie das Urteil Gottes fallen werde. Kriegsgeschicke wechselten im Streit; grimmig ersähen es die Furien: »Blut um Blut! Euch soll der Fluch geraubter Freiheit treffen. Eure Frauen in Trauerkleidern gehen nach tränenreichem Brot; eure Kinder am Weg eure Verderber anbetteln; auf Dornen bittrer einsamer Jahre soll euer hungriger Leib schmachten. Mag euer Herz mit Galle sich füllen, ins Haus der Drachen gebannt könnt ihr den Fluch uns zurückgeben.« So würden die Völker vermaledeit, die Schutz- und Trutzbündnisse mit den Fürsten machten. (S. 226.)

Schon naht die Stunde rechenschaftsfordernder Volksgeister, man hört alles im Schall der Wolken, man sieht Gestalten durch die Nebel ziehen reinsten Glanzes, flatternde Vögel singen, Sternengeister wie blitzende Pfeile durchschießen die Luft. Bäche von Wein und Milch gleiten dahin in schattigem Gewölk von Amber, wo sie sitzen und ruhen. Eilig kommen die Völker, die auf Wolkensitzen sich lagerten, heran und umarmen einander. Da hallt eine gewaltige Sturmrede zwischen Wolkengipfeln. Es ist der Genius, der den Sprechchor der Völker eröffnet. Doch war es auch diesmal kein Zufall, daß »Magyarengeister« als erste die anfgehende Sonne begrüßen: »Heil Sonne, deiner goldnen Flut! Auf der Heimat Fluren hast du uns geleuchtet, im Sterben noch zum Sieg begeisternd, und schwebtest hoch, als alle Fahnen sanken.« (S. 248.) Und der Dämon des Königs verweist auf Ungarn, das Land, wo Raben und Wölfe über den Leichnamen von Heldengeistern sich sammeln; wo Purpurtrauben zwischen goldnen Saaten dem Volk sonst reiften und die Pflugschar edle Metalle aus dem Boden grub, und wo bei Zitherklang und Pfeifen Heimatsagen harmonisch sich in einander flochten (S. 250). Indessen beansprucht der Pole als Vertreter eines vielgeprüften Volkes die führende Rolle. In diese Rolle teilt sich mit ihm der Proletarier, allerdings nicht als klassenbewußter Arbeiter, sondern als Fürsprech der unterdrückten Massen überhaupt. Der Ungar ist eine Stimme unter den anderen. Er spricht nur wo es gilt, für die Rechte, die Freiheit des Volkes, für die Solidarität der Völker einzutreten, wo er

sich auf seine Vergangenheit, seinen Freiheitskampf und seine »Heiligen« besinnt, oder eine neue Zukunft heraufbeschwört: Das Geschick verhieß den Ungarn ein neues Ilium. Über Bergketten nieder — durch Völker schlügen sie sich — kämpfende Gewitter zerrissen sie auf pfadlosem Ozean bis zum Strand, wo eines weltgewaltigen Volkes Same, wie des Orakels reiner Mund verspreche, furchtbar wieder werde seinem Stamm. »Weint nicht zurück nach Temesvár, nach Budas und Komorneas (Komároms) Ruinen... Schon steigen des Zwielichts wechselnde Gebilde herauf. Tief aus dem schäumenden Meer seh ich Weltinseln hervorragen; die goldgeschleierte Lachesis hebet am Ufer die schwörende Hand: Gastlich sei dem Fremdling, der ein Vaterland sucht, dies helle Land, wodurch Gewalt der ehernen Axt Pallas' hoch aus der Stirn des mächtigsten Gottes entgegen uns springt mit gewaltigem Schrei, daß Himmel und Erde erzittern.« (S. 280.)

Das Schlußwort spricht der Geist des Islam, »vertreten durch den großmütigen Abdul-Medschid-Kham, Kaiser der Osmanen,« dem die Gespräche gewidmet werden, zum Dank dafür, daß er u. a. den polnischen und ungarischen Flüchtlingen ein Asyl gewährte, indem er ihnen der Gastfreundschaft Pforten öffnete, und sich weigerte sie an Österreich auszuliefern. So ist es verständlich, wenn der »Magyar« ihn zuerst vor allen Völkern im Namen seiner Nation begrüßt und feiert: Den Ungarn gebühre die Ehre, daß sie die letzten Opferfeuer zünden dem allein Gastfreien, unter allen Herrschern, die in scheuer Furcht vor einander gezagt hätten, die Hand ihnen zu bieten. Sie seien fortgewandert durch die Erbarmungsöde bisher zu ihm, und er sei Retter geworden ihren Helden, die man verfolgt hätte: »Im Frühling schlage ohne Aufhören die Nachtigall in deinen Gärten und im Tann hüpfe lustig das Wild. Nie ermüde die Erde, Früchte dir zu spenden.« (S. 295.)

Begrüßung und Segnung des Islam bezeugen, daß Bettina Ungarn und Petőfi so tief in sich aufgenommen wie niemand sonst in Europa.

Der letzte mir bekannte Brief Kertbenys an Bettina trägt das Datum: Pest, 17, 9. 52 Freitag. Nichts gemahnt mehr an das schwärmerische Zwiegespräch von Gestern. An seine Stelle tritt ein beinahe schon sachlicher Berichtston der Distanz, als gälte es bei aller Verehrung eine dritte Person:

Im Auftrage meines verehrten Landsmannes G. von Mátray, Kustos der Bibliothek unseres Nationalmuseums, sende ich beiliegendes seiner verdienstvollen allgemeinen Sammlung ungarischer Volkslieder; zugleich benütze ich die Gelegenheit, um anzuzeigen, daß ich seit 6 Wochen nach siebenjähriger Abwesenheit, wieder in der Heimat weile, überraschend herzlich von meinen Landsleuten empfangen wurde, und die Zeit über auf der reichen Museumsbibliothek mit der Beendigung von Arbeiten beschäftigt bin, mit denen ich mich seit Jahren im Auslande ohne Quellen, ohne Ruhe, ohne Unterstützung vergeblich abmühte.

Doch werde ich nur noch einen Monat verweilen; und dann auf das Landgut meines Freundes, des Dichters Szelestey, nach Szt. Iványa, letzte Station Sárvár, im Eisenburger Komitate, gehen, und den Winter über endlich jene Ruhe und Muße genießen, nach denen ich mich seit Jahren fast krankhaft und so vergeblich sehnte. Ich hoffe dort mehrere und gewissenhaftere Pläne in Ausführung bringen zu können, und zugleich eine neue Übersetzung, welche bis Neujahr im Verlag von Rob. Schäfer in Dresden unter dem Titel »Album hundert ungarischer Dichter von Graf Balassa (1572) bis Gyulai (1852)« erscheinen wird.

Durch dritte Hand erfuhr ich unlängst, daß die Verfasserin der »Gespräche mit Dämonen« neuestens von einem Krankheitsanfalle heimgesucht wurde;* nebst dem Gefühle der Trauer und innigster Besorgnis befiel mich noch ein eigentümliches Gefühl bei dem Gedanken, daß ein Wesen, welches bisher so göttlich unabhängig von körperlichen Schwächen durchs Leben zog, die Fesseln irdischen Seins fühlen sollte. Hoffentlich ist die Irritation nicht so ernstlich, als das moderne, schwache Geschlecht in seiner freilich würdigen und warmen Besorgnis sie auffaßt. Der Himmel möge es wenigstens geben.

Ich wohne hier bei meinem Cousin, dem ehem. ungr. Obersten Bayer abgestiegen: Alte Postgasse Nro. 3, 3 Treppen, Tür Nr. 11. Bis heute erhielt ich noch kein Exemplar der »Gespräche«; leider ist das Buch hier nirgend aufzutreiben.

Kertbeny.

In den nächsten Jahren hat Kertbeny in den Briefen an Varnhagen Bettinas Namen wiederholt erwähnt, ihn einmal sogar gebeten, Bettina jenen Brief lesen zu lassen, in der er ihre Aufmerksamkeit auf die »*Bibliographie*« lenken möchte. (Brief an Varnhagen, Pest. 22. 2. 55. *Ungarische Rundschau*, 1912 S. 975).

Anmerkungen

1. Leider besitzen wir bis heute keine philologisch-exakte Biographie Kertbenys, noch eine umfassende Darstellung seiner vielseitigen literarischen Tätigkeit. So sind wir noch immer auf seine anonym oder unter verschiedenen Hehlnamen veröffentlichten Erinnerungen, Datenblätter, Auseinandersetzungen, bibliographische Bestandesaufnahmen von oft mehr oder minder zweifelhafter Glaubwürdigkeit, Vor- und Nachworte zu den einzelnen Übersetzungen, handschriftliche autobiographische Notizen, Tagebücher, Briefe an und von Kertbeny — wie sie noch unveröffentlicht in den außerungarischen und ungarischen Archiven vorliegen, angewiesen.

(Als wesentlichere gedruckte Quellen kommen in Betracht:

[1] *Silhouetten und Reliquien* I—II. Prag. 1861—1863.

[2] *Erinnerungen an Graf Ladislaus Teleki*. Prag, 1861.

[3] *Ungarns Männer der Zeit*. I. Bd. (Mehr nicht). 1862.

[4] *Offener Brief an Herrn L. von Kossuth*. Brüssel, 1864.

*»Bettina hat vor acht Tagen«, berichtet Varnhagen am 20. Juli 1852, »einen Unfall gehabt, als sie Morgens aufstand, fühlte sie die rechte Seite wie gelähmt, der Fuß schleppte, die Hand konnte nicht festhalten ... Bettina krank, gebrechlich, das will nicht passen. Aber wer bleibt verschont. Es kommt an jeden.« (Varnhagen, *Tagebücher*, IX. 5 299 f.)

[5] Adolar Borneck (Hehlname), *Kurze Memoiren von K. M. Kertbeny*. Dresden, o. J.
[6] *Erinnerungnen an Charles Sealsfield*. Brüssel und Leipzig, 1864.
[7] *Spiegelbilder der Erinnerung* 1—2. Leipzig, 1869.
[8] *Petőfis Triumphzüge in der Weltliteratur 1846—66*. Brüssel, 1866.
[9] Josef Fekete (Hehlname), *Datenblätter zu K. M. Kertbenys Memoiren 1824—1875* I. Heft 1824—1851 (Mehr nicht erschienen) Berlin, 1875.
[10] *Blumenlese aus Maurus Jókais Briefen an K. M. Kertbeny* 1870—1874. Berlin, 1875.
[11] K. M. Kertbeny, *Historisch-literarische Daten und Enthüllungen, bibliographische Nachweise*. Anhang zu: *Petőfis Tod vor dreißig Jahren* 1849, und *Jókais Erinnerungen an Petőfi* 1879. Leipzig 1880.
[12] K. M. Kertbeny, *Offener Brief an die geehrte Kisfaludy-Gesellschaft*, 1879.
Die Bibliographie seiner Werke verzeichnet Kertbeny:
Bibliograqhie der Werke K. M. Kertbenys 1846—1880. (Pest).
Zur Kertbeny-Literatur:
Wurzbach, *Biographisches Lexikon* I. 274 — József Szinnyei, *Leben und Werke ungarischer Schriftsteller* (ung.) 1899 Bd. VI. 133 ff. — Turóczi-Trostler J., *K. M. Kertbeny im Briefwechsel mit deutschen Schriftstellern*. (Varnhagen von Ense, Hoffmann von Fallersleben, Bettina von Arnim), Ungarische Rundschau, 1912, S. 719 ff. (Ein erster Versuch, den literarischen Platz des Übersetzers zu bestimmen.)Vgl. noch: K. Kertbeny (ung.), *Világ* (Welt) 1923. Nr. 10. — M. Detrich, *M. K. Kertbenys Leben und übersetzerische Tätigkeit* (ung. Szeged 1936). Mehr nur eine bio-bibliographische Bestandesaufnahme, die weder dem Menschen noch dem Übersetzer gerecht wird.)
[2] Mosen, Julius (1803—1867), Erzähler und Dramatiker.
[3] Thierry, A. (1797—1873), franz. Historiker und Staatsmann.
[3/a] Verdi, Giuseppe (1813—1901), it. Komponist.
[4] Deák, Ferenc (1803—1876), ungarischer Politiker.
[5] Steinacker, Gustav (Ps. Treumund, 1809—1877), ev. Prediger. Pädagoge, Übersetzer ungarischer Dichter. Vgl. Turóczi-Trostler, *Ein deutscher Dichter des ungarischen Vormärz*. (ung.) Budapest 1912, u. *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur* I. Bibliothek der Acta Litteraria 2. II. 1960, 53 ff.
[6] Stieglitz, H. (1901—1849), Dichter u. Reiseschriftsteller.
[7] Tommaseo, N. (1802—1874), italienischer Schriftsteller, Verfasser von Romanen und Kritiker.
[8] Manin, Daniele (1804—1857), italienischer Freiheitskämpfer.
[9] Paoly, B. Ps. für B. E. Glück (1814—1894), österreichische Dichterin.
[10] Marggraf, R. (1805—1880), Literarhistoriker, Kritiker und Lyriker.
[11] Manzoni, Alessandro, (1785—1873), italienischer Dichter.
[12] Niccolini, G. B. (1782—1861), italienischer Dichter, Verfasser klassizistischer Dramen.
[13] Cornelius, P. (1783—1867), deutscher Maler. (Nazarener).
[14] Mezzofanti, Giuseppe (1774—1849), italienischer Sprachforscher, Professor, Kardinal. Beherrschte 58 Sprachen.
[15] Kestner, H. Zur Widmung vgl. den Brief Kertbenys an Bettina von 25. 12. 1849.
[16] Ettmüller, E. M. L. (1802—1877), seit 1833 Professor in Zürich.
[17] Follen, A. (1794—1855), Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Kantonschule zu Aarau, Liriker u. Übersetzer.
[18] Zschokke, H. (1771—1848), freisinniger Volksaufklärer, Verfasser von volkstümlichen Räuberromanen und lehrhalten Erzählungen.
[19] Kurz, H. (1805—1873), Literarhistoriker, Erforscher des Chinesischen. Seit 1839 Professor an der Kantonschule zu St Gallen.
[20] Tanner, K. R. (1794—1849), lebte in Aarau.
[21] Stöber, Adolf (1810—1892), Stadtpfarrer in Mühlhausen.
[22] Venedey, Jakob (1805—1871), deutscher Publizist, Emigrant in Paris.
[23] Bem, J. (1794—1850), führende Rolle im polnischen Aufstand und in der Wiener Revolution, General des ungarischen Freiheitskampfes, emigrierte in die Türkei und starb als Gouverneur der Stadt Aleppo.
[24] Mickiewicz, Adam (1798—1856), bedeutender polnischer Dichter.
[25] Golovin, Ivan (1816—), russischer Schriftsteller, lebte seit 1843 in Ausland.
[26] Bakunin, M. A. (1814—1876), russischer Anarchist, Teilnehmer am Dresdener Aufstand 1849.
[27] Michelet, J. (1798—1874), französischer Historiker.
[28] Quinet, E. (1803—1875), französischer Philosoph.

[29] Cabet, E. (1788—1856), französischer Utopist und Kommunist.
[30] Scribe, E. (1789—1861), französischer Schriftsteller, Dramatiker.
[31] Guizot, Fr. P. G. (1787—1824), französischer Historiker und Staatsmann.
[32] Blanc, L. (1811—1882), französischer kleinbürgerlicher Sozialist und Staatsmann.
[33] Sue, E. (1804—1875), französischer Romanschriftsteller.
[34] Janin, J. (1804—1874), französischer Schriftsteller.
[35] Dumas, A. (1803—1870), französischer Romanschriftsteller und Dramatiker.
[36] Bowring, John, Sir (1792–1872), englischer Schriftsteller, vieljähriges Parlamentsmitglied, Gesandter, Vizekönig von Britisch-China, Freund Ungarns und der ungarischen Literatur, Übersetzer. Briefwechsel mit Kertbeny.
[37] Carlyle, Thomas (1795—1881), engl. Schriftsteller, Historiker, Übersetzer.
[38] Varnhagen von Ense, K. August (1785—1858), Literaturkritiker, Publizist, Verfasser historisch-biographischer Denkwürdigkeiten. — Vgl. *Ungarische Rundschau* 1912. (K. M. Kertbeny im Briefwechsel mit deutschen Schriftstellern, 948 ff.)
[39] Mundt, Th. (1808—1861), Kritiker, Publizist, Romanschriftsteller.
[40] Mügge, Th. (1806—1861), Reise- und Romanschriftsteller.
[41] Stirner, Max, eigl. Kaspar Schmidt (1806—1856), Philosoph; Hauptwerk »Der einzige und sein Eigentum« (1845).
[42] Reguly, A. (1819—1858), ungarischer Sprachforscher, Wegbahner der Finnisch-ugrischen Sprachwissenschaft.
[43] Kertbeny, *Dichtungen von Alexander Petőfi*, Leipzig 1858. — *A. P. ein Dichterbild*, S. 574 ff.
[44] Schuselka, Fr. (1881—1886), österreichischer Literat, politischer Dichter und Erzähler, Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung.
[45] Kuranda, J. (1811—1884), deutschböhmischer liberal-fortschrittlicher Publizist.
[46] Auersperg, A. A. (Ps. Anastasius Grün) (1806—1876), österreichischer Dichter. (Anfänge der politischen Dichtung.)
[47] Gabelentz, H. Conon, v. (1807—1874) Sprachforscher.
[48] Eisenmann, G. (1795—1867), Arzt, 1848 Mitglied des d. Vorparlaments und der Frkt. Nationalversammlung.
[49] Fallmerayer, I. Ph. (1790—1861), Historiker, Länder- und Kulturschilderer, Mitglied der Frkf. Nationalversammlung.
[50] Dahlmann, Fr. Chr. (1785—1860), Historiker, einer der Göttinger Sieben. Mitglied der Frkf. Nationalversammlung.
[51] Detmold, I. H. (1807—1856), Politiker, Verfasser politischer Karikaturen.
[52] Gagern, H. v. (1799—1880) Liberaler Politiker, Mitglied des d. Vorparlaments. Präsident der Frkf. Nationalversammlung.
[53] Giskra, K. (1820—1879), österreichischer Staatsmann, Mitglied der Frkf. Nationalversammlung.
[54] Ein unverständlicher Vergleich, wenn man bedenkt, daß Jakob Ayrer (XVI. Jh.) mit Lyrik nicht das geringste zu tun hat.
[55] Schwab, G. (1792—1850), Lyriker der Schwäbischen Dichterschule.
[56] Seeger, L. (1810—1864), Lyriker, Übersetzer (Béranger, Aristophanes, V. Hugo).
[57] Hammer, Frd. Jul. (1810—1862), Dichter, Herausgeber eines *Osmanischen Liederbuchs* 1860).
[58] Bodenstedt, Friedrich (1819—1892), Dichter, Übersetzer (orientalisch, russisch).
[59] Halm, Friedrich, Hehlname für Münch-Bellinghausen, E. Frz. J. von, (1806—1871), österreichischer Dramatiker und Erzähler.
[60] Gerstäcker, Frd. (1816—1872), Verfasser von Reisebeschreibungen und Reiseromanen.
[61] Zedlitz, Jos. Chr. v. (1790—1862), österreichischer Publizist und patriotischer Dichter.
[62] Schmerling, Anton v. (1805—1893), österreichischer Staatsmann, 1849—1861 Justizminister.
[63] Bachsystem, ein System der Zentralisation und Unterdrückung, knüpft sich an den Namen des öster. Justizministers Anton Bach (1813—1893).
[64] Schade, O. (1826—1906), Germanist.
[65] *Ungarische Rundschau* 1912 S. 970 ff.
[66] *Deutsches Museum* gegründet 1850 und geleitet von R. Prutz.
[67] Pertz, G. H. (1795—1876), deutscher Historiker.
[68] Vgl. *Ung. Rundschau*, 1912. S. 946 ff.
[69] Flegler, A. (1803—1892), deutscher Historiker, Verfasser einer »Geschichte der ungarischen Historiographie.«

[70] Zu Bettina von Arnim (1785—1859): Karl Heinz Hahn, *Bettina von Arnim.* Weimar 1959 (gute kritische Auseinandersetzung mit der älteren, neuen und neuesten Bettina-Literatur) — Vgl. P. Kluckhohn, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, Halle a. S. 1922. S. 625 ff. — Margarete Susman, *Frauen der Romantik*, Jena, 1929. 125 ff. — E. Gamper, *Dichter und Dichterinnen zur Zeit des Jungen Deutschland* (Diss. Zürich) 1932. — O. Mallon, *Ungarische Freunde B. von Arnims, Herrings Archiv.* 85. Jahrgang, 1930. — ders. *B. von Arnims, Berliner politische Schriften, Forschungen zur Brandenburgisch-preußischen Geschichte.* Bd. 45, S. 150 ff. — ders. *Bettina-Bibliographie. Imprimatur,* 1933. — H. Wyss, *Bettina von Arnims Stellung zwischen der Romantik und dem jungen Deutschtand.* (Diss. Zürich) 1935.— G. Grambow, *Bettinas Weltbild* (Diss. Berlin) 1941. — Gisela Kähler, *Bettine,* Berlin, 1952. — G. Berger—Lore Mallachow—G. Meyer-Hepner, Bettina. *Ein Lesebuch für unsere Zeit.* Weimar 1953. — Seine Begegnung mit Bettina erzählt Kertbeny in *Silhouetten und Reliquien*, Wien und Prag 1861. I. S. 93 ff.

[71] Brief Bettinas an Kertbeny vom 2. November 1849.

[72] *Silhouetten u. Reliquien* I. S. 103.

[73] Ebd. S. 109

[74] Ebd. S. 112

[75] Ebd. S. 109 ff.

[76] Ebd. S. 111

[77] Ebd. S. 117 f.

[78] Vgl. *Sinn und Form*, V. 1953 S. 62.

[79] Stahr, A. (1805—1876), Schriftsteller, Kritiker, Literarhistoriker.

[80] Steinhäuser, K. (1813—1879), Bildhauer, Schöpfer eines Goethe-Monuments, das er nach Bettinas Zeichnungen und Tonskizzen ausführte.

[81] Bettinas Brief an Milnes, *Bettina-Lesebuch*, S. 427 ff.

Anhang

Aus dem Briefwechsel zwischen Kertbeny und Bettina von Arnim.

Die Originale der hier mitgeteilten Briefe Kertbenys und Briefkonzepte Bettinas befanden sich im Wiepersdorfer Hausarchiv. Den Texten liegen Abschriften zugrunde, die uns Prof. Dr. Béla Szentiványi (Berlin) vor einigen Jahren zur Verfügung gestellt hat. Es sei ihm dafür verbindlichst gedankt.

Da Kertbeny sich oft wiederholt, vom Hundertsten ins Tausendste kommt, zuweilen die Tatsachen entstellt, so mußte hier mancher seiner Briefe gekürzt, oder überhaupt weggelassen werden. Richtiggestellt wurden nur offensichtliche Verschreibungen oder Entstellungen von Personennamen. Davon abgesehen, werden die Brieftexte buchstabengetreu abgedruckt. Das gilt auch von Bettinas Konzepten, die infolge von Streichungen, Lücken, Korrekturen, unvollendeten Sätzen oft kaum zu entziffern sind. Zuweilen lassen nur Kertbenys Antworten und Auseinandersetzungen ihren richtigen Sinn erraten. Doch das ändert nichts an ihrer Bedeutung, erschließen sie doch ein bisher beinahe unbekanntes Kapitel des deutschen Ungarn- und Petőfikults, und erhellen ein verborgenes Quellgebiet der *Gespräche mit Dämonen.*

Bad Homburg den 28. 9. 1849.

Bettina!

Es liegen auf mir schwere Tage; sie drücken zu Boden, und pressen meinem Herzen bittre Tränen aus. Ich ertrage sie ächzend, aber doch geduldig um meine Kraft gegen sie zu sammeln, damit ich mit ihr diese plötzlich und gewaltig abwerfen könne. Aber heute leide ich noch sehr, sehr!

Vor drei Tagen bin sogar erwacht mit Trübsal im Gesicht, und selbst der Morgen, der sonst mit seiner frischen Helle in mir gleich alle trüben Übel zerstreute, hatte mich nicht durchreinigt. Ich ging in einem Zorn, dessen Ursache ich in mir nicht sogleich nennen konnte, ins Feld, und ging über Feld fort, fort bis ich auf einmal schon über Frankfurt in Sachsenhausen zu mir kam, und rechten Hunger spürte. Beim späten Frühstück, denn es war schon elf, hörte ich, daß Offenbach in der Nähe sei. Ich ließ mir die Chaussee zeigen und ging diese.

In Offenbach hat mich die großväterliche Allée angeheimelt, ich habe selbst eine solche zu Hause, wo ich als Kind immer die schön polierten Kastanien aufhub, meinen Esel prügelte bis er sie fraß. Auch an die Allée im Garten zu Pillnitz hats mich erinnert und an die vor dem Hause des Palazzo in Vicenza, auch Reminiscenzen an Parthien in Jamespark oder Luxemburg tauchten in mir auf, wie es schon geht, wenn man sehnsüchtigen Erinnerungen anheimgegeben ist, besonders aber wenn unzufrieden mit gegebenen Verhältnissen. Ich blieb gleich in der Allée sitzen und rauchte ein halb Dutzend Zigarren, und las wieder ganz neue Stellen aus den »Sentimental Journeys«.*

Kaum daß ich noch nach der bürgerlichen Eßstunde einen Knochen für mich auftreiben konnte, aber ich traf im Stall des Gasthofes mecklenburgisches Militair mit sehr schönen Remonten, und zeigte denen wie ich ritt, und die drangen in den Wirth, bis er mir für mein Geld essen gab. Wunderliches Volk diese kleinen deutschen Wirthe.

Ich suchte drauf lange die »Schatten in der Damstraße«, die Straße fand ich gleich, aber nicht die »stillen, breiten« Schatten. Wegen ersterer ließ ich mir erklären, warum sie den eigentlich so heiße, denn was war ich mir schuldig, als ordentlicher Tourist. Aber Ihr Haus habe ich nicht gefunden, auch kannte man nur Frankfurter Brentanos, die ich jedoch nicht kenne. Ein italienisches Heimweh ergriff mich wieder, als ich das alte Isenburger Schloß sah, mit seinem rothen Ziegelwappen wie etwa am Piazza gri (?) in Verona, oder ein Casa Canossa in Ferrara u. s. f.

In der Frankfurter Leihbibliothek wollte ich den zweiten Theil von Brentano's Frühlingskranz,[1] doch man sagte es sei keiner erschienen, und nahm drum Conte Balbo's[2] Speranza d'Italia.

Aus Jacobi's Weinstube, wo ich, gegenüber den verhaßten Gesichtern und empörenden Salbadereien einiger oest. und bairischer Offiziere sitzend, ein Glas voll stillem Grimm roth auf das andere goß, und kein Wort sprach, während meine Lippen kreideweiß zitterten — ging ich erst nach zehn Uhr, hinaus in die dichtdunkle Nacht. Ein so stiller verbissener Zorn thut nicht gut, und um ihn zu brechen ging ich wieder zu Fuß durch die Finsterniß. Kalter nasser Nachtbrodem lag auf dem Weg, den ich rüstig steuerte und von der Wad an war ich mit meinen Gedanken allein, die mir warm zuckend im Kopfe krabbelten.

Sentimental bin ich, Gott sei Dank! nicht; aber in meinen bösen Stunden neidig, sehr neidig. Daß ich das eine nicht bin, verdanke ich meiner Nationalität, denn der Magyar hat so ziemlich mehr Fehler als Tugenden, jedoch kein Wort für gefühlsiech.

* *The sentimental journey through France and Italy*, ein sehr verbreitetes Werk des englischen Schriftstellers Laurence St. (1713—1768).

Ich habe in meiner politischen Laufbahn und deren Prinzipien somit nie an Vergleiche gedacht, nie geseufzt: wenn die Menschen doch in Frieden lebten, oder wenn sie ihre Leidenschaften bezähmten und solche dummpfiffige Cagarn'sche Phrasen, ich weiß es seit 24 Lebensjahren, daß die Menschen, wie sie zusammenleben, mehr als Bestien sind, indem sie mächtiger als das Vieh, selbst mit den Kräften ihrer Seele andere zu Boden werfen, und zerfleischen; aber eben, weil ich mir nicht vorlüge, die Mehrheit sei etwas anderes als Koth, so weiß ich auch mit der besten Freude meines Herzens die lichten, wenigeren Punkte auf diesem dunklen schmutzigen Grund zu würdigen. Ich seufze auch nie über die Last die mich drückt, aber ihr spezifisches Gewicht kann ich mir doch nicht selbst wegleugnen, so sehr ich auch meine Phantasie anstrenge, aber da ich sie tragen muß, und wenn ich überhaupt muß, so trage ich sie mit Trotz, mit Wuth, mit lautbrüllender Galle, oder mit stillgrübelndem Grimm. Darum habe ich den dummen Faust von Goethe nie geliebt, und nie begriffen wie eine so göttliche marmorne Gestalt wie Goethe, seine schwache, feige Uebergangsstufe hat drucken, einbinden und dem Fraubasenthum vorwerfen können. Derselbe, der einen Prometheus, Götz u. s. w. dichtete ! —

Ich werde auf den Fall meiner Nation keine Elegien schreiben, aber ich werde bei jeder künftigen Verschwörung mitwühlen, oder gar österreichische Dienste nehmen, um die Achillesferse dieser Ehebettfesten Glückspilzfamilie aufzuspüren.

O, mich ersticken ja die Worte, wenn ich es sagen will, daß ich alles hinter mir habe, in mir grüble, und vor mir sehe, fürchte und wünsche. Nur durch eine folgenreiche Aufzeichnung meiner Verluste und Gewinnste könnte ich eine glatte klare Uebersicht erlangen, waß ich jetzt und wie ich es zu machen habe. Bettina, Sie haben mir noch nicht geantwortet, und ich bin zu verstockt und mißtrauisch, um selbst bei dem heftigsten Drange, meine Schmerzen an ein blasses graues Ideal zu verschleudern. Sollten Sie vom Genie wirklich nur manchmal betrunken, und sonst barok nüchtern sein? Oder fehlt Ihnen der Muth, die Liebe, jede Sympathie, unter mehreren ähnlichen Zudringlichkeiten wie die meine — welchen sie als gewissermaßen renomirte Schriftstellerin gewiß oftmal ausgesetzt sind — mich herauszufinden? Oder sehen Sie durch fehlerhafte Worte keinen Sinn, oder vielleicht auch keinen Sinn trotz einem wortreichen Styl? Oder, oder, oder — verfluchte luftgefüllte Nullen !

Um ein Uhr in der Nacht bin ich in Homburg angekommen, in Ganzenheim traf ich aber schon unsern Haushund, der wie ein sündiger Schatten umherstreicht, und ich führte ihn am Ohr nach Hause, den ich war eben zur Grausamkeit aufgelegt, und nachdem ich ihm mit einigen Fußtritten begreiflich machte, daß ich ja auch keine Freude im Leben haben darf, der ich mich würdiger fühle als wie ein Hund, legte ich mich müde und fluchend ins Bett und schlief fest bis zum andern regnerischen Morgen.

So sitze ich denn hier am Fenster in meinem Eckzimmer seit drei Tagen, einsam wie eine verrückte Eule, rauche und erwarte Briefe. Im ganzen Hause ist Niemand und das Haus so weit weg von (der) Stadt gelegen, daß ich bloß die Leute auf der Chaussee fahren sehe. Zum Frühstück und Mittags kömmt die Wirthin und bringt ein Essen, dann ziehe ich auf wenige Augenblicke im Cursaal Zeitungen lesen, und gleich wieder zurück, und gegrübelt, geflucht, geschrieben, und gelesen, bis Abends wo ich ganz allein in dem einsamen Hause mich betrinke und oft erst beim Morgengrauen im Stuhl erwache, um im Bett weiter zu schlafen.

Den 15ten October gehe ich über Eisenach, Leipzig, Breslau, Wien nach Dunaköz, um meine Vermögensfrage zu ordnen, und nochmals meine arme Mutter zu sehen. Briefe an mich gelangen dort unter der Couvertadresse: »H K An Frau Nina Bayer, in Pest, 654. Servittenplatz.« —

Aber so fern ich hoffe, hoffe ich noch hier eine Antwort zu erhalten. Beiliegend etwas für Ihr Album. Glauben Sie nicht, daß ich ein zerronnener Versenarr, ich selbst

habe Gott sei Dank ! noch nie welche gemacht, wohl aber übersetzt. So sehr ich von Jugend nur für ernste Studien das volle Verständniß hatte, so spät ich auch erst meinen natürlichen Wiederwillen gegen den poetischen Klingklang bezwang, so bin doch nicht unempfindlich für das tiefe, durch seine innere Wahrheit blendende Schöne. Kann ich Ihnen erst mehr mittheilen, so sollen Sie auch gewissenhaft die wenigen aber gewichtigen (Poesien) erhalten, die auf mich einen lang nachtönenden, bleibenden Eindruck gemacht.

Für Bettina's Denkbuch

1.

Geh, wenn es Frühling ist, hinaus in's Freie, geh:
Wo frisch der Bach hinrieselt, flüchtig, schnell,
Und treibend jener laue Abendwind,
Der mit der Blumen süßem Duft
Und mit der Nachtigallen Lied
Sich kreiselt auf dem Wiesengrün so lang herum,
Bis auf dem Bach hold lächelnd blickt
Der Sterne und des Mondes Strahl. —
Und wann mit Bachesrauschen, Vogelsang,
Mit Blumenduft, mit Stern- und Mondesstrahl,
Süß Deine junge Seele angefüllt ist:
Dann geh nach Haus, und schlafe wonnigmüd,
Und was Dir drauf der Traum so Schönes bringt,
Das gebe Alles Deine Zukunft Dir.

Aus dem Ungarischen des Alexander Petöfi.

2.

Die Finger an beiden Händen
Hatt ich bedeckt mit Ringen
Die mir mein Bruder gegeben
In seinem Liebessinn
Und einen nach den andern
Gab ich dem schönen, aber
Unwürdigen Jüngling hin !

Lettisches Volkslied

Briefaufschrift: an die Freifrau *Bettina von Arnim*
geborene Brentano
Berlin (durchstrichen)

Eigenhändig. Wiepersdorf bei Jüterbogk

Adressatin ist nach Wiepersdorf
bei Jüterbok verreist
auf Verlangen dorthin 178

Stempel: Homburg 1849. 29. Ausg. N. 4. 1. 10. 2. 10
Entlastet Berlin 2, 10.

Frankfurt a/M 28. 9. 49. Freitag

Bettina!

Ich habe lang an Sie nicht geschrieben, aber bei all unserem Jammer und Elend zu Hause, war es mir so dumpf im Kopfe, daß ich nur stier vor mich hin glotzte, weder mich nach dem Trost des Mitgefühls sehnte, noch überhaupt Kraft zum Klagen hatte.

Ja, ja, ein arger Schmerz hat in mir gewühlt, da er mir aber doch nicht den Hirnkasten zersprengte, so ist es Pflicht mich zu ermannen, wieder Lebensmuth zu fassen, und meiner Nation sowie ihren Freunden das bischen Hirn wieder zuzuwenden. Ich glaube wir, denen der Kopf, aus Fehigkeit oder Klugheit, Glück oder Fatalism, auf dem Rumpfe blieb, sollen jetzt am meisten bemüht sein, vom Siechbette unserer kranken Brüder nicht weggedrängt zu werden, um ihre Wunden nicht rohen, fühllosen Händen, ihre Erinnerung nicht den Experimenten unserer Feinde zu überlassen.

Wir, die wir uns vielleicht untereinander, wie in unserem Wirken gar nicht kennen, und doch durch eine Art electrischen Instinkt, fällt der Vordermann, gleich an dessen Stelle treten, und so die gelichteten Reihen immer schließen, wir, deren Vorgänger man in den letzten zwanzig Jahren die Opposition, in den letzten zwei die Rebellion nannte, wir weichen nicht vom Schauplatz, den wir sollten, und wollen noch immer nichts weiter, als unser Eigenthum, unser Recht, (nicht) erringen, besser gesagt retten: wir dürfen nicht ruhen zu protestiren, wenn auch, in Berücksichtigung unseres eigenen Schadens und des jetzigen Willens Europa's nicht mehr, oder noch nicht activ, immerhin aber passiv. — Addig éljen, míg a honnak él! —*

Bettina, Sie sind das einzige Wesen, welches mir auf meinem jungen, aber beinah zu dornenreichen Lebensweg begegnet, und in deren Blick ich gelesen, daß ich verstanden wurde. Das war ehedem, und es hat mir so wohl getan, daß ich die Erinnerung daran mit eifersüchtiger Furcht vor jedem fremden Dritten, in den geheimsten Winkel meiner Seele verbarg. Jezt stehe ich noch einsamer da als vielleicht jemals, und habe ich in meinen Landsleuten stets bereite Genossen, wenn es zum Kampf ginge, so zweifle ich, ob ich einen finde, der mein Denken versteht, es billigt, mit mir gehen kann. Ich wende mich daher wieder gut verhüllt vor jeder fremden Neugierde, mit leisen Schritten dem Heiligthum zu, wo ich, immer noch Trost, stets Rath, stets Verständniß, stets ein Auge noch gefunden habe, daß so weit und scharf sehen kann, als wohin ich deute; ich wende mich wieder an Sie, Bettina.

Hören Sie meine leise Mittheilung:

»Jeder sehe, wie ers treibe, eines ist ja nicht für alle, jeder sehe wo er bleibe, und der steht, daß er nicht falle!«**

Jede Sache muß verschiedene Diener haben. Mein Vaterland hat Helden, Staatsmänner, Redner, ernste Bürger, brave Bürgerinnen, mit einem Wort ein urgesundes Volk wie keine zweite Nation der neuen Erde. Eines nur hat es nicht, waß der Gegner eben als beinahe alleinigen Ersatz für Ehrlichkeit, Muth und Reinheit besitzt: Ungarn hat keine Conservatöre, nirgends jenes kleine, stille immer thätige Volk, welches geheime Hindernisse wegnimmt, geheim vor dem Feinde warnt, ihm den Boden unterminirt, am meisten aber mit der Klugheit des Hamsters Dinge vom Untergange rettet, welche leicht im Handgemenge verlohren gehen oder vom Feinde aufgehoben werden, und deren Verlust man erst inne wird, wenn man diese Dinge oft sogar als letzte Aushülfe gebrauchen könnte, sie aber nicht findet, oder in den Händen der Gegner erblickt. Wir Ungarn haben leider

* Er lebe, solang er für die Heimat lebt. (Zitiert aus Vörösmartys Gedicht „Fóter Lied".)

** Ungenau zitiert aus Goethes »Beherzigung«.

durch unsere ganze Geschichte hindurch, das Thor erst dann zugeschlossen, wenn die Kuh schon aus dem Stalle war. Wir mußten immer den gordischen Knoten zerhauen, weil wir Niemanden hatten, der uns vor dessen Knüpfung warnte, wir aber zu edel zu offen, zu ehrlich, zu wenig nachtragend in unserem eigenen Charakter sind, um daß wir eher an die Niederträchtigkeit unserer Gegner hatten glauben wollen, bis wir schon im Kampf mit dieser Niederträchtigkeit verwickelt waren. Dieser gänzliche Mangel einer solchen Parthei — nennen Sie sie immerhin die Jesuiten des Guten — hat seit drei Jahrhunderten unser Unglück stets ausgemacht, und wenn ich irgend dem Gerichte unseres Herrn Gottes vorgreifen wollte, so könnte ich allein der Partei der sogenannten Altconservativen fluchen, welche stets als Stein im Wege lag, und sich nie dieser Aufgabe bewußt wurde. Diese sind die wahren Verräther Ungarns, ja, sagen wir's Oesterreichs. Diese hohlköpfigen Egoisten waren es, welche uns überhaupt mit dem Hause Habsburg in Berührung brachten, sie waren es, welche sich zuerst, ja einzig und allein durch die List des Wiener Hofes, durch Sybaritism, Pracht und Wollust verführen, entmannen, ihrer heiligen Sache, ihrer Nationalität entfremden ließen; sie waren es, die den Übermuth der Regierung nicht hemmten, sondern ihr durch sich selber in Ungarn Feinde, tötliche erschaffen ließen; sie waren es, welche dann die Regierung weder warnten von einer unklugen Handlung noch sie später beschützten gegen die zwar gerechte, aber immerhin noch zu versöhnende Rache; sie waren es, die die Kluft immer mehr spalten ließen, die darauf am Tage der Entscheidung weder den Muth hatten, durch ihren Beitritt unsre gerechte Seite zu stärken, noch die Dankbarkeit in gewisser Hinsicht, um auf Seite der Regierung zu stehen, um so eine barbarische Vertheidigung des Lebensinstinkts zu verhindern. Sie sehen, ich bin selbst gegen meine Gegner gerecht, somit bin ich auch gerecht,wenn ich sage, diese Altconservativen verdienen es vollkommen, daß wir vor ihnen ausspucken, daß sie auch die Regierung mit Fußtritten von sich treibt, denn sie sind schlechter als der schlechteste Schwarzgelbe, sie sind durch ihre Passivität so Verräther, wie durchs Aktive Görgey.[3] — Und endlich heute, wo die Nation ächzend, geknebelt, blutrünstig zu Boden liegt, wo die Feinde auf ihr im Siegesrausche furienhaft herumtanzen, wo sich eine Legion feiger und darum grausamer Fremdlinge herandrängt, mit hündischer Bereitwilligkeit die einzelnen Zügel ergreift, um durch glühende Nadelstiche die Agonie zu beschleunigen, damit endlich die letzten Saamenkörner dieser ihnen verhaßten Raçe ausgerottet werden, und williger, zur Einwanderung hereinzurufenden Creaturen Platz machen; was thun die Altconservativen in diesem höchsten tödlich gefährlichen Augenblick? Bleiben sie auf ihrem Posten, damit nicht directe Fremde ihren nach ihnen einnehmen? Sind sie barmherzige Brüder, die durch die Reihen der Verwundeten gehen, Balsam in ihre Wunden, Hoffnung in ihre Seelen träufelnd? Suchen sie, die einzig noch Vermöglichen, mit Pietät die Spuren der nationellen Vergangenheit, die Documente, die Ackten, die Beweise unserer Geschichte, die Zeugnisse unseres redlichen Strebens, unsere Literatur, unsere nationellen Eigentümlichkeiten, und soviel anderes zu retten? Nein, mit feudaler Arroganz, mit chevaleresker Sentimentalität, mit stolzem Blödsinn, legen sie ihre Stellen nieder, verkaufen ihre Liegenschaften, und ziehen sich in irgend einen Winkel des Auslandes zurück, mit der Regierung grollend, die sie auslacht, (denn jetzt kann sie überall gemächlich ihre Fremden hinplaciren, die Zügel vollends ergreifend, jede Spur unserer Vergangenheit ausrottend) mit ihren Landsleuten hassend gespannt, die sie tiefst verachten. Das war die letzte nationelle Parthei in unserer Heimath, und die ist nun auch dahin. Was soll noch aus uns werden?

Gleichberechtigung der Nationalitäten ist das Program des jetzigen österreichischen, sogenannten Constitutionellen Cabinets. Jeder scharf denkende Politiker hält dies entweder für eine Falle oder für Unsinn. In beiden Fällen haben wir Alles zu fürchten. Daß diese scheinbare Gerechtigkeit aber eine Lüge ist, lehrt mich nicht nur die dreihundert-jährige Erfahrung meiner Nation, sondern direkt zuverlässige Berichte.

Abgesehen davon, daß eine vollstreckende Gewalt allein schon und einzig durch wortstarre, strenge und unbeugsame Handhabung eines Gesetzes ein Volk bis zur Verzweiflung; bis zum apathischen Abstehen von seinem Ziel, und matter, lahmer Ausübung seines Berufs treiben kann, — wer je Militair war, hat es empfunden, daß man nie jemanden ärger malträtiren kann, als wenn man ohne Rücksicht auf Individualität und Nebenumstände, bloß nach dem starren Reglement richtet — abgesehen also von dieser ganz in der Sache begründeten Furcht, hat Österreich wirklich und direkt die Absicht, alles was nationell an der ungarischen Raçe für immer zu vertilgen. Gelingt es ihr, nur ein Jahr diesen Plan durchzuführen, so besitzt der Ungar kein einziges Dokument seiner Geschichte, besonders der letzten mehr, und steht eines Tages furchtbar überrascht vor einer Tabula rasa. —

Diese im Augenblick kaum sichtbare, erst keimende, ohne direkten Beweis in den Händen schwer zu beweisende Gefahr, würde mir schwer werden, meinen Landsleuten begreiflich zu machen. Erstens, wie gesagt, macht man bei uns die Thür erst zu, wenn die Kuh schon aus dem Stall, zweitens nehme ich weder persönlich ein solches Bekanntsein, als auch eine solche Achtung ein, noch weniger besitze ich das Hinreissende einer Beweisführung, um die nöthigen Mittel und Hände in Bewegung zu setzen, und endlich drittens, wer könnte mir nützen? Die Conservativen, welche die einzig Vermöglichen, habe ich Ihnen eben geschildert, und die Radicalen, sind als Flüchtlinge im Auslande, kaum in ihrem nöthigen Unterhalt garantirt. Und als Schlußstein: nicht der Entwurf, erst die Ausführung beweist den Meister. Wollte ich erzählen waß ich vorhabe, wie der Plan schon reif in mir liegt, so könnte ich es weder bis ins Detail, da diesen erst die Ausführung bestimmen wird, noch fände ich dazu, auf ein bloßes Program so leicht eine Unterstützung. Aber ist mir die Rettung gelungen, so brauchte keiner dazu gedrukten Erklärung, um zu beweisen, daß ich meines Vorsatzes bewußt war, weder die Gefahr noch die Hindernisse an ihrer Beseitigung übertrieb, noch meine Kräfte überschätze. Daher kann mein Versuch einer Propaganda nur immer in einem persönlichen Kreis bleiben; daher fragen Sie liebe Bettina nicht, was ich machen, wie ichs machen will, sondern, haben Sie das Vertrauen in mich, und die Möglichkeit der Gewährung für sich, so erhören Sie die Bitte, die ich Ihnen im weiteren Verlauf dieses Briefes, ich sage nochmals nicht als Organ einer schon constituirten Parthei, sondern bloß als Persönlichkeit ans Herz legen werde. Also *ein* Vorhaben, dem ich meine Kräfte widmen will und zu dem ich Ihre Beihülfe bitte, ist: Die Zeugnisse unseres achthundertjährigen geistigen Daseins, mit einem Wort unsere Archive und unsere Literatur zu retten. Natürlich wird mir das nicht in dem Sinn gelingen, daß ich Alles aufkaufen könne, oder untern Arm nehmen und über die Grenze damit spazieren. Im Bereich meiner Aufkaufung können höchstens einzelne Exemplare, und die Documentik und Journalistik der lezten Zeit liegen. Aber ich habe das Land der Kreutz und der Quer als Emissär dieses Gedankens zu durchziehen, und einen geheimen Bund zu diesem Zwecke zu stiften! Daß hiebei das wie? wieder nicht voraus zu bestimmen, ist gleichfalls einleuchtend, noch daß ein solch Unternehmen in Rapidität, und auf dem Huszárenpferde, und ohne genaue Recognoszirung des jezigen Terrains möglich.

Aber jede Sache hat zwei Seiten und ich noch einen anderen Beruf daneben, den des »Dollmetschers Ungarns gegenüber dem Auslande«. Gott sei Dank, ich stehe jezt nicht allein, und jeder treibe das seine auf seine Art, ich so das meine.

Zur Zeit unserer Opposition, bis dahin wo unser Schwerterklang der erstaunten Welt in die Ohren schallte, wußte man gar nichts, daß ein ungarisches Volk existirt, kaum wußte Europa, daß wir ein fruchtbares Land, — worauf man mit der einzigen Theilnahme des Neides blickte — süßen Wein besitzen, und das der Fürst Eszterházy viel Diamanten auf seinem Dolmány* habe. Lauter Dinge, welche mehr unserem Herrgott, als unseren

* Huszárenjacke

eigenen Verdiensten zur Ehre gereichten. Da ahnten die Partheien, welche nach Freiheitsgenossen im übrigen Europa seufzten, nichts davon, daß wir schon zwanzig Jahre als Frondeurs weit hinten im Osten für die gleiche Sache mit glücklicher aber schwer errungener Handhabung eines Reformparlaments kämpften, und der größten Opfer fähig waren; wohl aber wurde die andere Parthei, kam sie irgend mit uns in Berührung, durch tausenderlei Mittel abgeschreckt, unser, der Tartarischen wilden Brut, sich sympathisirend anzunehmen. Österreich war immer mütterlich wie eine Henne, die bei jeder fremden Annäherung, sogleich ihre Kücklein mit den Flügeln verdeckte, und sie den fremden Blicken entzog. Auch verhängt sie immer die Fenster, wenn sie ihre Kinder prügeln wollte, und die Kinder durch Drohung und Zuckerbrot bewogen, mußten, frug ja einmal ein Nachbar nach, waß denn das jetzt für ein Lärm war? sagen, sie hätten bloß mit der Mutter gescherzt. Als darauf die Kinder doch größer und vorlauter, besonders Ungarn trutzig und unzähmbar, wurden, mit stürmischen Reichstagen, Gleichheitsgelüsten, Schutzvereinen us. w. der Mutter Angst zu machen begannen, hin und wieder schon den fremden Nachbarn die Hauswirtschaft klagten da mußte entgegengearbeitet werden. Wir wurden mit mitleidigem Kopfschütteln den Nachbarn geschildert als eine Mongolenraçe die (hört, hört) mit aller Wildheit des Thieres zum rohen Fleisch Essen zurükkehren wollte, und nur durch die Strenge der Regierung abgehalten werden konnte in die bestialische Barbarei zurückzusinken. Und Österreich hatte eine Legion hierzu dienstbarer Hände, denn Österreich besaß das Königreich Böhmen, und zwei drittel der öster. Bureaukratie sind heute noch Deutschböhmen, der vielen Schmarozer, Apostaten und Jesuiten aus allen Herren Ländern nicht zu gedenken, die stets die Arme der Mutter Austria offen fanden. Dieses Gnomengeschlecht errang sich nun die Alleinherrschaft in allen deutschen Journalen, es fabrizirte (an 5000) eine Unzahl Broschüren und Bücher, nahm die Erklärung unserer Geschichte, Literatur, Sitten, öffentlichen Lebens, Statistik, Geographie, genug alles in ihre Hände, und log uns von dem Fleck auf dem wir geboren wurden hinweg, bis tief in eine Ecke Chinas und ganz Europa, ganz Deutschland glaubte stein- und beinfest diesen Erklärungen und sog über uns das Lügengift dieser Anschauungen gläubig schlaftrunken ein. So kam es, daß, als wir endlich aus der Terra incognita hervortraten, die Conservativen Europa's uns für Rothe, und die Rothen uns für Aristokraten oder gar ihres Gelichters, hielten. Und wer war eigentlich Schuld, daß wir so angeschwärzt könnten und durften werden? Ich sag es Heute offen: wir Ungarn selber. Stolz, ehrlich, in allen unseren Handlungen offen, endlich zu viel selber mit uns beschäftigt, hielten wir es unter unserer Würde, für uns eine gute Meinung zu erbetteln, da wir tief bewußt waren, sie redlich zu verdienen. Wir widerlegten die über uns ausgestreuten Lügen nicht, und so wucherten sie so hoch, daß man uns endlich selber vor denselben nicht mehr sah. Wir blieben auch in unsrem Stolz consequent, wir haben uns endlich die Anerkennung nicht erbuhlt, wir haben sie uns ersiegt. Und da es uns mit unserem Herzblut gelungen, Europa zu überzeugen, daß wir die »Huszáren der Weltgeschichte«, so bleibt uns noch auf friedlichem Weg, über, zu beweisen, daß wir auch das »Maurenvolk des Ostens.« —

Ich werde zu diesem Zwecke meine Zukunft meiner Nation als Uebersetzer und als *Vermittler* widmen. Als *Übersetzer* liegt meine ganze reiche, gar nicht geahnte Literatur, besonders Geschichte, Staatswissenschaft, Polemik, Statistik, Lingvistik, Ethnographie, naturhistorische Geographie, Poesie und Theater vor mir; ich werde sie in mehreren Gruppen in Angriff nehmen, und sowohl auf den Tisch des Gelehrten, als in das Sonntagsblatt des Bürgers, als in die Leihbibliothek des Studenten mit den Beweiß einzudringen suchen, daß wir ein großes geistiges Leben, in ihm Bürgschaft für unsere Zukunftsfähigkeit besitzen, nicht aber, wie unsere Gegner höhnisch bekannt zu machen suchen: »ein kleines Völkchen, mit der Bildungslosigkeit des türkischen Stammes, halb Finne, halb Russe, halb Bär, halb Affe« sind.

Als Vermittler jedoch ist die Bahn endlos, und es wäre vergeblich bevor man zur Arbeit gegriffen, schon deren Meilensteine und gar Ziel in vorhinein abzuzirkeln und abzustecken. Wir geben nicht so leicht, als einst die Mauren, jene, erst durch Thaten deutlicher zu erklärende Mission auf, zu der wir uns berufen fühlen.

Wie Montecuccoli* zum Krieg, so braucht Jeder zu jedem Unternehmen zum ersten, zum zweiten, und zum dritten, bloß nur — Geld.

Ich gebrauche ein paar tausend Thaler.

Sie kennen, Bettina, meine Privatverhältnisse. Ich muß Ihnen nur noch sagen, daß wenn ich schon frühe bloß ein sehr kleines Vermögen besaß, so weiß ich heute platterdings nicht, ob noch ein Restchen dieses Restes mir eigen. Und ist es, so steht es mir erst in einigen Jahren zur freien Schaltung, da, wie Sie wissen, bei uns Alles so darniederliegt, daß sowohl der Baarvorrath, wie der Grund und Häuserbesitz selbst der reichsten Agnaten noch immer in Frage gestellt ist, jedenfalls aber vorerst keine Zinsen trägt.

Um das zu können, was ich will, muß ich nun eine solche Summe in der Tasche haben, und sowohl selber wenigstens ein Jahr unbesorgt und frei leben, als auch überall anständig auftreten zu können. Den größten Fond brauche ich aber sowohl zu Ankäufen, als zu den vielen, meinem Zweck nöthigen Reisen.

Soll ich nicht fürchten, es sei mir absolut mißlungen, Ihnen begreiflich mitzutheilen, und dadurch sie vielleicht für das zu gewinnen, waß ich vorhabe, und was ich will, so brauche ich keine weitere Erklärung mehr, um nochmals zu sagen: meine Stellung und die Natur meiner Bitte erlaubt nicht, mich damit an die Öffentlichkeit zu wenden, könnte ich auch den größten Wiederwillen, den ich von jeher gegen solche Schritte hatte, zu Gunsten der Sache bezwingen.

Ich bitte bloß, Sie, Bettina, ob es Ihnen möglich ist, mir einen Vorschuß von ungefähr 4000 Thlrn gegen Rückzahlung durch mein Eigenthum oder durch Erworbenes, zu geben.

Wir haben uns seit lange gegenseitig auf den Grund der Seele gesehen, wir haben daher gegenseitig, wie ich glaube, keinen Athemzug an Mißtrauen. Ich frage Sie auch bloß nur, ob Sie können? Ob Sie im Falle des Könnens auch wollen, weiß ich zu gut, zu felsenfest.

Sie wissen endlich, man sieht mich nicht als compromitiert an, foglich kann ich ohne Befürchtung zurück, und zugleich mein Versprechen nebenbei erfüllen: meinen armen flüchtigen Landsleuten in der Heimath ein Anhaltspunkt, Advokat und Adraste zu sein.

Liebe Herzliche, Charitas oder besser Bessere ! schreiben Sie mir, wenn auch nicht schnell, doch kurz und bündig.

Kertbeny

Bad Homburg den 9 10 49.

Meine Ambrosia!**

Du hast mit Deinem geistigen Ich meinen Hunger ambrosich gespeist. Ich küsse dieses Briefpapier, mögest Du den kindlich dankbaren Kuß bei der Eröffnung nicht verflüchtigen lassen !

Aber ich bin schon ein so verfluchter Mensch, daß selbst ein Engel seine volle Kraft auf mich nicht ausüben darf und kann, denn sezt sich einer an meine Seite, und

*Montecuccoli, Raimondo, Graf (1608—1681), Feldherr in österreichischen Diensten, hat das geflügelte Wort, »Zum Kriegführen sind drei Dinge nötig, Geld, Geld und nochmals Geld«, das von Gian-Jacopo Trivulsio (1448—1518) stammt, in Umlauf gebracht.

** Hehlname Bettinas in ihrem Briefroman *Ilius Pamphilius und die Ambrosia* (1848).

nimmt meinen armen wehen Kopf engelsmilde in Schoß, so sägt gleich ein ockergelber oder gallgrüner Teufel des Verdrusses und des Aergers den Stuhlfuß unter meinem Engel entzwei und ich falle mit ihm hin, stumme erschrockene Wuth gegen den Unsichtbaren schäumend.

So ging's mir mit Dir.

Also Du hast meinen ersten Brief, (von 17 September, Montag) nicht erhalten, bloß den zweiten? (von 28 September, Freitag) — Mir ist, als hätte man mir das halbe Verständniß mit Dir gestohlen! Ich wohne hier eine Viertelstunde vor der Stadt, an der Chaussee, ganz einsam und allein in einem Hause, wie eine verrückte Eule (Das Alles schrieb ich schon das erstemal) und da es schon sehr spät war, und ich keine dienstbare Seele habe, so warf ich den Brief übers Fenster einem vorbeifahrenden Kutscher, nebst 30 x in Papier gewickelt zu, und verließ mich auf seine Ehrlichkeit, daß er den Brief auf der Post frei mache; der gute Freund hat aber wahrscheinlich das Geld verkneipt, und seine Stinkpfeife mit dem Brief fidibusirt. Ich möchte mir die Haare ausraufen, denn in dem Brief war meine Seele gelegen, und Du hast auch viel verlohren, den selten ist Dir wohl noch ein Mensch so wahr, und innig gedrängt an die Brust gesunken, wie ich Dir in diesem Brief. Ich suche mich aber immer noch leise mit der Hoffnung zu frottiren: wenn Du diese Zeilen erhältst, so wirst Du vielleicht auch den anderen Brief noch erhalten haben.

Ich habe Dein fahles Blümchen gut aufgehoben. In einem Buch, welches, wenn du mir gut und treu bleibst, ich vielleicht Deiner Tochter schenke, obgleich sie nicht ungarisch versteht. Als ich vor vier Jahren aus der Heimath zog, gab mir mein großer braver Freund Petőfi seine Gedichte und band sie mir auf die Seele. Ich habe das Buch auch bis heute in allen Gefahren noch an meiner Seele, auf meiner Brust getragen. In Griechenland machte ich zuerst ein Stammbuch daraus, und in Italien, der Schweitz, Frankreich und England, auch im blonden Teutschland, waß mir lieb geworden, finde ich in seinen eigenen Schriftzügen darin* . . . , und welche Bilderchen habe ich hingezeichnet: Einen Klephtenbuben,** das Grab der Julia in Verona, das Grab Shelley's an der Pyramide des Cestius, Börnes Kopf, die schwarzen Enten im Jamespark, und so vieles noch, das ein weißes Tüpfelchen kaum mehr zu finden. Welch eine Gabe, sei mir drum gut und treu! — Noch mehr, als ich von Como flüchtig wurde, ging ich, im Monat Dezember 1846, durch 9 Tage mit Schmugglern zu Fuße über den Julier bis Zürich! Und als ich bei der Grenze in Chiavenna von den uns verfolgenden Douaneurs in die Schulter geschossen wurde, verlohr ich im Niedersinken meinen Ranzen, darinn all meine Habe, und nur das Buch habe ich nicht verlohren, und unterm Hemde auf meiner Brust ist mein Blut in einige Blätter geflossen; und als ich darauf ohne Heller, zu Tode hungrig, bald erfrierend in einer Februarnacht in Paris bei den größten Schneegestöber, ohne Mantel auf den Gesteinen vor dem Institut de France lag, hat das Buch mit mir gefroren. Und als ich später wieder wochenlang auf den Londoner Straßenpflaster schlief, nisteten sich die Läuse in das Buch, und wie ich wieder zu Glück und Gemächlichkeit kam, habe ich es in Wohlgerüchen gebadet. O ich erlebte in meinen 24 Jahren so viel Elend und soviel Glück, daß ich ein Verbrechen an mir beging, wenn ich nicht einmal, treffe und erprobe ich wirklich einen Engel, meine Erinnerungen ihm mitheilte, und das Buch, daß ich Deiner Tochter geben will, ist mit nicht wenig Thränen in Freude wie Leid getränkt. Es steht auch ein Gedicht darin, ein tolles Fragment, daß so aus den schon verblichenen Zügen zu lesen:

* In der Tat ließ Kertbeny seine ganze internationale Gesellschaft: Dichter, Schriftsteller, Kritiker, Maler, Philosophen, Forscher, Gelehrte, Sängerinnen . . . ihre Namen in das Stammbuch eintragen, auf die er sich dann als Zeugen seiner Wanderfahrten berufen konnte.

** Räuberjunge.

*Fiebertraum**

1. Die Stunde meiner Leiden war gekommen,
Sie drückte mir den Glutreif auf die Stirne,
Und wilde Fieberphantasien erglommen,
Und drängten sich in meinem heißen Hirne.

2. Wie Rabenflug um Kerkergitterfenster
Umschwirrt mein Haupt ein dunkler Grabgedanke,
Und der entschwundnen Tage Nachtgespenster
Umflattern schon mein Herz, das wehmuthskranke.

3. Da hielt ein furchtbar Traumbild mich umwunden,
Mir däucht: also ob ich durch die Wüste eile,
Mazeppa gleich, aufs Steppenpferd gebunden,
Und hinter mir der Wölfe Nachtgeheule.

4. Mein Renner braust dahin, schnell wie die Sünde;
Ha ! wie sein Huf aus Steinen Funken haut, —
Es fliegt mein Haar im kühlen Abendwinde
Und streift den Nachtthau von dem Farrenkraut.

5. So flog ich hin ! Kein Stern am dunklen Himmel
Und endlos wie die Wüste war die Nacht;
Und näher stets der Wölfe Wuthgetümmel;
Da fuhr ich wild empor, — und war erwacht.

6. Erwacht, einsam erwacht im sichern Hafen,
Der Angstschweiß netzt mein wildveworren Haar.
Sei ruhig Herz ! such wieder einzuschlafen —
Nein, nein: Das Traumbild war entsetzlich wahr !

7. Durch's Leben muß ich, wie Mazeppa eilen
Aufs Riesenpferd der Leidenschaft gebunden;
Die Wölfe, die mich rastlos stets umheulen,
Sind des vergangnen Lebens dunkle Stunden.

8. *Ich bin Mazeppa*, bin der wilde Reiter,
Durch dieses Lebens Wüste, durch die Welt;
So stürm ich ungezügelt immer weiter,
Bis unter mir das Roß zusammenfällt. — — —

Hier hast Du mein zwanzigtes Jahr, doch Du kennst ja das Gedicht, ich habe Dir das Heft, worin es einst abgedruckt war, vor Jahren zugesendet. Dir, nach der ich schon in meinem 18. Jahre mit allen Fühlfäden meiner Sehnsucht strebte, um die aufzusuchen, ich von Pest zu Fuße bis Dresden durchbettelnd, ging. Doch, sei mir gut und treu, so werde ich Dir, sobald ich wieder in der Heimath, wieder bei meiner armen Mutter bin, meine Erinnerungen aufzeichnen, und dann sollst Du mit offenem Munde lesen, wie geheim ein Mensch fast mit wahnwitziger Consequenz durch soviel Jahre einem Ziele zustreben

* Erster Teil eines Gedichts, das im *Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn* (S. 115 ff) erschien. Kertbeny scheint es für sich zu beanspruchen, doch heißt der Verfasser Adolf Hochberg.

kann, — daß Eugen Aram* nicht ein Phantasietraum, daß er lebt, hungert, weint, und wirklich Verbrecher wird. Das wirst Du aber, daß verhätschelte berühmte, irdisch reiche Weib nicht begreifen, aber Deine Seele wird mich ahnen, Deine Seele, welche auch schon solche Stunden des Elends litt, daß sie einen Pamphilius aus den Philisterstande aufheben wollte, die Oppenheim[4] erwärmen wollte, die gewiß geweint, als die poetische Lohe eines Karl Beck[4a] abmagerte und erlosch wie eine Krankenstubenlampe. — Deiner Tochter will ich das Buch schenken, habe ich doch der Tochter jener Dudevant** an ihrem unglücklichen Verlobungstage auch einen Schatz aus meiner Armenhabe gegeben. — — —

Bien ecouter c'est presque reponsé
(Gut zuhören, ist fast antworten !)

2 Uhr Nachts

Da hat mich der gräßliche Kerl, der hiesige Hofprediger am Weiterschreiben gehindert; ich besitze leider die Gewalt nicht, langweiligen Bekanntschaften aus dem Wege zu gehen. Meine adelige, aristokratische stählerne Natur liegt immer im Kampfe mit meiner fast weibischen, duldenden, buttervogelartigen Humanität. So hat sich dieser Mensch an mich gemacht, mit einen hohlen glatten Kürbiß auf den Schultern, und fuselriechender Orthodoxie. Ja, wie ein Fusel in einen gewissen wahnsinngleichen Opiumrausche versetzt, und in diesem rothnasigen Fieber die Erinnerung an die Leiden des Menschthums versenkt, so ist mir diese Raçe schon in Berlin vorgekommen, wo ich diese Wiedertäufer und anderes Pack besser noch als in Genf und Boulogne kennen lernte. Gott sei Dank ich habe ihn los, und einige Flaschen Rothwein im Leibe, das Elend ist in dem Morast dieser Lethe versunken, und ich sehe mehr hell »durch diese innerliche Illumination zum Jubel der Ankunft meines Landesfürsten: meines Genie's« würde Jean Paul sagen, der auch immer halb besoffen war, wenn er im Kothe seines Rausches die köstlichen Perlen auffand.

Ich habe so eben Deinen lieben Brief mit weinesthränenden Augen wieder überlesen, und ihn geküßt, und geweint, mit schwerem sprödem, — aber doch gewaltigem weil innerem Drange. Gott segne Dich und Dein Haus, weil Du nicht mit gleicher fetter, satter Eunuchengleichgültigkeit Deines Protectors, deß heringsalzigen Preußenkönigs auf die erschütterte, und seelenadlige Agonie meiner Nation herabgesehen, sondern gefühlt, daß da sehr edle Nerven mit Bedientengrausamkeit magnetisiert wurden. Es ist vorbei; ein »ritterlicher Dummkopf« (Ein Verräther) ist gestolpert, und hat an seinen Gasgogner Sporen das ganze Kaffeegeschirr mitgerissen. Doch davon später. Sei gesegnet, Weib, ich liebe Dich dafür wie meine Seele, und an Dich zu dringen durch's Gekitzel einer spritzenden Feder ist mir schon Wollust. Ja, ja, es hat mich ins Herzblatt getroffen: »Wie ists dann erst, wenn der Geist zitternd des andern Herz berührt !«

»Also auf *Geratewohl, um die Hoffnungen nicht zu Null zu machen*« Bettina ! waß ist daß? Um Gott, Du wirst mich doch nicht mißverstehen? Du hältst mich doch nicht für einen Autographenhändler? Ich pfeife auf die berühmte Verfasserin; willst du nicht die stille, verschwiegene, zu jedem Opfer des wollustig sich Opfernden, bereite Mutter meines Geistes sein, Weib, so werde ich Dich mit jenem eine speichliche Verachtungsspur hinter sich lassenden dämonischen Wiederwillen von mir stoßen, wie alle jene Weiber, die das Mark meiner Beine mir ausgesaugt, den Rosenduft meiner Seele mir abstehlen wollten. Nein, nein, nein ! nicht wahr Bettina, ich bin der Schuft, der Verbrecher, Du denkst wie die Maiblume weiß, wie das Märzveilchenblau von mir? — Habe Mitleid, Erbarmen, Nachsicht mit mir, ich krieche vor Dir fiebrisch auf den Knien, mißverstehe mich nicht ! —

* Held des gleichnamigen Bulwerschen Romans (1834).
** George Sand.

Ich bin ein armer, zerrütteter, löchriger Geist, habe ein funkensprühendes, aber nicht weiches Herz, Ich habe meinen Vater sterben lassen, und brach nicht zusammen ob seinem herzzerreissenden Jammer, und gab ihm nicht die Hand, die er mit Zukungen von mir sich gebethen; ich gab sie ihm nicht, weil er mich einmal mißverstanden, und ich habe darob schon mehr in mich hineingeweint als ein Menschenherz Thränen fassen kann, und doch und doch, sehe ich durchs Fenster in die Dunkelheit, so sehe ich die flehende Hand. — Gott ich breche zusammen. —

Gut, gut, Du bist ein Engel. Sei mein Engel: Wische mir die Blutstropfen von der heißen Stirne, und blase mir zur Kühlung Deiner Seele Blüthenflocken darauf, ich, ich nicht — Gott wird dich segnen, den er segnet Jeden, der mitleidig einen Wurm im Wege schont, oder gar aufhebt und auf ein grünes Blatt sezt.

Ich fühle mich heute wieder sehr gebrochen. Nicht bloß die Aufhängereien in meiner Familie, die ich Dir jezt geschrieben. Sie sind noch nicht zu Ende. Das Hurenkind, dieser hessische Bastard, der langbeschnurbarte Haynau[5], er will nicht bloß Blut trinken, er will auch noch Blut schnupfen, sich damit parfümiren, damit es durch alle Poren, in seinen gereizten Mollekulen aufgehe. Dein Brief hatte einen Augenblick meine bittere Erstarrung gebrochen, wie Aprilwinde, aber der Winter des Hasses zeigt sich noch in meinen wutherfrorenen Gliedern. — Gestern las ich in dem Frankfurter Journal ohngefähr: N. B. Wien 3 Oct. Die ungarischen Generale, die sich bei Arad unterworfen, sind bereits abgeurtheilt und die Urtheile sind bereits hieher zur Bestätigung gelangt. Sie lauten bei Jenen, die früher K. K. Offiziere waren auf Tod. Wir nennen darunter die Generale Aulich, Nagy Sándor, Leiningen, Damjanich[6] und den Dichter *August Bayer!*[6a] Braver Sandi, mit dem ich so oft Domino gespielt, und der die schönsten Mädchen von Raab (Győr) kannte, lieber Leiningen, über den ich heute noch lache, wenn ich zurückdenke, wie sie den Koch vom Palotaer Zichy oft barbarisch tadelten, ich weihe Euch eine schluchzende Thräne: Euch, Ihr Vaterlandskämpfer, rinnt meine Seele in Thränen nach. Aber Bayers Schiksal faßt mein Herz mit den kalten, verwundeten Krallen der Blut- und Wahlverwandschaft. Die Schwester meiner süßen Mutter hatte einen Sohn, geboren 1820. Er war das Idol seiner Eltern, mein Mentor und älterer Spielgenosse. In sehr jungen Jahren kam er schon in das Kadettenstift nach Waitzen (Vácz), wo er mit spartanischer Roheit großgezogen wurde. Drauf trat er in die Wiener Ingenieurakademie; nach sechs Jahren mit der Fleißmedaille des Kaisers Franz geschmükt, ging er aus der Schule, als Oberleutenant in die Armee. Eben als ich selbst in der kais. Montur stak, mußte er, der allen Knaben der Familie stets als leuchtendes Ideal vorgehalten wurde, wegen eines Duells quitiren. Als er zu mir, der darauf auch ins Civil zurücktrat, kam, konnte ich diese gepriesene, bisher nur ehrfurchtsscheu beblinzelte Götterfigur, menschlich ansehen und — gewann einen Freund. Von meinem wenigen Vermögen ließ ich ihm leben, bis ich von der Heimath schied. Er kam nach Teutschland, als ich in Paris war, und — der nagenden Noth unterliegend — gab er in Mannheim einen Band Gedichte: «Österreichische Flüchtlinge« 1847 heraus. Dann wandte er sich nach der Schweitz, lebte den Kampf mit, und nach dem März focht er gegen die Serben, von mir noch die Equipirungskosten zu leihen nehmend. —

Ich muß schlafen gehen und meine bittere Wehmut in den Kissen ersticken. —

5 Uhr Morgens. Ein dämmernder Nebelstreif faßte links den niederen Gebirgskamm ein; leisen, guten Morgen, Bettina ! Ich kann nicht einschlafen, ich wälzte mich jezt einige Stunden in prikelnder schmerzlicher Hitze, ich liege nächtlich auf einen Lager von Skorpionen, rothen Kehlen und nassen glatten Ängsten. Ich dachte immer an meine Nation, an meine Mutter, und an Dich, und wenn ich bis zu Dir vordrang, da wurd's mir wohler, linder ums Herz, ich muß jezt nicht ganz verzweifeln, auf meinen Gang mit blutigen Sohlen durch die steinige Heide, ober mir die versengende Sonne, in mir meine glühenden Erinnerungen; ich glaube mich trösten zu dürfen, daß mir ein warmes liebes Auge

durch den Nebel geheim und behütend nachsehen wird, nachsehen, gehe ich links, nachsehen, gehe ich rechts.

Ich habe auch nachgedacht, waß ich beginnen werde. Warum, zum Teufel hast Du meinen ersten Brief nicht erhalten ! Du wirst mich jezt nicht ganz verstehen, und ich traue mich nicht, eine Magie scheidet es, den Briefinhalt nochmals zu rekapituliren und ihn Dir zu schreiben, wie Goethe sich scheute, einen von ihm geschriebenen, mit seinem Leben daher abgeschlossenen Brief, denn er später uneröffnet zurückerhielt, wieder zu öffnen. Meine Sach' ist jezt auf nichts gestellt, ich erwarte bloß die gehörigen lezten Geldmittel, um in die Heimath gehen zu können, wohin ich muß, um meine geringen Zukunftsmittel zu rangiren, mit den Uebergebliebenen neue Bündnisse zu knüpfen, meine süße arme Mutter zu versorgen. Hab ich dies in Verlauf weniger Wochen besorgt, so stehe ich so frei und allein in der weiten Welt, auf einem Grab . . . . . .

Hättest Du meinen ersten Brief erhalten, so wünschtest Du, daß ich Dich kenne, daß Du mich schon persönlich gesehen. Meinen Namen brauchst Du nicht, er ist ganz unbedeutend, und über mich frage nie andere, denn Du hörst höchstens, daß ich Schulden gemacht, und bei gewissen Leuten einen üblen Ruf habe; halte Dich an mich, findest Du noch einen Lichtfunken in dem staubigen schwarzen Zunder meines Ich's so pflege mich, hast Du die Macht und Kraft Dein heiliges Amt, in dem, im selben selbst liegenden Dank, ohne Irrung und Zerstreuung durch die Außenwelt und ihre Kritik, zu Ende zu führen. Du pflegst dann in mir die Zukunft meiner Nation.

Ich möchte nur ein Jahr bei Dir, aber nicht in Berlin, bei Dir irgendwo auf dem Lande sein, wo ich Dir, Du mir nicht zur Last fielest, wo ich für mich einsam arbeiten, ausruhen, mich klären, mich fassen könnte, und wo du mich nach zufriedener Ermüdung wie Maienluft anwehen würdest. Stelle Dir in meiner bescheidenen Figur nicht einen grollenden, langhaarigen, verwilderten, aus Sentimentalität an Händen und Hemden unsauberen mit einem Heckerhut[7] und kothigen Stiefeln angethanen Märzmenschen vor; noch einen schwitzigen, thränenden Trinker. Ich bin aus einer alten ungarischen Familie und jeder ungarische Bauer ist mehr Cavalier als ein deutscher Standesherr. Ich ließe mir bei Dir eben so wenig mein inneres Licht übertäuben, als ich je zudringlich und verstimmend in Deinen Familienverhältnissen bemerkt würde werden.

Doch genug davon, es geht nicht.

Wenn Du den Sternberg[8] siehst, so gebe ihm einen Fußtritt, weil die Canaille seine griechische Seele schwarz und weiss angestrichen hat und — — —

9 Uhr Vormittag. Ich wünsche Dir einen hellen frischen guten Morgen, Bettina ! ich fand einen solchen, als ich jetzt fröstelnd erwachte, da ich doch ob dem Briefschreiben nochmals eingenikt war. Du bist so gut, so edel, daß ich deinen Athem in der Morgenluft, Deinen Blick im Sonnenstrahl wähnte. »Herz, mein Herz, warum so traurig«? klang es schmeichelnd im mir, als ich erwachte. Und nun hab ich gefrühstückt, und Lebensregung aus dem Tschibus* meiner Pfeife gesaugt, mein türkischer Tabak ist aber köstlich und die lezte Reminiszenz aus dem Osten, und ich habe noch eine halbe Tonne voll auf dem Boden, und darein hat lezthin die Ratze ihre Jungen gelegt. »Ich glaube eher, dieser Mann ist ein Polisson, als ein Polonais« hat der Sultan vom Fürsten Radzivil gesagt, als er hörte, daß dieser Überbringer des zarischen Briefes, welcher die Auslieferung der Ungarn und Polen befiehlt, selber ein Pole sei. Köstlich !

O meine arme große Nation ! — Petőfi sang schon vor Jahren: »Und durchstreift die ganze Erde, die Gott ringsum uns geschaffen, und ihr sollt kein Volk wohl treffen gleich dem Magyarenvolke. Wenn die Erde Gottes Hut ist, unsre Heimath drauf der Strauß ist,« Denk Dir ein großes, edles gutes Volk, so rein und unverdorben, wie die Quelle woraus es

* Tschibus (Tschibug) — Mundstück der türkischen Tabakpfeife.

trinkt, so brav wie ein Mensch, der es göttlich fühlt: »was ist Leben, dem nicht Räthsel zu lösen sind, erhabner als Glück und Unglück?« Und einen kleinen garstigen hohlen Schuster wässert es seit 300 Jahren darnach dieses Volk einzufangen, und so oft er stirbt, hinterläßt er seinem Nachfolger die Aufgabe: Laß dieses fette gesunde Wild niemals aus den Augen, und passe auf den Augenblick, wo es Zeit, und wirf ihm dann die Schlinge um den Hals, erwürge es, koche sein Blut, speisse sein Fleisch, lasse Dir einen Fußteppich aus seinem Fell, schöne Jagdwerkzeuge aus seinen Läufen machen. Sein edles Geweih aber benütze als Kleiderstock.

Ich schluchze, ich stöhne Bettina, den ich sehe meine Nation. Ich sehe den ersten Ferdinand und seine spanischen Jesuiten, sehe sie alle, die habsburgischen Pilze, bis herauf zum fünften Ferdinand, und endlich bis zum Junker und seiner blutgeilen Mutter. Ich sah seit meiner Jugend den mauloffenen Drachen immer näher rücken und seinen blutigsten Genossen voll Schrecken und Erstarrung: das Glück. Dieser Bundengenosse hat die eigenen Opfer blind angetrieben, ihren idiotisch grausamen Despoten immer zu retten, immer noch höher zu heben: Als der Türke beängstigte, rief man den Polen, als der Preuße kam, rief man den Ungar, als der Franzose kam, rief man den Preußen, als nun der Ungar nach langem Zögern die gerechte Hand erhob, rief man den Russen. Kannst Du Dir einen Staat denken, der dreihundert Jahre bloß eine Lüge war, und die noch Niemand entdeckte, welcher doch Jeder in opferfähigem Vertrauen diente? Wenn die Götter die Liebe bei ihrer Flucht auf der Erde vergaßen, so entfiel ihnen auch leicht an der Elisiumspforte ein Edelstein und fiel auf die Erde zurück: Das Magyarenvolk! Bettina, Du kennst es nicht, aber glaube mir, jeder Magyar ist ein Genie, und zu Allem befähigt.

Es sitzen heute die letzten Päpste auf dem katholischem wie auf dem griechischen Stuhl. Der Westen ist ein abgestorbenes Glied, dem Süden und Osten gehört die Zukunft. Stirbt der Czar, so geht das weiße Reich nicht in Revolution — in Anarchie über. Ein chaotischer Kampf wird nicht bloß den Groß- und den Kleinrussen gegenseitig an sich, und von allem Alten abreiben, jedes der dreißig Völker des Ostens — die jetzt unnatürlich wie Hund und Katz in einen Sack gebunden, und mit Fußtritten in Ruhe gehalten sind — wird sich für sich abscheiden, und nach einem Kampf wie der der Völkerwanderung, werden sie in lang aufathmenden Zügen, in schweißtriefender stöhnender Ermüdung den Frieden sich gegenseitig biethen, und föderativ: »gleichverschwistert gehen des Lebens sich kreutzende Geleise.« — Der Ungar und Pole sind die Ritterlichkeit, der Groß- und Kleinrusse die Realität, der Materialism. Diese zwei Elemente müssen sich gegenseitig bekämpfen, aufs rechte Maaß jedes einzelne zurückzerstören, und sich mit den gegenseitigen Elementen durch die Berührung befruchten, dann ist der Ungar und Pole nicht mehr Feudalist und der Russe nicht mehr Hund oder Tyrann.

Und weißt Du, was Mitteleuropa wird? Französisch. Nicht blousenbieder, aber bürgerstinkig, plutokratisch. Hinter diesem Ofenschirm, hinter diesem Präsidenten, sizt wieder die dicke, kluge, eiserne Spinne geheim und von Niemanden entdeckt, wie sie bereits hinter den Orleans saß, und spinnt mit der Allmacht ihrer Balance und ihren zähen Fäden das Netz fest, unbekümmert um das Schreien der Parteien darunter, um deren Tabakqualmen und Lichtern. Und in zwanzig, vielleicht in zehn Jahren hat auch die Spinne alle gefangen, diese Spinne: Mr. Thiers.[9] Sie läßt Euch von Euren Satrapen so lange fort cujoniren, treten, täuschen, bis Ihr im äußersten Wahnsinn Frankreich ruft, welches aber nicht das große Frankreich von 1813 ist, welches ihr mit Bedientengier auf Geheiß Eurer erschrockenen Herren wüthend in die Waden gebissen habt, Ihr Esel, Ihr Bediente, Ihr, Ihr — — — — Dann wird Deutschland eine Fabrikprovinz Frankreich's, und Euere deutschen Professoren müssen die Spinnereien besorgen, damit man mit der besseren Qualität den groben Nachbar auf der Insel eins in's Gesicht schlagen kann. Jezt wart Ihr noch zu retten, Italien und uns beistehend. Ich bin genug in Frankfurt herumge-

loffen, um die Ehre unserer Gesandten zu retten, vergeblich, die ungarischen Vertreter sollten deutsche Collegien hören, und, und Lamartine[10] und Cavaignac[11] hatten die Revolution so schon verpfuscht, gemeuchelt: da kamen die 600 Professoren, um sie, wie die Katzen ihren Koth, in die Erde zu scharren. »Vereinbaren!« wahrlich der Preußenkönig ist würdig, die Deutschen zu regieren, weil er diese prachtvolle Bêtise erdacht, und die Deutschen würdig von ihm nach Laune galvanisirt zu werden, weil sie sich so brillant übertölpeln ließen. Ich war lange erstaunt, als die Märztage vorüber gewesen, und noch immer die Fürsten ruhig fortvegetierten, denn ich war fest überzeugt, das Parliament habe gar keine andere Aufgabe jemals gehabt — dadurch, daß es ohne »Vereinbarung« der Fürsten gewählt wurde — als die Republik — eine Staatsform, die ich in Ungarn mit tödlichem Haß verfolgen würde, die ich aber in Teutschland als einzige Rettung einsehe — einzuführen und zu aklimatisiren. »Vereinbaren!« Daß heißt ja, den Bestohlenen zum Hüther über sein, ihm wenigstens rechtmäßig scheinendes Eigenthum zu setzen? Haben denn die Deutschen wirklich keinen Funken praktischen Verstand, nur, nur ofenbankwarmes Gemüth? Nicht genug, daß in Frankreich ein Dichter zur Entscheidung über verflucht wenig dichterisches Leben und Tod gelangen müßte, muß auch noch die primäre Urkraft eines Kossuth's von Dreck, Talk und Dummheit parallelisirt werden? Ihr Deutschen habt das Verbrechen begangen, und wir mußten die Euch zukommenden Prügel hinnehmen, wir Ungarn und Italiener, wie jedem Dauphin von Frankreich früher ein Proletairbube beigegeben war, welcher, so oft der Königsknabe Schläge verdiente, diese Schläge zur Abschreckung und Ängstigung seines Spielgenossen erhielt. Doch genug dieses Geschwätzes, Du bist selber eine Deutsche. — Goethe sagte einmal zu Riemer: die Deutschen sind wie die Juden große Individuen, aber ein verachtungswürdiges Volk, — und ich hasse deine Nation so, daß ich hart und ungerecht gegen Dich Engel werden müßte, — würde ich je wieder an Dich über Politik schreiben, besonders, da ich nicht Dichter, sondern spröder unbiegsamer Politiker, nicht Essaist, nicht Doktrinair, nicht Abstraktist bin. Aber ein Buch will ich ihnen über Ungarn machen, nicht bitter, nicht leidenschaftlich oder flammend, aber vornehm, bewußt, unbarmherzig, soll ich nur erst zu Hause sein, und mein Material geordnet haben. Ich will das Blut meiner Brüder an ihnen rächen bis ins zehnte Glied!

Bettina, bleibe mir gut und treu, werde die Mutter meiner Seele, die Schwester meiner Mutter. Kennst Du tiefstens die Mutteraufgabe? Ein genialer Russe faßte sie mir in folgende Worte: Mutterliebe, jene reine, sorgsame, mit keinem eigennützigen Gefühle verschlungene Liebe, die Gleichgültigkeit nicht vorwirft, Undank nicht rächt, nicht täuscht, nicht drängt: »sei mit mir, lebe und stirb mit mir« (Pavlov) — Liebe Bettina, liebe Mutter meiner Seele, Du wirst den Sohn Deiner Seele bald schreiben? Ich will den 20ten d. Mts. bestimmt abreisen, und schicken sie mir bis dorthin von Zuhause kein Geld, so gehe ich wieder durch, und bettle mich bis auf den Vaterlandsboden, bis zu meiner Mutter. Nur fort aus den Buchsbaumhocken dieser Roitelets und 38 Princillions Deutschlands.

Ich will Dir meinen Taufnahmen hierbei senden, und schreibe mir unter der Adresse: »*H. Károly* (das heißt ung. Karl) *bei Herrn Muffert im Bad Homburg, vor der Stadt.*«

Inliegend eine Kritik von einer mir Unbekannten über Petőfi, und unseren Schlachtengesang. Ich frankire den schweren Brief nicht weil er sowohl unfrankiert sicherer geht, als auch weil ich jezt kein Geld habe. Ich werde Dir schon einst das große Porto abzahlen. Aber rekommandiren will ich den Brief.

N. B. Lasse Dir doch diese zwei Bücher bringen: »Gedichte aus fremden Sprachen.« Jena 1849 bei Fr. Mauke junior. — und »Gedichte von Alexander Petőfi: Aus dem Ungarischn. Frankfurt a/M 1849. Literarische Anstalt (J. Rütten) und schreibe mir darüber, wenn Du's gelesen.

Liebe Bettina, ich habe Dir im Fluß meines Briefes künstlich mehreres verschwiegen, weil ich meinen, Dir zu widmenden Memoiren nicht vorgreifen wollte. Hebe meine Briefe geheim auf, sie sollen wie Brentano's goldene Zeilen mein Reinstes und Bestes sein.

Wie schrecklich mit Kinkel![12] Hat Deine Tochter diese lebenslängliche Grausamkeit erbethen? Ist denn eine Kugel in Kopf hinein nicht besser als zwei Kugeln an den Füßen, und das Zuchthaus? Das Zuchthaus, das Zuchthaus! Das ist echt deutsch polizeilich. Wer ist denn seine Frau, welcher Dorn der gesitteten Muse, daß die »Kreutzzeitung« sie so wollüstig züchtigt?

Willst Du mein Bildniß, so kaufe Ary Scheffer's Giaur; schicke mir einmal Dein Bild.

So eben, wie ich diese »Ades unter der Thüre«, beenden wollte, blicke ich auf ein, vor mir offenliegendes Buch von Eichendorff und treffe auf die Stelle: »- - - es sah von draußen aus wie ein verbranntes Blatt Papir, wo die Funken geschäftig durcheinander irren, bis endlich der lezte plötzlich erlischt.« Sonderbar, Du gebrauchst ja auch einmal dies Bild in Deinem Briefwechsel mit Deinem Bruder;* ist dies Papierverbrennen vielleicht ein deutsches Kinderspiel?

Nun muß ich abbrechen; ich wollte Dir noch vieles schreiben, aber ich kann schwer endigen. Thue mir zwei Dinge: schreibe mir, wie Deine Gesundheit — vergieb hin und wieder meine Leidenschaftlichkeit. »Aber der Irrthum der Kirchenväter, Gott sei die Weisheit, hat gar manchen Anstoß gegeben; denn Gott ist die Leidenschaft,« sagte ja das Kind selber.

Ich küsse Deine Seele! —

Briefaufschrift: An die Freifrau *Bettina von Arnim*, geb. Brentano aus Berlin, derzeit in Wiepersdorf bei *Jüterbog* (zwischen Berlin und Wittenberg) oder in *Berlin*.
Recomandirt.

Stempel: Homburg. 9 Oct. 1849. (1½ Sbg.) (No. 541)

Bad Homburg 11 10 4 9

Bettina!

Ich sollte arbeiten, aber ich schreibe lieber an Dich, die Du das Licht meiner Seele; es ist so dies der lezte Brief den du von hier bekömmst, und ich bin so froh durch Dich in mir, und so zerrissen und wüthend durch neue andere Schmerzen, daß ich nur hoffen kann, daß Gleichgewicht im Herzen und Geist zu finden, wenn ich lange auf grüne Blätter sehe, um mein Auge zu sammeln oder an Dich denke, um meine Selle zu kosen.

Sollte Dich diese schnell und ungestüm folgende Sendung verdrießn, so wirf immerhin die Zettel in den Papierkorb, hat mich ihr Niederschreiben doch beruhigt, und mir wohlgetan, weßhalb mein warmer Dank Dir bleibt, und sei mir nur gut, so ist ja alles gut.

Zwischen uns soll aber keinerlei wichtige Geheimthuerei herrschen, und uns mit Flittergold interessant machen, darum grob weg, ich heiße Kertbeny, und wenn Du von mir Nobles gehört, so sei's drum, daß Besseres in mir liegt, weißt *Du*, schaust Du in einen meiner Briefe; die Bedienten im Vorzimmer brauchens aber nicht zu wissen, und wills ein gesunder Bauer erproben, so werde ich's ihm gleich mit einer ehrlichen Handlung beweisen, sonst aber keinem. Allerhand gelitten, gehofft, gelernt und bitter, so wie schmeichelhaft erfahren habe ich und thu's noch — wer hats nicht? aber gearbeitet habe ich noch nichts, als ein paar Übersetzungen, mehr um mich in fremdem klarem Wasser auch zu klären, oder um meine Nation ganz durchzuempfinden, und auch ihre Leier neben ihrem Schwert zur Anerkennung zu bringen, und da werden dieser Tage noch einige solche

* *Clemens Brentanos Frühlingskranz* (1844)

Schulhefte fertig, die ich drucken will lassen, besonders »1500 Ungarische Volkslieder« und »Ung. Volksmärchen« sowie noch in dem Monat »Erzählende Dichtungen von A. Petőfi« (Sonderbar ists doch, daß ich schon viele tausend Zeilen ins Ungarische wie ins Deutsche gereimt übersezte, der ich doch nie in meinen Leben weder Lust noch Talent fühlte, selbst in Versen meine donnernden Gefühle zu flöten oder zu raspeln). Zur Probe lege ich Dir meine lezte, himmelschreiend druckfehlergesättigte Arbeit bei, aber suche *mich* in dem Buche nicht, sondern meinen großen braven *Freund* und Landsmann. Ich kenne mich ziemlich besser, als bisher mich andere erkannten (Umgekehrt von »Kenne Dich, wie ich Dich erkannt«) und weiß, daß ich gar kein produktiver Charakter, sondern, — und darin mit Aug und Blut — ein reproduktiver, ein vermittelnder, eine Art Engel der Gottes Nahen posaunt, bin. Doch richtig, jezt finde ich mein Wort, ich bin ein Johannes.

5 Uhr Nachmittag. Seit ein paar Tagen bin ich ein anderer Mensch durch Dich, in Dir geworden. Ich habe schon wieder Deinen Brief gelesen, der mir so wohl gethan, als wenn man einen Blinden mit der flachen Hand über's Antlitz streicht, und er plötzlich die immer rasselnden Farben im Weltkaleidoskop sieht. Wenn ich abends meine lezte Zigarre im Bett rauche, wenn mich morgens der Bursche durchs Einheitzen wekt, immer greife ich unbewußt nach Deinem Brief und lese Dich. Ich weiß nicht, es steht eigentlich nichts Aufregendes in dem Brief, und viele Deiner Sätze sind gegenüber der Schönheit gesetzwidrig, aber ich höre in ihm Athem schöpfen und fühle wirklich, ohne zu phantasiren, einen Pulsschlag warm drinnen. Oft fallen mir Deines Bruders Worte bei: »Es ist feinste Organisation des Geistes, so schreiben zu können.« Du bist ein reiner Pokal, würdig des Weines der in in Dir perlet, während so vieler gleich guter Wein in schmutzigen Krügen seine göttliche Sendung einbüßt, er wird undelikat, uneinladend.

Und ich weiß nicht, früher habe ich kaum einen halben Briefbogen, mit allaugenblicklichen Abrechnungsgelüsten wenigstens, zu Ende gebracht, — ich habe überhaupt immer einnehmender gesprochen als geschrieben — und seit ich Dich kenne, seit Du mich volltönend angesprochen, ist auf einmal ein ganzer Mittheilungskatarakt in mir aufgebrochen, mein reiches Erlebtes fluthet über mich herein; ich möchte Dir alle Schlacken meiner Seele ans geistige Ohr hängen, und leise fort und fortläuten, mich auflösen in Harmonie und Dißharmonie vor Jubel und Klage, und fortschwimmen auf Deiner spiegelhellen Seele, und Dir zuflüstern, waß ich nicht bloß im Leben, sondern auch im Himmel und in der Hölle gesehen, obgleich ich bisher ja gar nicht an Himmel und Hölle glaubte, sondern bloß an einen grausamen Feigling dort oben, der Schach spielt und mit seinen Königen alle Ritter aufhebt.

Bald auch drängts mich, wie ich bin, in der Jake und den Pantoffeln vom Tisch aufzustehen, und mit aller Gemächlichkeit zu Fuß, pfeifend und trillernd über die Hügel und Thäler geradewegs zu Dir hinzuziehen, Dir zu Füßen zu fallen, zu weinen, zu schluchzen, wie ich es nur einst als Kind zuwege brachte, und dann, duftend wie nach einem Regen fort zu gehen, und ein neues Leben zu beginnen. Daß kommt daher, weil ich die Andern alle *anlügen mußte*, gegen Dich aber muß ich unbegreiflicher Weise so wahr und ehrlich sein, daß Du mich mit einemmale vielleicht aus zu großer Wahrhaftigkeit zur Thüre Deines Wohlwollens hinauswerfen wirst, aber mags geschehen, weiß Gott, ich kann nicht anders, und es ist Zeit, denn ich war ja bisher der größte Lügner, den's noch je gegeben, ich hab nicht bloß andere, ich habe mich selber immer angelogen.

7 Uhr Abends. In Dir, so wohl, außer Dir, so weh! — Doch ich brauch Dir nichts zu verbergen, und damit Du nur begreifst, was mich alles tritt und preßt und sticht, so schreibe ich Dir hier deutsch ein Fragment aus einem eben erhaltenen Brief meiner süßen Mutter ab: Seit ach Tagen hat meine Verzweiflung den höchsten Grad erreicht; als ich am 27ten meinen Wechsel von H. — nicht gezahlt bekam, war ich nach dreitägigen schändlichen Machinationen, gezwungen 200fl zu nehmen, nebst einen Wechsel für 800fl auf neue drei

Monathe, um nicht das Ganze zu verlieren, da jezt kein Wechselgericht ist, und ich nicht klagen konnte. Denselben Tag gab ich die Kossuthnoten von Imre (meinem Bruder) auf sein Begehren gegen Schrift an das Militaircommando ab, kam so schon verweint von H... zu F... welcher darauf mit mir ging wegen den Noten; kam verweint nach Hause, weil in der Schrift steht, man liefert es ab, loyal, zum Verbrennen, somit gebe ich das ganze Kapital für verlohren; und fand bei meiner Nachhausekunft einen Brief von Lajos (ein Verwandter) seinem Bruder, Franz, worin er mir meldet, Lajos sei nach der Waffenniederlegung in einem wallachischen Dorf bei Gyula an der Cholera gestorben. So geht es fort, so geht es fort! Warum hat Gott nicht lieber mich genommen, so wäre es besser. Friede seiner Asche! er wahr ein sehr guter Mensch, und dies ist in unserm seelenlosen schuftigen Jahrhundert das größte Lob. Józsi (Joseph August Bayer) ist in der Festung Arad noch oder erhängt, erschossen (sic) oder als Gemeiner eingereiht - - - *Gott rette und beschütze nur die in Viddin** (so bethet jede ungarische Mutter!) damit wir nicht diesen Schmerz auch noch erleben! Frigyes (Bruder Bayer's) hat das Fieber aus dem Lager mitgebracht, liegt meistens, und wir kommen so immer tiefer ins Drangsal.« (Uud ich muß wie ein Kettenhund ohnmächtig reißen, und kann, kann nicht hin!!!)

Hier hast Du Züge meiner Mutter, und ein Bild des Elends nur einer kleinen Familie. Folge mir aber im Geist und ich will Dir ein Bild aufrollen, und dann kannst Du begreifen, warum das Blut in meinen Adern verwelken will. Schau dort auf einen 6175 □ Meilen (Preußen hat 5070 □ M., Croatien 172, Ganz Österreich 12,205 □ M. Ganz Deutschland etwa 18 000 □ M.) langen Garten nieder, den man Ungarn genannt. Von den 60 großen Städten sind 51 und fast ganz zu Schutt gebrannt, von den 54 Comitaten, nur 7 ohne Belagerungszustand, und wo Belagerungszustand ist, stehen von 10 Dörfern 4. Von den fünf Millionen — Magyaren sind 300 000 auf der Schlachtfeldbleiche, und 200 000 gefangen oder gravirt, an 200 000 auf der Flucht, wandernde Bettler; kaum ein Ungarpaar mehr zu finden, um neue Söhne der Nation zu schenken, welche die verlorengegangene Nation ersetzen, regeneriren sollen. Und der Geist dieser großen Nation, er liegt geknebelt am Boden, die Hände von Stricken blutrünstig, die edle Stirn gesteinigt, und seine Henker schlagen ihm seine alten heiligen Rechtsbriefe, seine neuen noch heiligeren, weil vor der Völkerumwälzung freiwillig gegebenen Zugeständnisse an seine Brüder, ums Gesicht, daß die Papierfetzen davon fliegen, und er wird gehöhnt wie Christus, bis man ihn meuchelt wie jenen Moses, der alle ins gelobte Land führen wollte.

Was das Land an Jugend, Muth, Genie, und Intelligenz hatte, Studenten, Bauernburschen, Priester, Volksredner, Dichter, Helden und Wissensträger, sie sind erhängt, erschlagen, zerrissen, verbrannt, in Eisen, oder auf der Flucht, und wer zurückgeblieben, ist entweder ein Schuft oder ein Lahmer. Jeder Mann hat seinen Rock ausgezogen, jedes Weib ihre Ohrringe genommen, und ihr ganzes Habe dem Vaterland zur Rettung hingelegt, und das Vaterland ist nicht gerettet, die Habe fiel als Beute den Feinden in die Hände, und der Feind erklärt 100 Millionen Papiergeld zu ungiltigem Papier. Unsere Literatur wird versiegelt und verbrannt, die leiseste Nationaleigenheit wird steckbrieflich verfolgt, der Schnurbart des Zurückgebliebenen abgeschnitten, sein Roß ihm genommen, und eine Schaufel ihm dafür in die Hand gegeben, und geprügelt wird von der Politzei, wer einen Attila, eine Fellmütze trägt. Und wenn die Nation so in Thränen verronnen, in Wuth zu Zunder verkohlt sein wird, werden deutsche Einwanderer wie Heuschreckenschaaren kommen, sich niederlassen, der Regierung für die Broderwerbserlaubniß ihre Ehre, Freiheit, ihre Seele gern verkaufen, und deutsche Tugenden dort blühen lassen, wo einst ungarische Freiheit durch tausend Jahre wie eine Oriflamme gestrahlt.....

* Nämlich die ung. Emigranten.

Bettina ! ich falle mit dem Kopf dumpf auf den Tisch, und zerwühle mir stöhnend die Brust, — es ist kein Gott ! zu seiner Ehre will ich dies glauben. —

9 Uhr. Ich bin ruhig, Mutter ! ich habe ausgeweint. Mickiewicz sagte mir einst: »wir haben ja noch ein Vaterland, sind wir doch alle nur Pilger nach unserem Vaterlande: Der Vergeltung oder der Vergessenheit.« — Ich sage noch mehr: »an dem Tage, als man unser Vaterland auf der Erde zerstörte, fanden wir für immer ein Vaterland im Herzen braver Menschen, und wenn es die Urenkel der Urenkel schon sein werden.« Phrasen Mundvoll Mondschein, Luftgefüllte Null. Lebe wohl Bettina, ich gehe trinken.

Bad Homburg den 13 10 49. Ich habe einen ganzen Tag an Dich nicht fortschreiben an Dich nicht denken können; wie dies gekommen, lasse mich kurz, aber von der Ursach bis zur Wirkung Dir erzählen. Vorgestern Abend beim Trinken. (Du mußt Dir aber überhaupt nicht vorstellen, daß ich meine Leiden etwa in *Morast* eines tyrannischen Rausches *ersticke ;* wir Ungarn sind viel zu ritterlich, als um mehr als eine galante, chevalereske, händeklatschende Stimmung, ein melancholisch wohlthuende Vergessenheit, nicht aber eine lähmende, wie Du richtig sagst »nicht beneidenswerthe« Besoffenheit nach deutscher oder englischer Art zu suchen. Ich habe gar oft meine Landsleute, die Wallachen, Italiener, Griechen, Franzosen überhaupt alle aus dem blauen Süden von Wein beduftet, oder auch sehr aufgeregt, bis zur Tollheit lebendig getroffen, aber sich zu besaufen frère le cochon,* habe ich nur gesehen: Am Samstagabenden in der Oxfordstreet Londons, auf deutschen Universitäten, und von preussischem Proletariat, oder dem bayrischen Spießbürger, und ich fand, daß Shakespeare mit seinen Ausspruch über die Deutschen Recht hat. Also vorgestern Abend beim Trinken besuchte mich ein Mensch, den ich recht gerne im gemeingebräuchlichen Sinne meinen Freund nenne — mehr zu fordern hat bei ihm der Kaiser das Recht verloren, — er erheiterte mich, wir lachten, und sprangen von einem Thema aufs andere, endlich sprachen wir von Theater; ich erzähle ihm von unsern wandernden Truppen... Dann ging er fort, ich schlafen.....

Sehr nachdenkend, ging ich so gestern Morgen über Feld, ein Gedanke überquoll den andern, und so war ich am Mittag trotz dem anhaltenden Regen in Frankfurt; da kam ich aber in Oehlers Lesezirkel aus dem Nassen ins Feurige; mich entsezte, und machte plötzlich sprachlos die Geschichte mit Batthyány.[13] Den ersten Magnaten Ungarns, den reichsten Mann des Landes, den von Kaiser selbst in Juni ernannten Ministerpräsidenten, den auf das Ehrenwort Windischgrätz's[14] im Januar mit vollem Bewußtsein seiner Biederkeit, sich schnell gefangen Gebenden, das Ideal des ungarischen Adels, den liebereichsten, geistigsten, stets schnell und warm für's Volk fühlenden großen braven Menschen, diesen Mann wollen sie erhängen wie einen Roßdieb.

Sieh, ich bin wirklich nicht sentimental, ich kenne im Krieg, in der Partei nichts als siegen oder unterliegen, und falle ich meinen Feinden in die Hände so denke ich so ruhig wie jener Römer mich in meinen Mantel zu hüllen, und den Tod zu erwarten. Ich habe, und lobe gar kein Mitleid ich stelle mich gleich in die Lage, wenn wir z. B. den romantischen Baschkir, den Jellachich[15] gefangen hätten, so wäre meine Partei dickdumm gewesen, hätte sie ihm nicht gleich als Feind ihre ganze Wuth fühlen lassen, und ich glaube, sein Croatischer Schweif wäre ebenso erschüttert darüber gewesen, wie ich es wegen Batthyány bin. (Leider das so einzig vernünftig die lezte Revolution nicht gedacht, als ihre Gegner am Boden lagen). Aber weil ich nicht allein mit Herzerschütterung die Wirkung erblicke, sondern auch die Ursache, — die von uns vergessene Ursache — in dieser ganzen Regierungsmaßregel wohl erkenne, mit niedergedonnerter Empfindung erkenne, so ist das Gefühl was ich habe nicht Schmerz, es ist Wuth, darüber, daß mein Gegner diesen vollständigen radicalen Anschlag ungehindert ausführen darf, ich in Ohnmacht ihn an mir

* Bruder Schwein

ausführen muß lassen. Wie man einen Menschen physisch nicht schadet, aber alle seine sexuellen, magnetischen, geistig bestimmenden Kräfte tödtet, wenn man ihn fest bindet, und mit einen Hammer seine edelsten einzig zeugungsfähigen . . . zerklopft, so wird das ungarische Volk jezt entmannt: man nimmt ihm sein Ehrgefühl, zerschlägt es mit dem Hammer. Es soll kennen lernen, daß nur der König Geld machen darf, daß weder das Magnatium noch die Bischofsmütze, weder das Talent, noch die größte Überzeugung vor der Strafe des Hochverrathes schüzt, und darum die Ungiltigkeit des Geldes, darum die orientalische Frage, darum die fortgesetzten Hinrichtungen, darum der Tod aus der Hand des Henkers.

Finis Hungariae ! wenn nicht im Verlauf eines Jahres ein neuer europäischer Kampf ausbricht, wenn die Rache verjährt, und zur fixen, darum schon todten Idee wird wie bei den Polen und fr. Legitimisten. . .

5 Uhr Abends. Batthyány ist wirklich den 6tn Abends gehengt worden ! ! Als ich vor einer Stunde das las, sank ich in die Kniee, und wollte für die freie Seele bethen; doch schnell sprang ich schämend auf: zu waß bethen? Zu wem bethen?

Bettina, Bettina, ich habe Kraft zum Ertragen, aber keine Ruhe.

Du ahnst nicht, waß seit lange in mir brütet, aber wartet nur, nennt mich immerhin jezt einen Feigling, einen Müßigen, einen sentimentalen Schwärmer, laßt nur meine Kräfte mich ordnen, dann, dann, nicht das Schwert, Gift, Gift ! —

Den 13. 10. 49. 4 Uhr Morgens. Ich habe die ganze Nacht kein Auge schließen können, immer sah ich Batthyány. Du hast noch keinen Leichnahm eines Erhängten gesehen, ich habe aber die brennende Erinnerung nicht bloß vom Seziertisch, ich habe in eben derselben Kaserne, wo Batthyány hingerichtet wurde (im Neugebäude zu Pest) ein Jahr während meiner Dienstzeit als Artillerist selbst gelegen, kenne das ganze Localdetail, und habe selbst damals als Dienstthuender beim Aufhängen eines armen Teufels zugegen sein müssen.

Und jezt denk Dir noch, mit solcher grauenvollen Vorstellungsgabe, eine ganze Nacht an einen Mann zu denken, welcher nicht bloß als Ungar das Vorbild die Verehrung meiner Nation, sondern welcher auch als Mensch mir persönlich zugethan, in vielen Prüfungen, mein ernster, milder stets hellen Auges und offenen Herzens Berather und Richter gewesen. Graf Luis war der erste, welcher einige Jugendarbeiten von mir bemerkte, der so brav war mich ohne weiteres aufzusuchen und aufmerksam zu machen, wie sehr ich auf dem Irrwege. In der Folge sah ich ihn zwar nicht zu oft, doch immer frei und erhebend auf mich einwirken, und besonders als ich thätig meine, gegenüber der Nation schuldige, Stellung einzunehmen begann, war er es oft, er, der so in Anspruch genommen, der doch Zeit fand, mir vielmal in der Begegnung ehrlich die Hand zu geben. Stelle Dir einen sehr großen, sehr starken Mann vor, mit aristokratisch kleinen Händen und Füßen, der Kopf mit einem langen Bart ganz orientalisch, der obere Teil des Schädels eine Glatze, nackt und spiegelrein, ringsherum wie in einem Reif um die große Tonsur dichtes ziemlich langes Haar, auf der Nase einen antiken Brillenzwicker kein modernes schulfüchsisches Augenglas, den Kopf stets stolz zurückbäumend vollständig eines jener kühnen gesättigten Portraite etwa Rembrandts oder Gerhard Dow's[16]. Er trug sich dazu gewöhnlich sehr elegant malerisch auf der Straße einen Burnus und ungarischen Bauernhut.

Jezt gieb acht, waß ich Dir sage: seit dreihundert Jahren ist Oesterreich mit jenen Rebellen, die ihr imponierten stets demüthigende, für eine solch Etikette stolze Regierung ehrenkränkende Vergleiche eingegangen, — dagegen weh jenem Malcotenten, wo sie die Stärke für sich hatten, nicht bloß, daß alle, selbst die weniger Betheiligten das Schaffott bestiegen, die Regierung fiel hauptsächlich mit Wollust über das Vermögen der Schuldigen her, und beschenkte damit ihre Hunde, Spione, Henker — solcher Art kamen die Stammhäupter der Familien Zichy, Eszterházy, Grassalkovich u. v. a. zu ihrem großen Ver-

mögen, weßhalb das Volk auch vor jedem Gliede einer solchen bekannten Familie bis in unser Jahrhundert voll Grauen ausspuckte — Diesmal wird es eben so gehen, und diese sichere Erwartung, sie ist die geheime Ursache, daß sich für Österreich, sobald die Reaction wieder aufathmete, so viele bereitwillige Arme und Bajonette rätselhafterweise gefunden, und diese Leute sind wahrlich in ihrer Erwartung nicht getäuscht. Luis Batthyány hat den Anfang machen müssen, nicht bloß, daß man ihm gehängt, auch sein großes Vermögen, mehr als an 20 000 000, es verfällt dem Kaiser, und der giebt es vielleicht mit einem huldvollen Lächeln dem hessischen Hurensohn Haynau. Jellachich — ein nobler Proletair — wartet schon mit einem Katzenbuckel auf die 15 000 000 des Kasimir Batthyány, und andere auf die Millionen von Kiss,[17], Lázár[18] usw. — Wahrhaftig, sentimental ist unsere Gegenpartei nicht, aber praktisch.

Und einen Louis Batthyany haben sie aufgehängt wie einen Roßdieb!

3 Uhr Nachmittag. Gott sei gedankt und gelobt, Batthyány ist nicht gehängt, er ist erschossen worden! — Aber nicht aus Milde, bloß weil seine starke Halswunde am Erhängen hinderte, denn nicht nur, daß ihm im publizirten Urtheil nach der Execution noch immer die Schmach des Stranges zuerkannt ist, auch sein Leichnahm wurde dem Henker übergeben.

Gott sei Dank, er starb als Aristokrat. Gegen sechs Uhr Abends kam er, in schwarzen Beinkleidern und Attila, mit weißer Weste und Crawatte, lakirten Stiefeln, ein blausammtenes silbergesticktes Käppchen auf der Glatze, die Treppe herab, gestüzt auf seinen geistlichen Freund, den Hausabbé des Grafen Stephan Károlyi. Im Hofe standen ihm drei Jäger gegenüber, der Abbé verband ihm mit einen Battisttuch die Augen, und mit dem deutlichen Rufe »Éljen a haza« (Es lebe das Vaterland) sank er in seinem Blute todt nieder. —

5 Uhr Abends. Ich muß endlich diesen vier Tage langen Brief schließen. Ich lege Dir wieder einige Papierschnitzel bei, sowie mein Buch des Petőfi. Von diesen Papierchen sind *a)* eine Novelle, die ich vor 6 Jahren aus dem Ungarischen übersezte (Schade, daß ich die zweite Dazugehörige nicht finde) *b)* Ein Gedicht meines ermordeten Cousin's August Bayer, mehr besitze ich auch hier nicht, hoffe jedoch zu Hause viele seiner ungedruckten Papiere, vielleicht bis in die lezte Zeit zu finden, welche ich wohl herausgeben werde. *c)* Eine Zeitungsnotiz von mir, welche Dich vielleicht, wie Beilage interessiren dürfte. *d)* Eine gleiche Notiz von mir, welche aber etwas Eigenthümliches hat. Seit langem nähmlich trug ich mich mit dem Gedanken um die Novellen der Donna Elvira de Zayas[19] ins Deutsche und Ungarische zu übersetzen, ich wußte seit Jahren nicht, daß dies schon irgend jemand versucht; da finde ich zufällig vor wenigen Monaten in der Leihbibliothek der kleinen bayrischen Stadt Fürth die meisterhafte Uebersetzung Deiner Schwägerin Sophie Mereau[20] (Ich kann den Namen nie richtig schreiben). Warum edirst Du, oder die Erben Sophie's nicht eine neue shöne Auflage jener köstlichen Novellen? *f)* Das Kriegsurtheil über Batthyány. *g)* Ein 1840 geschriebenes, wie vorahndendes Gedicht unseres großen Vörösmarty (sprich: Wöröschmarti) von dem ich auch nächstens einige Meisterepen (!) übersetzen werde. Dieses Gedicht bitte ich Dich, mir bei Gelegenheit zu retourniren, da ich kein Exemplar mehr auftreiben kann. Schreibe mir einmal einige Worte über Petőfi und die Andern. —

Heine, der arme, kranke, welcher schon vor drei Jahren durch mich in mündlichen Uebersetzungen mit Petőfi bekannt wurde, und mich stets dringend aufforderte, ernst an die Arbeit zu gehen, Heine hat mir vor paar Wochen sehr sehr befriedigt über mein Werk geschrieben.

Jezt noch ein Wort, Bettina! Ich weiß nicht, eine geheime Ahnung sagt mir, Du würdest mir auch bald untreu werden. Es ist dies nicht ein kindisches Schmollen, sondern ich bin schon so oft, so tief von meinen heiligsten Idealen betrogen, schnöde aus aller

Wärme gerissen worden — ich werde Dir später eine Begegnung mit Edward Bulwer Lytton erzählen —, daß mir eine ewige vibrirende Furcht anhängt, und wenn diese Furcht, dieses Mißtrauen je sich in mir schwächt, so wird es nur in Folge einer dauernden wahrhaften Behandlung geschehen. — Ich möchte einst Deine Werke erben und zu ediren, damit eine Hand mit echter Pietät Dein Monument setze, und dazu bin ich gar sehr tauglich, selbst praktisch, dem ich war ja, wie ich Student, Militair, Staatsdiener und Reisender schon war, auch früher Buchhändler, waß Du in meinen Memoiren erzählt sollst finden.

Meine Briefe darf aber ja niemand sehen, wie ich auch die Deinen mit der größten Keuschheit bewahre, den jene Heftigkeit mit der ich mich nur gegen Dich ausspreche, ist sentimentale Schwäche, und was die Welt von mir sieht, muß ruhig, nicht Anstoß erregend sein, will ich meinen Zweck erreichen. Auch werfe ich mich Dir ganz fragmentarisch, unbesorgt, ans Herz, und schäme mich selbst oft meines Unsinns nicht, waß mir nur dann lieb sein kann, wenn Du es würdigst.

Bitte beruhige mich über Deine körperliche Gesundheit.

Ich küsse Dir innig treu die Hände.

K.

Du kannst mir schon noch hieher an untenstehende Adresse schreiben, da mir ja die Briefe nachfolgen, sobald ich nach Hause reise.

H. *Kertbeny*, Gasthof zur neuen Welt, vor der Stadt. Bad Homburg.

Ich weiß nicht, wie ich zu dem »Du« gekommen, aber man spricht ja seine Mutter auch so an.

Antwort auf Bettinas Briefe vom 14. u. 19. 10. 1849. Bad Homburg 27 10 49

Bettina, himmelblaue Seele!

Beide Briefe habe ich. Aber neuerdings viel Leid, viel Pech, und auch einige Freuden, haben meine Stunden bisher ausgefüllt, daß ich darin nicht einmal eine Minute leer fand, um die volle ungeschnälerte Erinnerung an Dich hineinzusetzen. Heute weihe ich den ganzen Tag Dir, aber Du wirst viel Verdruß an mir, durch mich erleben.

Dein erster Brief von 14ten ist daran Schuld. Ein Magnetism an der Kette, durch die ich mit Dir geistig zusammenhänge, zwingt mich so wahr zu sein, daß ich, abgesehen selbst mehr lügen zu können, auch keine Lüge Anderen über mich durchlassen kann, wir aber besonders, wir müssen uns so klar sein wie ein Quell und sein blauer Himmel. Noch eins, ich habe so oft empfunden, daß ein Zusammenstoß der Freundschaft, beide im ersten Augenblick vertrauungsberauscht, sinnlos, sich in die Arme stürzen, wonnestotternd; da aber dieser Zustand ein zu wollüstig aufreibender, daß er nicht andauere, daß ihn die Nerven nicht auf die Länge ertragen können, so tritt bald als Erschlaffung eine Reaktion ein, eine momentane, schrille, übersättigte Disharmonie. Das ist der Uebergang, entweder geht die Freundschaft, eine sentimentale, leicht verletzliche in Rauch auf, oder sie festigt sich im Fluß, und strömt dann hin in heller ruhiger Dauer. Wir werden dauern, aber den etwas wehen Uebergang kann ich Dir und mir nicht ersparen, weil ich keine »stumme Sünde« gegen die Natur begehen darf.

Zuerst: wie soll ich es für Übermaaß nehmen, daß Deine Antwort schon in meiner Hand liegt. Ich mag Brosamen nicht, ich will Dich ganz mit Leib und Blut, mit Seele und Geist, Du mußt opferfähig, überschwenglich gebend sein, denn ich bins nicht im Stande mich idealistisch auszubieten, daß Mark meiner Seele zu verschwenden, allein der Gebende und Empfangende zu sein, daß ist böse, naturwidrig, blaß, ein geheimer Selbstmord; Du fühlst es ja selbst, die Mutter mir nicht sein zu können, werde also das Weib meiner Seele, in warmer Umarmung, maaßlos hingebend, dann sollst du maaßlos empfangen. Weil ich jede Zeile, auf die Du vielleicht im nächsten Moment schon vergessen, scharf und sinn-

suchend auffasse, nimm es nicht für Haarspalterei, Itüpfelei, meine Seele hat nur ein sehr scharfes Auge für den geringsten Fluchtschatten selbst, und wer nicht den leisen Farbenton, den huschenden Klang ordnend und harmonisch und anregend, geheimnißvoll schnell auffaßt, der kann ja bloß rothe und gelbe Flächen und Trompetenstöße sehen und hören, ihm mangelt nicht der Seh- und Gehörssinn, aber die Seele. (Wenn Du Ungarisch könntest! Lélek heißt die Seele, Lehel[let] Athem, und Levegő die Luft. Fühlst Du die geheimen Bänder?)

Jezt kömmt mein Hauptausfall: Warum soll ich zuerst das zerfahrene, träumerische, conventionelle Frowe, und nicht das gesunde, keusche, warme, göttliche Weib gebrauchen? Es versteht sich, daß wenn ich Dich einmal in der Gesellschaft begegnen sollte, ich Dich, würdig der Highlife, als Frau Baronin ansprechen und artig sein werde; (Im Ungarischen heißt Ember Mann und Nember Weib oder eigentlich männlicher Mensch und weiblicher Mensch) aber wenn ich die griechische Athene, die ägyptische Naith des Geistes mit Frau rufen soll, so ohrfeigt das mein helles Auge, wie wenn ich im Théatre Français mitten auf dem Cothurn plötzlich hörte Monsieur Cäsar oder Madame Niobé.

Und die Parabel mit dem Fruchtbaum der am Wege steht! Höre, waß ich sage: Als ich Dir meine Mammonsleiden schrieb, war ich bloß im Fluß der Beichte, und wie man in der Gesellschaft, wo keines im Anderen lebt, vieles verbirgt, in der Ahnungsfurcht, durch diese Blöße in den Augen des Gegners an Schönheit zu verlieren, dagegen aber in der Ehe und Freundschaft das Weib oder den Freund, welche man liebt und von denen man geliebt wird, selbst am Krankenbette duldet, ohne Besorgniß durch eiternde Wunden in den Augen der Geliebten zu verlieren so war mein Vertrauen gegen Dich, ich hätte Dir selbst von meinen Stiefeln erzählt, wenn sie mich im Augenblick des Schreibens gedrückt hätten, aber mir ist es gar nicht eingefallen, Dich um Abhülfe anzubetteln, nicht aus Zartgefühl, sondern aus richtiger Würdigung, weil ich sowohl Deine Verhältnisse kenne, als auch, weil Du eine Deutsche bist. Mit dem Irdischreichen, Verhätschelten, wollte ich ein ganz Anderes bezeichnen, und ich mag nicht weiter in Erklärung eingehen, da diese Bezeichnung selbst in meinem Sinn eine Sünde gegen Dich war, wie ich wirklich und richtig fühlte, so bald es geschrieben stand, aber Du sollst auch meine Laster und meine Fehler, Du sollst mich ganz um und um kennen lernen, und darum streiche ich nichts aus, daß ich einmal geschrieben.....

Den 28. 10. 49

In der Nacht des 22ten habt Ihr Nordlicht gehabt. Daß ist über die Jüteboger gekommen, und sie wissen nicht, daß Deine Nähe es herangezogen. Diese Nacht habe ich wenigstens von Dir geträumt. Ich sah Dich, aber nicht so, wie vor zwei Jahren in Berlin, nicht in dem schwarzseidenen Kleide, mit den langen Leib und kurzen Rock, sondern wie ich mich an Deine Tochter erinnere, sie im Opernhaus gesehen zu haben. Du wunderst Dich einigemal über mein feudroyantes Vertrauen, und Du weiß nicht, daß ich Dich schon lange kenne, oder wollst es nicht wissen, denn ich glaube ich schrieb Dir schon mehrere Erkennungszeichen. Gesehen habe ich Dich nur einmal, aber um Dich war ich seit 6 Jahren. Fünf Personen hatten auf meinen geheimen Bildungsgang einen absoluten Einfluß: Sand, Bulwer, Liszt, Bettina, Deák. Ich ging zu Fuß bis Paris, bloß um das Weib in der Rue St. Lazar aufzusuchen; sie warf sich uns glühend an die Brust, und hat mich darauf betrogen. Drum ging ich nach London, wurde in dem Hause der St. James-street zuerst mit Freuden aufgenommen, dann lockte er mich aufs Land, weil er wußte, daß ich nicht folgen konnte, und heute ists mir noch rätselhaft, *warum* mich dieser Mensch mit *Vorsatz* so qualvoll betrogen. Dann traf ich mit meinem Landsmann Liszt in Weimar zusammen, wir lebten uns entgegen, und zwei Monate wirkte magnetisch einer auf den andern. Aber Spießbürger traten dazwischen, nahmen die Seele des Franz in Beschlag,

stürzten ihn in Alltäglichkeiten, daß er mir erkältete und meine Wahrheit ihm peinlich wurde. Wir lebten noch lange nebeneinander, aber betrogen uns bloß gegenseitig mit Höflichkeiten. Wir schieden, und sein Name kömmt nimmer, nicht gut, nicht schlecht über meine Lippen, er aber schimpft jezt laut mir nach, als wolle er die Macht, die ich auf ihn ausgeübt, damit als nie dagewesen, sich selber wegdisputieren. Und der große Deputirte von Zala, der Jupiter Deák, mit welcher verführerischen Milde hat er mich von Kossuth weggezogen, welch' sentimentale Comödien spielte er mit mir in Füred, und wie hat er in seiner starren Hochheit, eigentlich caschirten Feigheit mich und die Nation jezt betrogen, der er seit zehn Jahren zurief, sie könne am Tage der Lebensfrage auf ihn rechnen, und der jezt nichts gethan, als durch Friedensrath Abtrünnige geschaffen. Nun bleibst noch Du über; Du wirst mich, ich werde Dich betrügen *müssen*, so ahne ich fürchtend, ich werde all die alten Götter kennen lernen und zertrümmern müssen, um über Schutt in die Religion des neuen Zeitalters mit herber Thatkraft eintreten zu können. O Bettina, strafe meine Furcht Lügen, und bleibe mir treu! — Der falsche Quintengang in Dir, dieser kühne Gegensatz zum Harmonischen, er könnte mein Heil werden, denn er könnte mich vor Verweichlichung behüthen, mich immer kämpfend, thätig, erhalten.

Du bist wie meine Mutter, wenn ich sie zehnmal um etwas brieflich frage, so antwortet sie mir das elftemal noch nicht über diese Frage, sondern über dreißig andere, die ich garnicht gestellt, oder sie giebt eine so unklare Antwort über positive Dinge, wie positive über Unklares. So weiß ich von Dir wegen Kinkel — an dem der König die ganze Niederträchtigkeit seiner Seele gezeigt, denn erstens, erkenne ich etwas prinzipiell als Verbrechen an, so darf in der Strafe keine Ausnahme der Willkühr stattfinden, sonst fällt das scheinbar Gerechte in der Handlung ganz weg, und ein Dichter ist nicht besser als sonst ein Menschenleben, die Individuen haben aufgehört, wir wollen endlich gleich sein, zweitens, heißt es mit grausamsten Hohn handeln, wenn man jemand den schnellen einfachen Tod durch eine Kugel schenkt, um ihn den langsamen, tausendfachen Tod der Entwürdigung, der Schande, Sorge, und geisttödtender Arbeit übergiebt. Nur ein Deutscher, ein Hohenzoller oder Habsburger, kann einen politischen Verbrecher in ein Zuchthaus sperren, in Rußland knutet man sie tot, oder schickt sie nach Sibirien. — also, so weiß ich von Dir wegen Kinkel noch nichts Klares, ich weiß nicht, um was man Dich nicht befragt, noch was man Dir auf den Kopf zugesagt, seine Begnadigung, oder das Gerücht, Dein Kind habe für ihn gebethen...

Du bist so gut Bettina! Du wikelst Sonnenstrahlen in Dein Briefpapier, und wirfst sie mir in die trüben Tage. Ja Du wirst wiederkommen, nie zu regieren, stets zu versöhnen, denn hätte die Welt nicht solche Lilien, duftige Genien wie Deinesgleichen, sie fräße sich auf, und würde erst als wildes Thier wieder gut und ruhig.

Schäme Dich Deiner Liebsbekenntnisse nicht, denn ich will geliebt sein, von meinem Gott, von meiner Mutter und von Dir, und Schande und Qual ist es nur, wenn man seine Liebe in die Gosse schüttet, nicht aber in ein Gefäß von Rosenholz der Gegenliebe.

Ob ich in Weimar gewesen? 9 Monate bin ich täglich gestanden, gegangen, geweilt, wo ich allein von allem blöden Volke Deine Fußtritte, deren verwehte Spuren, mit scharfem Geistesauge ersah und unter den Brunnendioskuren habe ich ein Mädchen geküßt, die Du kennst, und die mich auch betrogen.

Nota bene. Der gute Kanzler Müller ist gestorben. Ich war der Einzige, mit dem er in vorigem Jahre noch umging, oft saßen wir im Park, und ich ärgerte ihn, wie einen Truthahn, denn er hing mit hündischen Feuerliebe an Euch Todten und Lebenden seiner Zeit und ich, als ein eisig scharfer Züchtiger Goethe's — wie man mit seinem Gott grollt — zog ihn soviel an, als ich ihn abstieß. Besonders, da ich ihm den Faust nicht vergeben kann, die Philisterimpertinenz. So oft ich den Kanzler sah, fiel mir Talleyrand[21] ein mit seinen: Monsieur Mülle, vous couches avec chevaux? — Und die passive griechische Liebe

Eckermanns! — Was der OLB Wolff* über Dich niederträchtiges gesprochen, ich müßte ihm stets mit Worten ohrfeigen.

Weiter: Schreibe mir sicher Zeilen über meinen Petőfi, ich muß wissen, wie Du in ihm uns erfaßt hast. Und über die Sand, das Weib welches gekommen, die Sünden von der Welt zu nehmen »so tödlich schön, fast wie ein naktes Schwert«, und über Bulwer und Heine. Aber Klarheit in der Wahrheit.

Wer hat in den Blätter f. lit. Unterhaltung den Artikel »Arnim, Brentano, Bettina« unter der Chiffre 64 geschrieben? War's die Lewald, so bin ich wieder mit ihr versöhnt. Aber sie soll mir kein Henker, wenn auch verirrtes Genie's ferner sein. Ihr alle ahnt ja nicht, welche Thränen und Blut in der Ida[22] gestockt sind, und daß sie aus Schmerz über soviel zerrissene Lebensfasern in Hohn sich austöhnt. Schade, daß ich kein Kritiker bin, so bekäme ich doch von Dir ein Freiexemplar Euerer Drei** sämmtlichen Werken, aber so fürschtest Du mich nicht, und —

Wir hatten unsere Betten zusammengestellt, und die ganze Nacht geflucht, geknirscht, gesprochen und gekomplottet; schon wieder drei neue Aufhängungen! Wenn ich nur schon fort könnte. So aber ist deutsche Freundschaft. In Weimar habe ich wenigstens 400 Thlr verliehen, und seit einem Jahr giebt keiner auf alle dringlichen Briefe auch nur eine Antwort. Wir Ungarn leihen untereinander verschwenderisch wenn wir haben, und mangelts, so nehmen wir wieder mit denselben Freimuth zu leihen, und das nennen sie hier ein Anlang zur Schuldenmacherei, und waß habe ich ob diesem Nationalzug schon für einen Conflickt oft in Deutschland gehabt, und welchen Ruf! Aber das Nichtzurückzahlen scheint ihnen ehrenhafter, als das Zuleihennehmen. Drollige Möpse!

Ein Pole vom Dresdner Aufstand, Andrzeikowiecz(?) welcher auch bei mir lebt, und ein großer tiefer Kerl ist, liest, wie ich schreibe, vor mir Deine *Günderode*;*** im nächsten Brief sein Urtheil. Er hat einen Goldspatzen bei sich.

Ich schließe, den wir müssen conspiriren.

Schreibe bald, bald.

Welche Ominosität hängt an meinen Taufnamen Károly (Karl)? —

Ich küsse den Brief, finde den Kuß. Ich schicke Dir einen Gruß meiner Mutter, sie ehrt und billigst ihn gewiß aus weit(er) Ferne

Kaufe doch meine »Gedichte aus fremden Sprachen« Jena 1849 Mauke.

Briefaufschrift: An die Freifrau Bettina von *Arnim*
Wiepersdorf bei Jüterbog

Stempel: Homburg (Datum unleserlich) 1849. Charge Recommandirt

Frankfurt a/M den 1 11 49

Liebe Bettina!

Waß ich geahnt, ist geschehen. Über Bord geworfen, sitze ich auf Sand.

Meine Landsleute sind abgereist, ich hab sie möglichst versorgt, noch bevor der Sturm losbrach. Darauf zerzankte ich mich mit meinen Hausleuten, ließ all mein Hab und Gut zurück, und ging von Homburg zu Fuß hieher, bloß in einem Rock, und nebsten das ich an Dich schreiben will, habe ich noch eine harte Nuß aufzubeißen, die Frage: wo heut abend schlafen, Morgen frühstücken u. s. w. Nun es ist nicht's erstemal, und dieser ge-

* O. L. B. Wolff (1799—1851), Improvisator u. Dichter.

** Arnim, Clemens, Bettina

*** Günderode, Caroline von (1780—1806), Jugendfreundin Bettinas, Dichterin, verübte aus unglücklicher Liebe Selbstmord. Bettina verewigt ihre Freundschaft im Briefroman *Die Günderode* (1840).

waltsame Riß aus meiner kaum gewonnenen Ruhe, wird bloß eine bittere wehe Linie in meinem Gesicht momentan zeigen, wie einer darein schaut, den man in Dezembernachtschlaf die Decke vom Bett zieht. hui.

Ich habe soeben nach Pest geschrieben, und ein Donnerwetter meinem Advokaten auf den Hals versprochen wenn ich nicht in 14 Tagen, — ja, in 14 Tagen! Und bis dahin kann ich wie Benjamin Constant 23 verdorren.

Denke Dir ein Wesen, mit den Skorpionen des Weltschmerzes in der Brust, und glühenden Kohlen hoher Gedanken im Kopf, denke Dir Laokoon, dessen Füße von den Flöhen gemeiner Sorgen auch noch gequält werden. Im Kopfe Flammen, auf dem Kopf Läuse. Verzeih, aber meinen Ekel kann ich Dir nur durch diese Bilder ausdrücken.

Obwohl ich hier in Frankfurt von Oct.—Dec. 1848 gelebt, so kenne ich es doch kaum; damals ging ich fast nie aus, aus Wuth, Zorn und Scham und später war ich immer nur in der Durchreise ein paar Stunden da. Heute aber will ich, beide Hände in den Hosentaschen, einmal herumflaniren, Eure Herrlichkeiten sehen, Städels, Ariadnen, Judengasse, Haus mit den 3 Leyern u. s. w. Vor dem Thor, wo ich von Homburg kam, ich weiß den Namen nicht, sah ich in den schmuken Häusern an manchem Fenster schöne Mädchen, Weiber, Kinder, Matronen, in wohlgenährter Gemütlichkeit heraussehen. Ich dachte mir, die Väter betrügen, und ihre Familie lebt unbewußt von diesem Verdienst ein Engelleben. Das Leben ist menschlich, nicht teuflisch, nicht göttlich. Gott ist ein Bürgerkönig.

Für deinen lezten lieben Brief sei Deine Seele geküßt. Ich wußte es, Petőfi mußte auf Dich einen nachtönenden Eindruck machen. Warte nur, bis ich Dir den »Helden János« schicke, dann sollst mir aufjauchzen. Ueberhaupt, Ihr ahnt gar nicht, welche Diamantenreiche ich Euch aufzugraben im Stande bin, aus der Literatur meines Volkes...

Schicke Deine Briefe an meine alte Adresse nach Homburg, bis ich einen sicheren Ort habe, eher lasse ich sie mir nicht nachsenden. Es könnte aber doch möglich sein, daß ich schon Morgen weiter bestimmen kann, deßhalb lasse Dich am Schreiben nicht hindern, und hauche mir Trost und Milde in die wunde Seele.

Mein Kopf ist staubig und dumm.

Kennst Du schon Daumer's: »Religion des neuen Zeitalters« Hamburg Hoffmann & Campe? Daumer,* Dein Verehrer, Dein Verklärer, der, durch Dich sich Ernährer.

Briefaufschrift: An die Freifrau Bettina von *Arnim* geb. Brentano
Wiepersdorf bei *Jüterbog*
Stempel: 1. Nov. 1849 10—10 ½

Bad Homburg den 7 11 49

Himmelblaue (Durchstrichen) Bettina!

Vorgestern kehrte ich zurück, Gestern erhielt ich Deine beiden Briefe. Höre wie alles gekommen.

Kaum rastete ich in Frankfurt, als mir Schneider und Schuster nachgerannt kamen, es war nicht zum Aushalten; ich mußte endlich zu etwas greifen, waß mich in innerster Seele aneckelt: zum Schreiben um Geld, mit schnöder Hintansetzung meines Talentes meiner Grundsätze und meines Gewissens. Ich habe mit einen Buchhändler accordirt für 100 fl. zwei Broschüren anonym, eine gegen und eine für das Spiel zu schreiben, welcher Aufgabe ich mich in zwei Nächten entledigte, und mit Scham über mich selbst, trug ich das

* Daumer, G. Friedrich (1800—1875), Hegelianer, Religionsphilosoph, Hafis- und Petőfiübersetzer. Das von Kertbeny ungenau zitierte Buch D.s, heißt richtig *Die Religion des neuen Weltalters* 3. Bde, 1849.

Honorar meinem Wirth zur momentanen Besänftigung hinaus, damit ich nur nicht auf der Straße zu schlafen habe. Deine Note gab ich gestern dazu und für den Rest von 400 fl., sowie zur Tilgung meiner andern nicht geringeren Schulden, muß ich nachdenken waß noch zu scharlatanern sei etwa — Bier ist Gift, oder über die Lola[23a] oder über Communism. Ehe ich hier nicht alles gezahlt, werde ich nicht fortgelassen, und somit nütze mir Reisegeld allein nicht, und außerdem hast Du meinen Charakter wenig und unzart gewürdigt, wenn es Dir nicht schon ohne Erzählen klar gewesen, daß nur ich Noth leide, aber nicht meine Mutter. Meine Mutter leidet nur Sorge, daß sie mir bloß meinen eigenen Theil schicken darf, und diesen für mich nicht erhalten kann.

Doch genug dieser historischen Erörterungen, Hast Du Geld, waß Du entbehren kannst, so leihe es mir, ich wills ja nicht für mich sondern zur Entwicklung meiner Kräfte für meine Nation, ich wills nicht verprassen, ich will selbst wegen Dir den Wein entbehren, ich will mir ja um das Geld Nägeln zu meiner eigenen Kreutzigung kaufen, damit ich sterben kann zur Erlösung von den Unkenntnissen und Mißverständnissen, welche bisher mein großes Volk in Nebel hüllten. Laßt mich nur ein Jahr ohne materielle Sorgen leben, und Ihr sollt gucken, wie Ich wachse. Daß war von Jeher mein Fluch, daß ich in einem glänzenden Elend leben mußte, und nur so lang Geld hatte, als ich alle Tagesstunden opferte, um der Bajazzo Anderer zu sein, sobald ich aber auf dem Seile denkend ruhen wollte, so konnt ich die Balance nicht mehr erhalten, und fiel herunter auf den harten Boden der Entbehrung, des Mangels und des Elends, und ich habe etwas von Gentz[24] Natur, ich kann nicht auf dem Huszárenpferde ins Wochenbett kommen. Und überdem, bin ich nicht Dichter, sondern Gelehrter, nicht Produzent, sondern Consument, ich bin nicht so Gottgesegnet wie Du, um aus den Wolken und Sternen Bücher zaubern zu können, ich muß als Johannes Andere und Anderes erklären, vermitteln, verbreiten, beschreiben, muß leben, und erleben, um das Leben Anderer zu verstehen und zu deuten, muß da ich für Deutsche schreibe, Bücher haben, denn mit einem Weltgenie würde man es einem bei Euch nicht verzeihen, wenn er einmal falsch oder leichtsinnig Daten und Zahlen zittirte. Darum beschämt es Dich und mich nicht, von Dir Geld zu leihen und nehmen, Du giebst es Dir selbst, indem Du Kräfte zur Hebung jener Prinzipien unterstützest, welche Deine eigenen Prinzipien sind; Geld ist ja an sich nichts, man kann es mit solcher Schamlosigkeit begehren, wie einen Misthalm, erst wenn man mit diesem Mittel absolut Gutes oder Schlechtes schafft, ist man für den Werth des Geldes verantwortlich. Drum nochmals, von Dir und Deinesgleichen nehme ich jede Gabe, von meiner Mutter darf ich nichts, von den Philistern mag ich nichts empfangen; Du aber bist so, daß Du Dein Kleid ausziehst wenn es was soll, und weil Du so groß bist, so rechne nie darauf, daß ich Dir für erhaltene Mittel mit Worten danken werde — ich kann überhaupt Schlechtes, Empörendes, aber nicht gemeines, Kriechendes thun — sättige Deinen Stolz mit dem Dank der Thaten, die ich vollführen will, und schwimme in dem klaren Bewußtsein, sagen zu können, waß der ist, ist er durch mich!

Du himmelblaue Gute! Wie hast Du mich in Deinen lezten Briefen mit einem Flockenregen von Maiblüthen des duftendsten Herzens fast demüthigend überschüttet. Es war mir unwillkürlich, ich habe müssen gleich ein Bad nehmen, und habe darnach, rein athmend, mit Herzenskeuschheit, Deine Linien wieder überlesen. Aber einmal mitten drin hast Du mich auch gegeißelt, daß ich mich von Schmerzen krümmte »die Phrase, welche ich aus Deinem Brief über Bord werfen mußte, mag sie an irgend einem theatralischen Ufer anlanden, u. s. w.« — Ich habe Dir nichts zu vergeben, denn Du hast das Recht gehabt, doch Bettina, daß Recht ist nie göttlich, sondern die Milde!! — Auch hat es mich leise erzittern gemacht, daß Du mich soweit übersehen, zu glauben, Du müssest mir Deine Briefe in breiterer Erklärung wiederholen, damit ich sie verstehen könne. Lieb, ich versteh Dich tief, und klar, wo Du Göttliches aussprichst, aber wo Du mir Menschliches

erzählst, da bist Du wirklich sehr mystisch und kurz, und wenn Du mir schreibst »Stern«, so fühle ich rieselnd, waß Dich dabei denkend berührt, denn ich bin ja Dein Bruder, weißt Du, noch von daher, wie wir alle Lerchen waren; aber sagst Du: »bei dem großen Einbruch am 15-ten Mai«, da muß ich gleich ungeschickt fragen, wo, wie, wer, waß, warum? — Verstehst Du mich jetzt ? —

Weil ich just im Fragen bin, so schreibe mir gelegentlich, wie viel Du Kinder gehabt, und noch hast, wie alt sie u. s. f. Ich muß doch meine späteren Gläubiger kennen; die brauchen aber nichts davon zu wissen, daß sie das sind.

Ich soll von Dir nicht sprechen? Ich spreche auch nie von meiner Mutter, als zu Dir, und habe selbst Dir ihren Namen nicht genannt, (wodurch Deine Sendung an eine sehr vage Adresse abging). Im Schimpfen und Haß bin ich sehr verschwenderisch und laut, im Leben und in der Liebe sehr geitzig und still, da behalte ich gerne, eifersüchtig alles für mich.

Sage mir um Gotteswillen! wie kannst Du einem armen Vogel — ich glaube man heißt ihn deutsch Gimpel oder Blutfink — die warmen Federchen aus dem Bäucherle zupfen? War er lebendig, so wars grausam, und todt, wars eine Unpietät. Ich schmücke mich nicht gerne mit den Körpertheilen meiner thierischen Freunde — so haßvollüstig ich meinen thierischen Feinden nach heißem Kampfe das Fell über die Ohren ziehe, und es als Teppich trete. — Von befreundeten Thieren aber suche ich alles zu verbrennen, denn das Feuer ist läuternd, doch die Verwesung die grausame Strafe für die Sünde. Und ich würde momentan der größte Held, wenn ich einen Freund fände, von dem ich die Versicherung hätte, daß er meinen gefallenen Leichnahm verbrennen würde, und retten meine Phantasie vor dem lähmenden Schreck, einst zu versinken in eine Cloacke von Koth, Mist, Unschlitt und Hefensatz, wie Faust sagt.

Von Faust ! Du thust Dir und Bulwer Unrecht. Und der Sand und Heine; sieh, daß hab ich nicht gerne. Schau nur, es ist mir gleichgültig wenn die Philistermasse ignorirt, oder die seichten Talente mit blinzelnder Arroganz ganz familiär von den glühenden Sonnen über ihren Schädeln sprechen. Aber daß sich die Engel untereinander nicht kennen oder nicht kennen wollen, die doch auf verschiedenen Wegen, ebenbürtig im Auftrag ein und derselben Sendung: der Gottverbreitung, in alle Welt gehen; daß sich die Apostel eines Erlösers gegenseitig *gleichgültig* sind, wo sie doch elektrische Freimaurer, Verbindung haben sollten — sieh Bettina, daß schmerzt mich. Es ist noch edler, die Schmerzen der Manschheit, als ihre Freuden allein durchempfinden zu können, und Christus hatte ein reumüthiges Schaf lieber, als eine Heerde voll guter, deren Adel nie so hoch stieg, auch sündigen zu können. Wir sind übrigens heute obendrein fertig mit »den blassen Wolkengängern, die's mit Geistern halten, mit dem armen Erdenvolke aber nie.« — Und »des Menschen höchstes Wissen ist der Mensch« sagt Pope.[25] Wir sind daran, daß sich die nazarenische Individualität entwerthet, denn das selbsüchtige Genie ist ein Räuber an den Rechten und Ansichten der Masse, wie der Kapitalist und die Aristokratie. Wir treten mit der Vernichtung des Kapitals, der religiösen und staatlichen Autorität auch in eine Zeit des griechischen Communism, wo das Individuum nichts mehr gilt, wo es sich in der natürlicher Begattung und Befruchtung mit der schwachen Weiblichkeit der geistigen und materiellen Mängel der Masse auflösen, und nur als Erzeuger in der Familie den Ehrenplatz haben wird, aber außer der Familie als Egoist in sich verdorren muß. Bulwer und die Sand kennen und würdigen Dich tief, und Du entziehst Dich mit Kälte dieser brüderlicher Umarmung. Die Sand kann nur als Charakter aus ihren Werken, ihre Werke aber ebensowenig als künstlerisch plastische Selbständigkeit beurtheilt werden, wie der Entwicklungsprozeß Goethes, und die Lélia ist als sittliches Kunstwerk so verwerflich, wie der Werther, und viele ihrer kleineren Novellen so abgespannt und unbedeutend wie der Bürgergeneral, Triumph der Empfindsamkeit us w. und ich rufe Dir Deine eigenen

Zitate zu: Die Zähne sind wie Perlen so weiß. Lese von ihr die »Lukrezia Floriani« und den »Mare au Diable«. Kritisieren sollst Du nicht aber genießen und Dich sättigen an Gutem, mitempfinden, warum wir den Schmerz auf die Stirn gebrannt tragen, warum bitteres Lächeln »in unsern Mundwinkeln sizt,« mit einem Worte »waß wir leiden uns was wir wollen.« Lese von Bulwer den »Eugene Aram« und die »Lukrezia or the Childern (!) of the Night.« und kannst Du Dich bis zum künstlerischen Schauen, aus Deiner persönlich einseitigen Liebe, gegenüber parteilosen Weltfragen erheben, so wirst Du finden, daß Bulwer die Faustidee in einer Zeile mehr und fester erfaßt, als Aeschylos und Goethe in ihren ganzen Dramen zusammen. Er wird Dir mehr beweisen, als Goethe, er wird Dir zeigen, daß Faußt, das Christenthum, der dämonische Hochmuth und dürre Stolz feindlich gegenüber der gesunden, allein göttlichen quillenden, ewig gebährenden Natur, und derhalb der böse Feind der Menschheit ist. Goethe selbst ahnte dies, drum führte er den Faust nicht in die Hölle, wohin er unwiderruflich gehört, sondern wurde lieber in seiner Herzensgüte inconsequent und autokratisch und ließ ihn göttlich lächelnd durchschlüpfen mit dem »das ewig Weibliche zieht uns hinan«. Es ist dies aber eine geniale Lüge, wie im gemeinen Maßstabe die Birch-Pfeiffer[26] ohnlängst Auerbachs[27] Lorle aus Küchensentimentalität schließlich zur Versöhnung bringt, waß ein empörender Betrug und eine Unnatur ist, die ich mit 10 Jahr Zuchthaus bestrafen würde. Nur Bulwer hatte den Titanenmuth, zwar mit Thränen in den Augen, aber mit fester Hand, alle Saiten schrill und aufdröhnend zu zerreißen, und im strafenden Todeskampf die epische Gerechtigkeit der immer siegenden Natur zu lassen. Goethe ist als ganze Erscheinung, in seinen Ursachen und Folgen, göttlich, und da darf man kein Symptom, nicht das winzigste von seiner vollen Gestalt scheiden, hat man es aber mit den Produkten allein zu thun, da sind seine selbständigen Gedichte, Iphigenie, Tasso, Götz, Egmont, Wilhelm Meister, und Hermann und Dorothea allein göttlich, daß andere sehr, sehr menschlich oder noch weniger. Die »Goethelieder« sind wirklich das Höchste waß die Menschheit seit Homer erhielt, aber waß ist Heine mit seinem:

Anfangs wollt ich fast verzagen
Und ich glaubt, ich trüg es nie.
Und ich hab es doch getragen
Aber fragt mich nur nicht wie?

Weißt Du waß Heine ist? mehr noch als Byron: der Schmerz, das Weh des Jahrhunderts. Und hast Du keine Achtung, kein warmes Mitempfinden für unser Weh? — Heine ist so unschuldig und schuldig, so ringend, ächzend, lachend, höhnend, so kindisch kindlich und so lebensmüde zugleich, so ungeduldig und sentimental, so boshaft und so keusch, wie wir; »Ja wie Ihr«, sagst Du, »aber nicht wie ich, ich bin glücklich dem allgemeinen Kampf entronnen, mich foltert, hängt, verbrennt man nicht, ich lebe in meinem kühlen Thal und sehe bloß den blauen Himmel, die goldigen Blumen in ihm, und die farbigen Sterne im Gras und werde aufgehn wie der Harfe Klang, wie der bange Ton ein Wohllaut in der Brust des Schöpfers wieder werden, denn nur das arme Menschenherz muß Stückweiß brechen, sagt ja selber einer Eurer menschlichen Propheten«. Nicht wahr ich habe Dich hier gehässig gezeichnet? Warum? Darum, weil Du Gott sei Dank *nicht* so bist, wie meine Zeichnung, und ich nur haben will, daß Du Deine Geschwister würdigen und nicht kalt verstoßen mögest. Ihr seid alle Gottes Geküßte, Ihr müßt Euch erkennen an dem flatternden Flämmchen, das ober Eurem Scheitel schwebt, ich bin bloß Euer aller Diener, der sein scharfes Auge, sein braves Herz, seine beredte versöhnungssüchtige Zunge, sein in tiefer Liebe aufmerksames Ohr, Euch widmet, wie der Priester in Wollust, Demuth und Stolz zur Ehre Gottes.

Du Bettina, verzeih mir im Obigen vieles, wo ich gemurrt und gescholten wie ein alter Diener mit seinen jungen Herrn aus überquellender Liebe. Auch gut ists, daß ich

mich endlich über Goethe gegen Dich aussprach. Ich bin ein Mann aus fremden Landen, Du der Lichtstrahl im Leben Goethe's. Gewiß müssen da unsere Urtheile über ihn ganz verschieden sein. Nochmals, ich bin Mann, kein Deutscher, gehöre der jüngsten Zeit, habe anders essen, trinken, schlafen, denken und empfinden gelernt wie Ihr, stehe somit auf einen andern Standpunkt, folglich muß mein Gottesdienst zur Ehre des griechischen Deutschen ein anderer sein, als der Deine. Genug, wir beide bethen ihn an. Goethe war meinem Geiste stets ein Stahlbad, aber seinen Genossen, den hasse ich, verabscheue ich, er eckelt mich an wie ein Entmannter, wie die falsche Sentimentalität, wieder heiße, nasse, glatte Tropfstein, ich meine: Schiller. Komme ich dazu, meine »deutsche Literatur« einmal zu schreiben, so sollst Du meine Ansichten gedrukt lesen. Wer nicht hassen kann, kann nicht lieben. Für heute genug.

Bettina, Bettina, ich bitte Dich eines: vergiß nicht und nie, daß ich Mann und Du Frau. Daher alles das Spröde, Störrige, Kecke, Rauhe, Dringende, Angreifende, Ungeduldige, in meinem Wesen, meinem Ansichten und Empfindungen weniger meinem individuellen Charakter, als allein meinem Geschlecht angehört. Ich kann Dich nur verstehen und lieben, wie der männliche Geist den weiblichen. Du sei Träumerin, Seherin, Versöhnerin, Empfängerin, ich That, Leben, Haß und Liebe, Schlag und Geber. Jemehr mich Deine Übersinnlichkeiten entzücken, je weniger werde ich durch sie selber Übersinnlich, denn das wäre Unnatur, sondern ich werde durch sie fürs irdische Leben besser, muthiger, thatendurstiger, und das ist das schöne göttliche Naturgeheimniß der geistigen Reciprozität zwischen Mann und Weib. Noch eins: Ich kenne Dich schon lange, jeden Staubfaden, jeden Farbentupfen an Deinem Geist, und ich habe Dich schon persönlich gesehen. Du aber fängst jezt erst nach und nach an, mich kennen zu lernen, und darum hatte ich oft Furchtschatten, Du würdest mit einemmal mir unbewußt über mich enttäuscht, in dem Du Dir ein Ideal, so oder so, statt meiner aufgestellt. Ich will aber mit einem Stoß die Brücke hinter Dir zum Ideal abbrechen, ich habe Geld von Dir verlangt, und schicke Dir hierbei mein Portrait, schaue selbst, daß ich Hände und Füße wie andere Menschen habe, und dann schätze es doppelt werth, daß ich ein Herz für Dich, einen Geist für unsern Gott habe. Diese nackte gesunde Natur in mir hast Du schon ahnend berührt, ja ich will im kalten Mondschein, wo alles geistig mich anglüht (lieber noch im ehrlichen Sonnenschein) bleiben, und nicht in die geheizten Stuben der Sentimentalität, Zucht und Beschneidung getragen werden. —

Endlich noch eines; einer andern Frau als Dir, würde ichs nie sagen, weil wenige Frauen ohne Galanterien leben können, aber Dir sage ichs kurz und ein für allemal: ich bin zu sinnlich, als daß Du von mir je Sinnliches fürchten dürftest, besser, ich bin zu gesund, um nicht, wie Du's mir verzeihen wirst, daß ich ohne eingentliches Motiv solches zur Sprache bringe, aber glaube mir, ich muß in vorhinein Protest einlegen, damit Du mich ganz kennst. Ich wähle sehr gewöhnlich die Körperlichsten Bilder, statt idealischen, um schnell, keck und wahr zu sprechen, triffst Du diese also, so nimm sie rein ohne Nebendeutung an; wenn ein Bauernbursche unbewußt ein derbes Wort sagt, so ist es unschuldig, nicht aber im Munde eines blasirten lauernden, Zwecke erreichen wollenden Salonmenschen, und Gott sei Dank, der bin ich nicht geworden, und wer nur solche will, soll mich stehen lassen.

Du ahnst gar nicht, um wie viel besser ich geworden, seitdem ich weiß, daß Dein Auge auf mir ruht. Ich werde Dir noch Freude machen, gewiß, gewiß ! Ich singe jezt recht das Lied Petőfis, p. 371. lies es nach. — (Träum' von bluligroten Tagen)

Mein Gott wie gut Du mir bist, Du hältst mich für tapfer und edel, waß ich selbst nie gewagt von mir zu halten. Dein großherziger Glaube soll nicht betrogen werden.....

Bettina, Du hast mich ja bestohlen? ja, ja, Vor zwei Jahren strich ich schon einmal den Titel des Buchs »Günderode« aus, und schrieb darüber: »Gespräche mit Dämonen«

(im guten Sinne Platos), denn ich fand, daß Du mit der Günderode fast gar nicht sprachest, sondern bloß mit den unsichtbaren Dich umschwebenden, neckenden kosenden, betäubenden Dämonen. Siehst Du, daß ich von meiner Geburt an schon bestimmt war, Dich im Jahre 1849 zu treffen, und das ich auf der ungarischen Puszta, und Du im uckermärkischen Sande in electrischer Verbindung standen, bevor wir's wußten; Allah il Allah und Du sein Prophet.

Freilich freue ich mich wie närrisch auf Dein Buch, da wird's wieder herumzutappen geben in den traulichen Eckchen voll zu fürchtenden Schatten, bis du uns hinaufführst, wo Deine Stirne groß und ernst wird, denn Gott der Herr Adonai wird vor uns sitzen.

Du hast einen Magyarenmarsch geschrieben? Ich bin sehr begierig darauf. Weißt Du denn aber, daß die ungarische Musik eine selbständige, für sich verschiedene von jeder andern ist, und zwar so wie die italienische von der deutschen? Komme ich nach Pest, so sollst Du Noten erhalten, denn es ist merkwürdig, wir Ungarn sind in Tracht, Sprache, Sitte, Politik, Literatur, Musik, Tanz, Malerei, in allem so recht originell, und ursprünglich, und dennoch kennt man uns, und würdigt man uns im Ausland von keiner dieser Seiten bisher; wir sind das einzige Volk, welches 1000 Jahre starr seine Nationalität bewahrt, sich einzig und naturgemäß aus ihr entwickelt, nie aber die westliche Zivilisation angenommen oder nachgeäfft hat. Wenn Du daher ungarische Musik nicht kennst, so wirst Du nur einen deutschen Marsch mit ungarischem Titel schreiben. Übrigens Gunkel in Berlin hat viel ung. Piecen, und lasse Dir bei ihm den »Rákóczymarsch«, die ung. Marseillese, abschreiben, Berlioz[28] brachte dies kühnste aller Kampflieder in der *Damnation de Faust* geschickt an.

Denke Dir, hier habe ich allerlei über Hölderlin und St. Clair[29] gehört. Ein alter Geheimrath erzählte mir: Hölderlin, früher Bibliothekar der Landgräfin, habe in seinem Wahnsinn vor der Stadt gelebt und besonders mit unerklärlichem Grimm nach dem Mond in hellen Nächten — geschossen. Dann wo ein neues Haus gebaut wurde, sei er dabeigewesen, denn er habe soviel Auge fürs Architektonische gehabt, daß er die kleinsten Schönheiten entdeckte, und tagelang sich dran weidete, auch mußte er stets zu essen abgeholt werden, da er in lauter Anschauung alles Irdische vergaß. Über St. Clair, weiß ich nicht, warum man so geheimnisvoll thut, ich konnte bloß seine Arettirung und seinen Tod in Schlemmerei erfahren.

*

Von Preßburg (ung. Pozsony) erhielt ich nähere Details über die Arader Hinrichtungen. Denke Dir, um sich zu weiden und satt zu rächen, waren neun Galgen in der Reihe errichtet und nur ein Henker. Somit dauerte die Execution von 5 Uhr — 9 Uhr, also jeder mußte eine halbe Stunde seinen Vorangegangenen vor Augen sehen. Leiningen sagte: »Da man uns so warten läßt, so mögen die Herrn uns wenigstens ein Frühstück geben.« Ein Soldat reichte ihm die Weinflasche: »Trinken Sie General.« — »Glaubst Du ich brauche Wein um mir Muth zu trinken! Gieb mir Brod und Wasser.« Als ers genossen sagte er: »Ich erkläre nochmals und im Namen meiner schon gehängten Kameraden, daß wir die Sache, für die wir gefochten, für recht und heilig halten.« Leiningen — Cousin der Victoria — war ein Deutscher, hatte aber eine Ungarin zur Frau, welche während der Execution standhaft an seiner Seite blieb. Damjanich, der wilde Riese, starb mit dem Ruf: »der Teufel bringe mir die Habsburger bald nach.« —

Haarsträubend ist doch dieser gänzliche Mangel an Ritterlichkeit bei unseren Gegnern ob Österreich, ob Preußen; erbärmliche Commisbrodseelen! Aber kommt unser Zahlungstag, dann sollen sie auch bis zum Kopf in die Erde lebendig gegraben werden, und wir wollen auf ihrem Kopf Kegel schieben, oder ihnen die Gedärme herausreißen, um uns die Stiefel zu schmieren, wie im deutschen Bauernkrieg. Bei Gott, glaub es mir, es ist

nicht ein Kampf mit Gegnern, sondern mit wilden Thieren, die uns erbarmungslos zerreißen, wenn wir sie nicht gut treffen.

Da haben sie wieder Kazinczy Lajos in Arad erschossen, den Sohn unseres großen Schriftstellers Kazinczy Ferenc...

Also hierbei mein Portrait und Petőfis. Ein junger Maler, der mich oft morgens besucht und dem ich manche Gefälligkeit erwieß, malte mich ohne mein Wissen im Negligée, und erst zum Kopf bath er mich zu sitzen, daher das theatralische, es ist nicht meine Schuld. Ich glaube, ich bin gut getroffen. Aber mache das Bild in keinen Rahmen, sondern hefte es mit Nageln oder Siegellack studentenmäßig an die Wand. Petőfi rahme ein, der ists werth...

Jezt noch zum Schluß ein gescheutes Wort.

Horche Bettina, wir brauchen Geld, einige tausend Thaler. Nicht für mich, nicht für Dich, für meine Nation. Ich muß jezt nach Hause, so lang es noch Zeit, und alle Spuren der Revolution an mich bringen, alle Zettel, Journale, Erlasse, Portraits u. s. w. beider Partheien aufkaufen, aufstöbern, bevor sie aus Furcht oder auf Befehl vernichtet werden, sonst kann ich und niemand eine Geschichte schreiben. Dann muß ich ein Jahr im Lande herumstreichen, um die zu entdecken, welche mir zu allem behülflich sein können. Ferner muß ich soviel als möglich unsere Literatur ansammeln. Wir müssen doch morgen wissen und zeigen können, waß wir gestern waren und wollten, man soll uns doch nicht gar zur tabula rasa machen, es wird so bis in 10 Jahren kein Buch in ungarischer Sprache gedruckt können werden. Unsere Volkslieder, Gott sei Dank, habe ich gerettet, 1500 liegen schon übersezt vor mir, da müssen jezt noch die Revolutionslieder gesammelt, leise erhorcht werden, die dürfen nicht verlohren gehn. Auch unsere Poeten lasse ich nicht fallen. Unsere reiche Novellistik und das Drama. Endlich unsere große historische, juridische, parlamentarische Literatur, die Musterreden der lezten 20 Jahre! Und zum Schluß unsere Sprachgeltung und Sprachdenkmale, unsere Musik, Tracht, Malerei u. s. w. bevor sie in Slavism aufgeht. Habe ich eingehamstert, so komme ich dann mit meinen Schätzen nach Deutschland, oder gehe nach dem Orient, um sie zu verdauen...

Bitte Dich mir zu sagen, waß Du von mir als Übersetzer hältst? Gewisse Leute sprechen sich sehr derb über mich aus, sie sagen, ich soll's bleiben lassen, oder früher ordentlich deutsch und ordentlich scandieren lernen. In gewisser Hinsicht scheinen sie mir recht zu haben, denn ich kann wirklich nicht deutsch, und selbst nicht die Orthographie, aber ich übersetze ja nicht, ich wiedergebe meine Sachen geistig, und Petőfi hätte gewiß es selber nie in anderer Manier ins Deutsche übersezt, wenn er wenigstens so wie ich Deutsch gekonnt hätte. Jezt gieb auf seine »Erzählenden Dichtungen« acht, die sollen mir Aufmerksamkeit erregen, ich bin nur sehr unglücklich mit den Verlegern, erstens finde ich rasend schwer einen, und den ich finde, der betrügt mich regelmäßig unmenschlich. So weigert mir die Literarische Anstalt jezt Freiexemplare, sie sagt, es stünde nichts im Contrakte, und kaum daß ich mein Autorex. bekam. Die andern muß ich nun selber jedes zu 3 f. 48 x kaufen, der Autor sein eigenes Buch!

Doch ich plappere so fort und Du mußt schreiben, also will ich Dich vorerst mit keinem zu langen Brief aufhalten, überhaupt ist von meiner Seite die Correspondenz immer nur halb eingestehend, da ich meine wichtigsten Sätze für meine Memoiren an Dich gerne aufbewahre, wie die Kinder die lekersten Bissen.

Du Gute, Du Liebe, nicht wahr, Du schreibst bald, und denkst überhaupt manchmal unter Tags an mich, daß ich die Einwirkung electrisch hieher fühle, und fleißig arbeite, und nichts Böses thu, denn im Augenblick als ichs thue, könntest Du ja eben zuhause liebreich und gut von mir denken, und ich würde Dich betrügen, würde ich Deinem Denken nicht Ehre machen.

Ich liege vor den Füßen meines geliebten Czárs. K.

Du kannst auch Bildnisse Kossuths, Bems, Dembinskis,[30] Perczels,[31] Klapkas[32] selbst Görgeys von mir erhalten.

Bad Homburg 13. 11. 49

Liebe Bettina!

Auf meine Sendung vor drei Tagen gleich eine neue: das Manuscript meiner Übersetzung von Petőfis erzählenden Dichtungen.

Höre, daß ich bitte: Ich rechnete sicher darauf, hier einen Verleger zu finden, und endlich wieder Honorar zu sehen. Aus einer Ursache, die ich Dir gelegentlich ausführlicher mittheilen will, ist diese Hoffnung wie ein Eiszapfen auf glühendem Ofen zergangen. Ich wende mich jetzt an die Schriftstellerin Bettina, an die wohl und vielfach mit der deutschen Buchhändlerwelt bekannte, und in ihr geschäzte, und bitte diese Schriftstellerin, daß sie einem armen noch namenlosen Collegen behülflich sei, einen, wenn auch schlecht, doch immerhin zahlenden, schnell druckenden Verleger zu suchen.

Die Ausgabe soll im bekannten Miniaturgoldschnittformat, mit oder ohne Portrait sein, und wo möglich noch bis Weihnachten oder Neujahr fertig werden. Für mich wünsche ich aber 50 Freiexemplare, dagegen überlasse ich den Umfang der ganzen Auflage dem Verleger. Ich glaube nichts zur Anpreisung des Unternehmens hinzufügen zu müssen. Ich halte den »Held János« für das Bedeutendste meines todten Freundes und denke, ungarische Gedichte zu verlegen sei jezt eben an der Zeit. In Berlin giebt es gewiß eine Masse Buchhandlungen, welche, auf Deine Empfehlung mit Freuden zugreifen.

Liebe Bettina! ich kann Dir heute nicht mehr schreiben. Ich habe wieder einen meiner aschgrauen Tage, seit ein paar Tagen großes Brustweh, und fühle mich so zerklopft in der Seele. Darum warte ich mit fiebrischer Spannung auf Deine nächste Antwort, die besten Falls, erst übermorgen an mich kommen kann. Dir zu lieb will ich nicht lebensmüd sein, und kämpfe darum ritterlich mit Anspannung und Überdruß, und da mich Arbeit am besten beruhigt, indem sie mich vom Grübeln abzieht, so sitze ich heut schon wieder seit 6 Uhr Morgens, und schreibe; jezt ist es 5 und in einer Stunde gehe ich essen.

Aber wenn ich nicht bald nach Hause kann, so ist alle Arbeit vergebens, denn mir gehen die Motive und die Stoffe aus. Und zu Hause geb's so viel zu thun, zu ordnen, zu retten, zu versöhnen, vorzubereiten, daß ich mit lautem Unmuth allemal aufspringe, denke ich nur daran.

Es giebt bei mir Tage, wo es mir ist, als habe eine unsichtbare Hand mir alle Gedanken von der Stirne gestrichen.

Ich küsse Dich dafür auf die reine, weiße, edle Stirne.

K.

Bad Homburg 25 11 49

Bettina!

Wie sonderbar, ich fühle mich heute physisch so krank, Kopfweh und Üblichkeit im ganzen Leib, und doch ist gerade Heute mein Geist so lebendig, so denk- und arbeitsgierig, wie selten, und in diesem Kampfe zwischen Geist und Leib werde ich selber unnennbar gequält; wie sonderbar: der Geist ist willig, doch das Fleisch ist schwach!

Denk Dir, Lenau, mein unglücklicher Freund und Landsmann soll gestorben sein, auch körperlich, da ers geistig schon ein paar Jahre war. Damals rief ich schon: Friede seiner Seele, darum brauch ichs heut nicht mehr zu wiederholen, wo bloß sein Rock zerrissen sein soll. Den wirst Du doch lieben? Der ist nicht sentimental, sondern von einer natürlichen, bis zur Krankheit und gesteigerten Schwermuth, die sein Charakter, seine Seele war. Das ungarische Heimweh saß ihm tief im Geist, und hat weher als Beck, nach

der Heide sich gesehnt. Und jezt erlebte er nicht den Kampf, nicht er, noch einer, der mit ihm jezt in ein und demselben Tollhaus gesessen: Graf Stefan Széchényi. Der eine verrückt aus Schwermuth, der andere aus fiebrisch scharfem weltlichen Denken und Trachten nach Macht; der düster, gesunken bis zum Thier, den eigenen Koth fressend, der Minister in theatralischer Pomphaftigkeit rasend. Lenau hatte den Kopf eines Stieres, breite Lippen, ein großes rundes nasses Auge, eine ganz hervorgedrängte Stirn, das Zuckem des Wahnsinns von jeher die Lippen. Széchényi den Kopf einer prächtigen Nachteule, runden vollen Bart, merkwürdig große buschige Augenbrauen, einen stechenden Blick, und ein höhnisches Lächeln um die Lippen, nur auf der Stirn saß ihm oft die Müdigkeit und die Verrücktheit. Wahrlich, Liszt hat Recht; er sagte einmal zu einen Böhmen in meiner Gegenwart: »Was wollen sie, wir Ungarn sind eine Nation von Genies. Sie andere alle von Talenten. Bei ihnen ist jeder etwas und keiner etwas Großes, z.B. die Böhmen sind alle musikalisch, geborene Musikanten, Ungarn hat seine selbststolzen und selbstschöpferischen Zigeuner, es schenkte der Welt einen Haydn[33], Hummel[34] und ich darf sagen mich. Dagegen mangelt zum Glück der Diletantismus, die schäbige Kleinkrämerei, wo jeder fidelt, und selber dazu tanzt. Der Ungar tanzt, wir, seine Musikanten, geigen ihm dazu. Das Singen gehört nicht zur Kunst, es ist wie das Athemholen Bedingnis in Leid und Freud, ein erhöhtes Sprechen, von selber rhythmisch, weil die Seele nur in rhythmischer Stimmung den Ton findet...«

26 11 49 Montag

Deine Briefe sind doch wahre Manna. Nein, ich kanns eigentlich gar nicht fassen, daß es wahr ist, daß wir uns so gefunden daß wir uns so gehören, daß ich auch einmal etwas vom Glück rieche, ich, auf dem da ungarisches Lied bisher gepaßt:

»Viele hängen ihre Füß' bloß aus dem Bett,
Doch ist ihnen jedes Schnittchen trotzdem fett:
Weinten meine Augen oft nicht ihrer Noth,
Müßt ich essen ungesalzen wohl mein Brod.«

Glaube aber nicht, ich meine bloß leibliche Noth, die war die wenigste, die ich bisher gelitten, denn ich habe viel, vielleicht beneidenswerth viel genossen, aber was man sagt: glücklich, das eben war ich nie. Und was ich in Dir gefunden, ist ein reines, klares Glück, und drum glaube ich so zaghaft noch daran; mir ists oft, als täuschten wir uns alle beide. Ich grüble oft ganz tief in Zweifeln, ob Du von meiner Persönlichkeit oder nur von meiner Nationalität eingenommen bist, ob es der Zufall war, der Dich für mich entzündet oder wirklich electrisches Erkennen; denn wahrlich Dich umgeben ja Leute, denen ich nicht werth bin die Schuhriemen zu lösen und Dein Auge sollte nicht an ihnen haften geblieben, sondern auf mich gefallen sein? Ich habe arge Stunden wo ichs nur nicht enträthseln kann, ob Du an Petőfi den hohen Gefallen findest, weil er von mir übersezt ist, oder an mir, weil ich Petőfi übersetze. Ich frage mich oft, ob Du auch dies warme Herz in dem Buche entdeckt hättest, wär es Dir einfach durch den Buchhändler zugeschickt worden? Ich frage mich, ob ich denn ein anderer bin, als ich vor zwei Jahren war, wo ich vor Dir zitternd wie Espenlaub vor Pietät, Hingebung und Erkennungsbegehren stand, und Du mich im Vorzimmer abprellen ließest, daß mir das Wiederkommen wohl auf Lange vergehen konnte. Warst Du etwa in der Stunde als ich zum zweitenmale kam, wirklich so arm und baar, daß Du auch mit mir vorlieb nahmst, ja mit jedem andern, der im rechten Augenblick gekommen wäre? — Verzeih, verzeih, Du Himmelblaue, mein Freveln, aber es ist gut, Du erfährts alles Böse, Zweiflerische, Erbärmliche in mir, Dein großes Auge wird mich dann schon zu Deinen Füßen fallen machen, und mich durchbrennen, damit alles Unreine sich in dem Feuer verflüchtige. Und kann ich an Dir zweifeln, so giebt mir

mein plötzliches übergroßes Glück, die Verblüffung ein Recht dazu, Du kannst aber an mir nicht zweifeln, denn nicht seit gestern, seit Jahren ja, liebe ich Dich, sehne mich nach Dir, und folge Dir mit angehaltenem Athem. —

Wie gefiel Dir Petőfi's Antlitz? Das ist aber noch nicht das erste Bild, in diesem fehlt noch der königliche, geistige Accent, wenn ich wieder zu Hause, will ich Dir das bessere schicken. Ich erwarte mit fiebrischer Ungeduld deine Meinung über den »Held János«. Gott, werde ich noch die gute alte Frau, seine Mutter, am Leben treffen? Jede Mutter ist gut, die ungarischen am besten und diese vielleicht neben meiner Mutter die allerbeste. Selbst seine Knochen wird man nimmer finden, vielleicht nicht einmal die Gewißheit über seinen Tod. Und seine Frau? O, wäre ich doch schon zu Hause! — aber Ihr werdet Petőfi und die ganze Nation erst verstehen, wenn meine 3 Bände Übersetzung der Volkslieder fertig sind. Mein Bruder muß zu jeden Band pastos in Tusch ein Titelbild, nationelles Genre... echte Raçe malen. Und wenn ihr erst die anderen kennen lernt, den Vörösmarty, Katona,[35] Teleki,[36] Czakó,[37] die Pongrácz Nina.[38] Besonders schnell muß ich die Geschichte Ungarns von Michael Horváth,[39] früher Bischof von Csanád, drauf in der Revolution der famose Cultusminister, erst von ein paar Tagen glücklich in Paris angekommen, übersetzen. Dieser Styl, die Energie der Gedanken und Klarheit der Fakten. O es wird viel zu arbeiten geben, ich freue mich kindisch darauf. Heut schicke ich unter Kreuzband zwei Broschüren an Dich: die eine vom Grafen Teleki, die andre von einem Freund von mir, einem Mann, der bisher in Frankreich und England nur unter den politischen Celebritäten lebte und den die Märztage auch wieder sanguinisch zurückgefoppt haben und der lange Zeit tief gebeugt und zornig mit seiner Frau hier im Bade saß. — Vaterland — heißt ung. anyaföld, und Batthyány rief: es lebe die Heimath — Éljen a haza!

Wie wär's möglich, witzig zu sein ohne Unschuld? Ja, das ists. Aber wie kann man erst mitleidig sein, ohne Schuld? Was Du über Goethe sagst, ist namenlos tief, wie würde sich Börne gefreut haben, hätte ers einmal gehört. Ich hoffe doch, Du wirst Börne, trotz oder eigentlich wegen seiner großherzigen Einseitigkeit doch anerkennen? Sage mir aber, wie konntest Du mir über die andern so antworten. Glaubst Du, ich suche aus Dir Kritiken zu pressen, um sie in der Didaskalia einrücken zu lassen? Mein Gott, ich will Dich ja eben nicht kritisieren, sondern genießend haben! Genieße, genieße mit mir, oder eigentlich fühle mit uns, dem Jahrhundert, das Schmerzen wie Niobe, wie Laokoon leidet, und suche und verlange nicht reines Quellwasser, wo die heiligen Thränen und das warme Blut am Opferstein rinnen, und unsere Brüder in bleichen Schmerzen sich krümmen. Eben weil die Sand, weil Heine so krank sind, und weil beide so herrlich, so konvulsivisch nach Gesundheit für sich und uns ringen, dürfen wir sie nicht theilnahmslos verschmachten lassen »ein räudiges Schaf, das mich sucht, ist mir lieber als hundert gesunde, denen es nie schwer wurde.« — Was ich über Heine geschrieben, scheinst Du ganz überlesen zu haben in der Antipathie, denn sonst kannst Du gar nicht verlangen, daß er nicht eitel, nicht krank, nicht boshaft sein soll. Sieh, da geht es wie in der Politik, das Proletariat, die Wühler, die Hetzer werden verfolgt, und wer hat denn das Proletariat, seine Schmerzen des Wahnsinns, die Wühler, die Hetzer erzeugt, mit collosalen Verbrechen großgesäugt, und berechtigt zur Raserei und Phantasterei, als die Regierungen?.....

Bad Homburg 29 11 49

Bettina!

Vielen Schmerz und Aerger hat mir Dein heute empfangener Brief gemacht, aber auch eine große zitternmachende Freude. Drum zuerst vom ersten, damit's abgethan.

Wer zum Teufel hat den schon wieder Geld von Dir verlangt? Ich doch nicht? Kann man Dir denn gar keine Leiden klagen, ohne so mißverstanden zu werden? Und noch

dazu ein Brief mit fünf Siegeln. Ich sitze da auf meinem Zimmer, als auf einmal mein Wirth kömmt, und sagt: »in dem Brief muß Geld liegen, wollen Sie mir eins geben.«— »Hol Sie der Gukuk« sag ich, »machen Sie den Brief selber auf, und nehmen Sie sich, was drinnen liegt, aber lassen Sie mich dann ungeschoren, Sie verfluchte Schnappschildkröte.« Und er steckte die Grobheit, aber auch das Geld ein, 5 f hat er mir jedoch mitleidig aus eigenen Mitteln zum Taschengeld gegeben. Jetzt sah ich erst, daß der Brief von Dir war, und wahrlich mit befremdlichem Erstaunen. Ich habe Dir über meine Gesundheit, über meinen Mißmuth, über das Einwirken meiner äußeren Lage auf meine Seele geklagt, erwartete von Dir Balsam in Deinen Briefen, denn jeder versöhnt mich so mit mir selber, daß ich wieder ein paar Tage mich wohler fühle. Dann sprach ich Dir von meinem großen nationellen Unternehmen. Ah, willst Du mir und kannst dabei mit Geld helfen, so nehme ich mit freudigem Auge an, mit Stolz, will Deine Füße Dir küssen, ja dazu darfst Du mir Dein alles geben, ich will nehmen. Aber höre, für meine materielle Existenz hast Du gar nicht zu sorgen, die überlasse meinen Leuten zu Hause, und meiner Hand; leide es mit Milde, weil Dus natürlich finden kannst, wenn mich das Ausbleiben meiner Quellen mißmutig, griesgrämig macht, lache mir ins Gesicht, schlag mir ein Schnippchen, daß ich unwillkürlich das weinerliche Gesicht aufgeben, und hellaut mit lachen muß, aber laß Dir nicht beifallen, meinen Wein, meine Zigarren zu zahlen. Das Erstemal habe ich aus Zartgefühl nichts gesagt, sondern bloß gedankt, ich glaubte, es geschehe nie mehr, und so wollte ich nicht viel Wesens machen. Unlieb, und zu gleich unpraktisch. Was nützen mir, der an 1000 f Schulden hat, 50 fl? Das Philistergesicht, mein Wirt sakt es ein, und findet danach meine Rechnung doch noch groß genug, um grob zu sein. Und Du, Du entziehst Dir das nöthige, darbst vielleicht, und machst mir nur Kummer. Also verstehe mich immer so scheel, und dennoch werde ich Dir fernerhin wie immer das klagen, was mich eben drückt, ob es der Hunger oder der Mondschein, meine Stiefel oder meine Sehnsucht, meine Gläubiger oder mein Heimweh ist. Gott, mir stehen die hellen Thränen in den Augen, und ich küsse Deinen Brief, weil Du mir sogar Verdruß durch Deine Engelsgüte machst, so groß ist sie; um was habe ich das verdient, frage ich mich so oftmal des Tages, und nehme Deine Briefe hervor und leg sie vor mich, und nasche lesend, und spiele damit, als wie mit einem Kästchen voll köstlichen Juwelen; aber Deine Briefe sind auch noch mehr, sie sind ein ganzer Reichthum von einem gediegenen Herztropfen, in denen die feurigsten Sonnenstrahlen der guten Dämonen eingeschlossen. Mein Schöpfer! mache mich doch der Bettina nur etwas würdig, drücke aus meinem Herzen auch den häßlichen Tropfen der bösen Leidenschaft, der Feigheit, der Schlechtigkeit.

Aber verkenne mich nicht wieder? Was rufst du mir ewig zu, ich soll an meine Nation denken? Herrgott! was ist denn mein zehnjähriges glühendes, tolles, wahnsinniges, fiebrisches, ja verbrecherisches Ringen anderes als weil mir meine Nation mit glühenden Eisen in den Hirnschädel gebrannt ist? Und meine schluchzende Ungeduld, mein agonistisches Zappeln, was Dich so unangenehm berührt, was Dich peinigt, das ist ja eben der Drang, nicht hier in diesem verfluchten Nest zu vermodern, sondern für meine Nation, für ihre Ehre etwas thun zu können; Du hast eine komische Dämpfungsmanier, Öl ins Feuer zu schütten.

Siehst Du, siehst Du, Bettina, daß wir zwei von Gott seit unsrer Geburt schon erwählt sind, uns zu finden, um uns zu vertrauen, uns zu verstehen und ineinander aufzugehen. Schon nur, dieselben Zweifel, warum wir uns nicht eher gefunden, die ich Dir in meinem ersten hier beiliegenden Briefe vorwerfe, dieselben Worte richtest Du an mich, indem Du glaubst, nur in Homburg, nur in meinem Elend habe ich an Dich gedacht, sonst hätten wir uns nicht getroffen. Das mußt Du mir abbitten, Bettina, das heißt mich tödtlich beleidigen, mich, der ich so unzählige Nächte geweint, daß ich Dir nicht nahen durfte, daß Du mich so gar nicht, als auch lebend, die Jahre hindurch ahnen wolltest.

Schau nur unter deinen Papieren nach, da muß ein französisch geschriebener Brief von Nov. oder Dezember 1844 sich finden, und ein Buch »*Ungarische Volkslieder*, übers. von A. Greguss« habe ich Dir auch geschickt und 1845 sandte ich Dir ein »Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn von Benkert« darin solltest du mich finden.

Der Brief lautete so, eben find ich die Copie:

Madame!

Un jeune homme Hongrois désire au nom de sa nation qui depuis longtemps etc. ich lege den Zettel selbst bei. Sieh meine Pietät, nach drei Jahren, trotz aller Reisen und Abenteuren habe ich noch den Zettel; mit dem kann ich vor Gott anklagend und abbittend erscheinen. Du, sage mir auch nicht mehr, daß es *möglich*, ich könne von Dir lassen, sonst werde ich wüthend, sonst, sonst; o necke nicht mein blutendes zerfeztes Herz, reitze nicht mit Übermut den Wahnsinn, der mir vielleicht zwischen den Augenbrauen verborgen liegt, sonst müßte ich um deinetwegen sterben, mich selbst morden, und ich will, ich muß für Dich, für meine Nation leben. — Nimm jedes gute herzliche Wort nich tiefer, wärmer gemeint, als es meiner schwachen Feder möglich ist, es, matt vielleicht, niederzuschreiben. Ich habe noch nicht geliebt, ich kenne nur erst die Liebe zu meiner Mutter, und jetzt liebe ich Dich, nicht verliebt zur Ehe, da muß noch einmal eine kommen, oder meinetwegen komm sie gar nicht; aber Dich liebe ich noch höher, glühender, göttlicher als bisher meine Mutter, als einst mein Weib, — ich liebe Dich wie Gott, wie das Licht, und bebe, Dir entgegenzublühen mit allen Farben, allem Duft, allen Staubfäden; also klag nicht, daß Kälte, daß Dezenz, daß Falschheit in mir sei; so wahr meine Seele lebt; ich liebe Dich namenlos, wonnezitternd, opferungswollüstig! Laß mich absetzen, ich sehe vor Thränen keinen Buchstaben mehr! —

Jetzt über Petőfi. Mit dem ersten Band hatte ich viel Unglück. Als ich lezten Winter in Frankfurt, verfolgt, verhöhnt, zur Wuth gebracht wegen unsern anscheinbaren Niederlagen, von allen jenen die mich früher als Emissär Kossuths freundlich aufgenommen hatten, und mir überschwengliche blaue Hoffnung vorschwäbelten, in meinem einsamen Zimmer saß, und um nicht zusammenzubrechen unter der Scham, dem Schmerz und der Wuth, zur Zerstreuung Petőfi übersetzte, kam öfters Alfred Meißner, den ich von Paris aus kannte, zu mir. Damals schon war ich durch gänzliche Unterbrechung in großer Geldnoth, und Meißner versprach mir einen Verleger zu schicken. Eines Tages kommt ein Herr zu mir, nennt sich Dr. Löwenthal, Besitzer der Literarischen Anstalt, und er habe gehört, ich vollende ein Manuscript, ob ers nicht sehen könne, Herr Meißner habe ihm anempfohlen. Ich las ihm ungefähr 20 Gedichte vor. Plötzlich unterbricht er mich mit sichtlichem Entzücken und frägt, »was wollen Sie Honorar?« — »Das steht bei Ihnen« — »Ich gebe Ihnen 200 Thlr, und nehme das Manuscript gleich mit.« — Ich kannte mich selber vor Freude nicht, wir schrieben gleich den Kontrakt auf 3000 f, und er zahlte mir das Geld auf den Tisch und der Druck sollte Neujahr beginnen. 14 Tage waren wir direkte Busenfreunde. Darauf ging ich an die ungarische Grenze, konnte aber nicht mehr hinein, folglich reiste ich nach Nürnberg zu Daumer, und kam erst wieder im Juli nach Homburg. Kaum war ich da, als mich Löwenthal, der noch nichts gedruckt hatte, rufen ließ. Er eröffnete mir feierlich und mit dem Ernst eines Hypochonders, daß er jetzt erst das Manuscript durchgelesen, und er es nicht drucken könne, denn kein Wort darin sei ein ordentliches Deutsch! Ich bath, ich beschwor ihn, und nahm mein Werk zur Feilung zurück. Ich hatte aber so den Muth verloren, daß ich gar nichts daran that, sondern es mit der Versicherung retournierte, ich *hätte* es ausgebessert. Weil es nun, also wie es schon früher war, sogleich gedruckt wurde, so sah ich, daß der Mensch ein Narr sein müsse, der mich bloß foppen wolle. Auf einmal, mitten im Druck läßt mich Löwenthal wieder holen, und sagt mit demselben Ernst: »er habe erfahren, ich könne gar nicht ungarisch, habe folglich auch das

Buch nicht übersetzt, sondern ain anderer«. Das war mir zu viel, und mit einem Kurzen: »Herr Sie werden impertinent, vor vier Wochen wagten Sie's, mir ins Gesicht zu sagen, ich könne nicht deutsch, und jezt fällt Ihnen gar ein, ich könne auch nicht ungarisch; nun das Bellen werden Sie mir doch noch übrig lassen« schmiß die Thür zu, und seitdem habe ich kein Sterbenswörtchen mehr gehört, vom 8ten Bogen an keine Correctur mehr, mein Buch ist zwar erschienen, aber die Freiexemplare, welche freilich nicht im Contrakt stehen, werden mir vorenthalten, und ich glaube jezt, Löwenthal, ein reicher Mann, dem um den Gewinst nichts liegt, will für mein Buch auch gar nichts thun, denn er schickt es weder einer Redaktion zu, noch läßt er's ankündigen. Von Kalisch,[40] Hartmann und anderen habe ich aber gehört, er sei direkt ein Hypochonder, einmal möcht er seinen Autor vor Liebe, und das andere Mal wieder ohne Ursache, vor Haß auffressen.

Sieh, so möchte ich mit dem zweiten Band Petőfi, nicht ankommen, und darum gebe ich Dir volles Recht, daß er durcharbeitet werden muß. Aber wie?

Erstens darf am Versmaß nichts geändert werden, auch germanisiret mir dran nichts, macht mir nicht aus meinem Jancsi einen Hanes oder Hans. Streift den ungarischen Pustenthau nicht von der Frucht.

Zweitens wäre es gut wenn ein fließender Versifikator wie etwa Geibel das Manuscript zur Durchsicht bekäme. Am besten ist es, es patzt mir niemand in mein Geschriebenes, sondern schreibt seine Arbeit eigens ab, und sendet mirs, ich werde dann schon den rechten Mittelweg angeben.

Drittens sollen die zwei schon Gedrukten, auch hier wieder hinein, den Petőfi hat sie von Anfang her unter den erzählenden Gedichten, nur ich mengte sie unter die lyrischen, wo sie gar nicht hinpassen. Auch ists kein Plagiat, denn ich zeigs ja hinten in den Noten an. Willst Du sie aber durchaus weg, gut, jedoch größer soll das Manuscript nicht werden; in dem von mir genannten Format, und splendid gedruckt, wird das Buch Volumens genug. Und zwar Fremdes hinzuthun geht durchaus nicht. Ich arbeite ja eben an 3 Bänden Volksliedern, 1 Band Volkssagen und 1 Band Volksmärchen, davon erscheint jedes extra, denn nur in fest geschlossenen abgetheilten Kolonnen kann man eine Bresche schießen. Zu dem sollen alle meine kommenden Werke in einem organischen Zusammenhang sein, und ich gab die andern Liederdichter, weil Petőfi aus ihnen hervorgegangen, aber grade das Märchen liegt ihm, dem Lyriker am fernsten, und eine solche Vermählung wäre eine willkürliche.

Vorerst thue nach deinem Gutdünken daher mit dem schon in Händen Habenden, mein nächster Brief, wenn ich die Sache noch reifer überlegt habe, wird noch ausführlicher darüber sein.

Wie kommt es aber, daß Du meine Sprache in der einen Ausgabe so geistig und inspirirt findest und bei der andern Arbeit nicht? Ich glaube, die ist gewiß noch tiefer wiedergefühlt.

Ich muß Dir jetzt diesen Brief schicken, damit Du nicht in Sorge um mein langes Stillschweigen bist. Morgen fange ich einen neuen Briefbogen an Dich an.

Heute ist es mir sichtlich, fühlbar, besser mit dem gesund sein, ich bin aber auch den ganzen Morgen im Gebirge herumgeloffen, und ich finde jezt, daß meine einzige oder wenigstens mehrste Krankheit nur Zimmerhocken, und meine angestrengte Arbeit ist. Aber ich muß arbeiten, schon um Honorar zu kriegen.

Fürchte doch nicht, daß ich Deinen Namen gegen irgend jemand erwähne. Da kennst Du mich schön; ich bin mit meinen Liebsgeheimnissen geitziger als deine Verwandten mit ihrem Geld.

Kossuths Fluch will ich dir morgen kaufen.

In Clemens Buch[41] aus der Leihbibliothek fand ich Deine Schrift, ich riß das Blatt heraus und sende es bei. —

In Eile — — —

Wenn es einen Gott giebt, so muß er Dich, Dich segnen. Liebe, liebe Bettina! verzeihe mir den Beginn dieses Briefes, aber »Strafe muß sein« sagte der Schulmeister als ein Bub mit dem Butterbrod in die Schule kam, nahm ihm's und fraß es selber. Adieu! — — —

Lese recht aufmerksam meine Noten zum Petőfi.

Bad Homburg, den 21. 12 49 Samstag

Bettina!

Schon ist's spät in der Nacht, und dieser bitterböse Tag zu Ende. Du mußt nämlich wissen, und ich glaub, ich habe schon einmal angedeutet, daß ich Predästinateur (!) und wirklich, ich habe Tage, wo sich eine Pechperle an die andere reiht, wo ich jäh aus einem drückenden Traum erwache, im Heraussspringen in das Lavoire oder sonstwo hineintappe, einen kalten oder räucherigen Kaffee erhalte, der Ofen den ganzen Tag nicht brennen will, drauf ein Gläubiger oder sonst ein Kerl kömmt, meine Morgenstunde in Anspruch nimmt, daß ein schlechtes Dinner mir zutheil wird, drauf arbeitsscheu, dann gehe ich aus, treffe ich Niemand zu Hause, oder werde mißmuthig aufgenommen, ins erste Kaffeehaus, wo ich eintrete, verwickele ich mich ohne zu wissen, in Händel oder Bettißen, und so gehts fort bis in die sinkende Nacht, und das einzig Mögliche ist, sich an einem solchen Tag gleich einzuschließen, widerstandslos sich ins Unvermeidliche zu ergeben, und die Wogen über sich hintosen zu lassen. Ein solcher Tag bringt zwar kein Unglück, aber wie man treffend sagt »Pech«, petit Misere. Andre Tage wieder wo Alles gelingt, wie eingeöhlt, wo ich vor Freudeprickeln in mir selber keine Ruhe finde, wo ich so sicher bin, daß ich es wagen würde, einem Könige eine Ohrfeige zu geben, und überzeugt wäre, ich erhielte von ihm noch dazu einen Orden. An den beiden Tagen zittre ich, wenn der Briefträger kömmt, am ersten aber aus Angst, am zweiten aus Freude. Drum ist es mir lieb, heute von Dir keinen Brief erhalten zu haben, es wäre gewiß ein mürrischer störrischer verletzender gewesen.

Als ich jezt so nachdenke, warum denn grade dieser heutige Tag wieder so ein pechklebriger, da finde ich plötzlich, daß es der Jahrestag der Thronbesteigung Franz Josephs, des offenen Auftretens der Reaktion und Perfidität in Österreich. —

den 6.ten

Dieser Abend gehört wieder Dir, aber Du ängstigst mich wieder durch Dein langes Schweigen; 8 Tage wieder keine Zeile, folglich kein Sonnen- und kein Mondschein in meinem armen Leben. —

Gott sei Dank, mein vieles Arbeiten hat's doch erzielt, daß ich morgen mit dem zweiten Band der Volkslieder, also mit bereits 1100 fix und fertig bin. Dies schnelle, gewissermaßen Fabriziren, schadet gar nicht; im Gegentheil, je fortlaufender ich bei dieser einen Arbeit bleibe, je leichter macht sich das Technische des Rhythmus. Also arbeiten, da verscheuche ich am besten die Mücken.

Ich fühle mich aber im Geist immerwährend so leer, dabei so peinlich unruhig, und endlich möchte ich noch mit so Vielem hinterm Berge halten, bis die Zeit da ist, daß ich Dir in einem Guß, in meinen Memoiren, meine Seele vor die Füße werfen und Dir nach einer reuigen Beichte die Zügel über sie in die Hand geben kann, daß Du nicht verwundert sein mußt, wie nichtssagend und langweilig oft ganze Sätze meiner Briefe ausfallen. Laß mich nur einmal wieder im Fahrwasser sein, und ich will Dir schon die ganze Pracht meiner Segel aufhissen.

Die Dinge gut überlegt, werde ich müssen meine Heimreise so nehmen: Köln, Aachen, Brüssel, Paris, Havre, Brighton, London, Rotterdam, Amsterdam, Münster,

Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Wittenberg, Leipzig, Dresden, Breslau, Prag, Wien, für meine darauffolgende Arbeiten die nöthige Correspondenz zu haben. In den unterstrichenen Städten, habe ich absolut zu thun, die andern berühr ich nur auf der Route. In vier Wochen muß diese Tour aber vollendet, und ich zuhause sein, und mit 100 Thlr wöchentlich, Alles in Allem, gelingt es sehr leicht. Nur müßt ich mich mit Pelz versehen, um überall auf dem Verdeck liegen zu können, und das wird schwer sein, da ich mir nur einen, echt ungarischen Schafspelz (Bunda) gerne kaufen will. Die wichtigste Frage ist für mich: ein Paß. Wäre es nicht möglich einen preußischen, auf einen deutschen Namen zu erhalten, frage ich wiederholt. Ich kann wohl auf meinem Paß nach Hause, aber bis ich den alten, längst abgeloffenen erneuere, dauert es drei Monath wohl, und jezt kann ich ihn noch nich einschicken, da ihn mein Wirth mir abgenommen hat, und nicht eher herausgiebt, bis ich ihn ganz bezahlt. Dann wäre es mir lieb, grade in den Komitaten, wo ich nicht bekannt bin, als Ausländer zu gelten, der in der jetzigen Zeit vielleicht eher Vertrauen findet, als der Einheimische, vor dessen Spionage man sich fürchtet. Wenn es Dir gelingt, Bettina, mir das Geld aufzutreiben, so ahnst Du gar nicht, wie unnennbar glücklich du mich machst, ich zittre vor Freude bei dem Gedanken, daß ich endlich werde meinen Thatendrang die Zügel können schießen lassen. Dann solls zur Ehre Gottes und der Menschheit gearbeitet werden. Der Gedanke vertröstet, erhebt mich alle Tage, und jezt habe ich wieder Mut, ein ganz neues blaues Leben zu beginnen, aber wehe mir wenn ich mich mit einer Illusion getäuscht finde.

Und Dich will ich sehen und sprechen, aber nicht in Berlin, was ich nicht will noch darf berühren, sondern vielleicht in Wittenberg, oder selbst in —. Mir klopfen alle Pulse höher, wenn ich dran denke. Heut hab ich ein Liedel übersezt, das spricht ganz Deinen Gedanken aus, wie du den Mond gebethen, er solle Dir einen schicken, den Deine Seele lieben könne; hier ist es:

Bloß nur einen liebt ich, doch geheim nothwendig
Möcht ich einen lieben, treu doch und beständig;
Der mir Lieb wollt geben,
Dem gäb ich mein Herz und Leben.
Schickt' mir Gott doch einen, der mir wär Juwele,
In dem ruhen könnt' mein Leib und meine Seele
Tag und Nacht wollt küssen
Ich ihn, diesen Wonnigsüßen.

Ich habe für Dich auf meinen Tisch ein eigenes Plätzchen bestimmt, wohin ich alles lege, was ich abpflücke auf dem Feld meiner Interessen, und Dir mitzutheilen gedenke; oft ists mir, als wollte ich dir meine ganze Bagage senden, so drängst mich, mit Dir alles zu theilen. Jezt ist wieder ein hübscher Haufen beisammen, aber lauter deliziöse ausgewählte Bissen. Darunter zwei Broschüren von *Pulszky*,[42] so ausgezeichnet beide geschrieben, daß mir beinahe der Muth gelähmt ist, nach einem solchen Meister noch selber etwas zu liefern; und doch, wie's schon fertig in mir liegt, solls noch einschlagender werden, was ich ihnen machen will. Dann die Aktenstücke von *Szalay*.[43] Im Porträt ist ihm bloß der Bart ähnlich. Ferner über Batthyány von einem *Honvéd*. Mir scheint dies aber von einem Kammerdiener geschrieben, der des Grafen Leibstuhl zu besorgen hatte, nicht von einem ritterlichen Honvéd. (Hon heißt das Land, die Heimath, und védelmezni beschützen also Landbeschützer, Hüther.) Von demselben Honvéd, aus der Kölnischen Zeitung auch, über Kossuth, und Familie, gleichfalls eigenen Geschmack verratend, übrigens alles bis ins Detail wahr berichtet. Dann von W. Müller,[44] dem Rheinsänger, ein Gedicht. Eines an Liszt von Vörösmarty, dessen Uebersetzung ich zufällig gestern wieder aufgefunden.[45]

Es soll Dir beweisen, daß die ganze, so oft karrikirte Säbelgeschichte, von uns, die wir heiter in alles einen tiefen patriotischen Ernst legen, ganz anders gemeint war, als das Fetiren Eurer hektischen alten Weiber in Berlin. Dann etwas über Preußen von einem Freund, und endlich — Carl Beck. Sieh doch mal, wie der den Petőfi zugerichtet hat, die Haut herabgezogen, daß er wie ein ausgezogener Hase aussieht. Besonders das Volkslied »Am Strand der Theiß« etc. sollst du später anders kennen lernen. Als Beck im Jahr 1846 in Pesth war, führte ich ihn zu Petőfi, eigentlich diesen zu ihm; und Petőfi hat ihm persönlich mehreres in Prosa in seinem gebrochenen Deutsch übertragen, daher der Besitz, denn Beck kann kein Wort ungarisch.* Der schuftige Renegat.

Heute muß ich noch meine Volkslieder nach Hannover an einen Freund: Hermann Kestner zur Purisirung senden (er ists aber nicht der den János purisirt). Kestner, ich glaube der Enkel von Goethe's Lotte, lernte ich in Mailand kennen, wo er eben mit einem großen Schatz von sizilianischen Volksliedern nach der Heimath zurückstrebte, und seit dem sind wir brav geblieben.

Auch Chownitzs[46] Geschichte leg ich bei. Die Data durchaus richtig, das Raisonnement aber so viel Blößen dem Feinde gebend, daß man aus dem Buch eher lernen kann, wie man Geschichte *nicht* schreiben soll. Chownitz, der vor dem März eine sehr gravirte Rolle spielte, besuchte mich ohnlängst hier doch war er mir zu flach zur engeren Verbindung. — — —

Nicht umsonst wieder ein Pechfreitag wie ich am 2ten vorgeahnt.

Den 8 12 49 Samstag.

Ich hab einen ganzen Tag verstreichen lassen, damit der bittere Geschmack sich aus meiner Feder verliere, — doch ich bin ein recht unglücklicher Mensch, daß ich so einen erbärmlichen Körper habe; das allein wär schon genug, mich mit Recht zur Verzweiflung zu treiben. Dein Brief traf mich gerade beim Mittagessen, das ich allein wie ein Hamster auf meinem Zimmer verschlinge. Ich war gar froher Laune, da ich endlich wieder von Dir einen Brief erhielt. Hastig durchlas ich alles, und auf einmal schwoll mir der Bissen Gottesgabe im Munde, ich konnte nimmer essen, fühlte einen Rumor in allen meinen Nerven und schüttete ein paar Gläser Rum darauf, und lief hinaus ins Feld. Aber es nuzte nichts, es blieb mir katzenjämmerlich. Abends bekam ich sogar Kopfweh, und suchte es mit Wein zu vertreiben, ging aber nicht, mußte früh zu Bette. Alle geistigen Erschütterungen wirken zerstörend auf meinen Körper, so bei Görgey's Verrath, wo ich zwei Tage das Essen immer wiedergab, gehoben von den Thränen, die ich trotzig verschluckte. Ist es nicht zum Verzweifeln einen Geist in sich zu fühlen, der den Himmel stürmen will, und dann einen Körper zu haben, der immer in die Knie bricht, wenn neben ihm eine Haselnuß ihre Hülse knallend sprengt! Ich wußte gestern noch nicht, was Du mir angethan, heute Nacht im Traum aber habe ich's durch Petőfi erfahren. Als ich schlafen ging, las ich noch vorerst das eine Blatt Deines Briefes und heute beim Erwachen das andre. So war ich, wie zwischen zwei Wänden, zwischen Deinem Brief gebettet. (Den Zettel habe ich im Waschnapf verbrannt). Ich führe ein mächtigeres und deutlicheres Leben von jeher im Traum, und wen ich im Leben nicht zu verehren oder auszuschalten wage, den liebkose und schelte ich gewiß in dem Gemurmel der schlaftrunkenen Träumereien. Da kommt irgend Einer, und, ich weiß nicht wie, er sagte, Petőfi sei nicht gestorben; als ichs nicht glauben will, zeigt er mir einen Brief von Petőfi aus London. Wie? sag ich, wenn er gerettet ist, sollte er Ihnen eher schreiben als mir? Er muß gewiß sogleich mein Buch angetroffen haben, sag ich.

* Hier irrt Kertbeny.

Gewiß, sagt er, noch mehr, er schreibt mir sogar, Ihnen nichts zu wissen zu machen, daß er noch lebe, er empfange nicht gerne von Ihnen Briefe, er ist jezt näher mit der Bettina bekannt, und Ihrer so überdrüssig, sagt er, wie diese. Da breche ich im Traum in ein schwer athmendes Schluchzen aus, grolle, murmele allerlei, unter andern: So verbinden sich den alle Guten, und ziehen sich dann in geschlossenen Reihen von mir zurück, und ich stehe wieder allein, und recke die Arme sehnsüchtig begehrlich bittend ihnen nach, sie verschwinden aber mit starrer Kälte, mitleidlos vor mir in den blauen Saum des Horizontes und steigen dort hinab, wo die Welt für mich ein Ende hat. Als sich der Traum wieder in ein anderes Bild klärte, glaubte ich gar, meine Mutter sei gestorben, allein, ohne daß eines ihrer Kinder an ihrem Bette stand, und ich schrie auf in Qualen, und bin vielleicht einigemal erwacht. Gegen Morgen kam dann gar Jemand, und zeigte mir das Taschenbuch Urania für 1850 (jedenfalls durch deine Almanachstitelkupfererzählung angeregt, reminiszirt) und als Titelblatt Sternbergs Portrait, und als ichs mit Wiederwillen ansah, sagte das Bild frech zu mir: gib dich nicht mit Weibern ab, sei wie ich. Narziß ist ein Gott, und so gings fort, Kraut und Rüben untereinander, und als ich erwachte, und in frischer Morgenluft im Hemde vors Fenster trat und draus auf der Erde den Schnee sah, der Himmel aber ganz klar und blau, da lehnte ich den Kopf ans Glas, und dachte langsam: vielleicht giebt es doch einen Gott, und der wird mich doch verstehen einst, der hat mich ja gemacht. Und so habe ich mit ziemlicher Ruhe fleißig den Vormittag gearbeitet, und jezt ist mein zweiter Band fix und fertig.

Ach wenns doch einen Gott gebe, aber so weiß ichs zu gewiß, daß es keinen giebt...

Abends den 8ten

Bettina, Bettina! ich schleiche leis wieder herbei, mit klopfenden Herzen, bebend vor Furcht, was ich gethan. Kannst du dem Rebellen vergeben? du mein Schlehenauge: ah laß mich in Deinen Schoß meinen Trotz ausweinen, streichle wieder meine heiße Stirne, beuth mir den Schopf und versprich mir dann lächelnd und wieder gut, daß Du an die Reife der Traube glaubst, nicht daß bloß dein Sonnenschein sie durchsichtig erscheinen ließ, daß du mich für keine Mittelmäßigkeit, für kein Maskirtes Nichts, für kein Kukuksei hältst. Halte mich für dumm, für hartköpfig, für Cretin, der erst nach und nach begreifen wird lernen, aber nur für keine behagliche Mittelmäßigkeit. Ahnst du aus diesem Brief, was ich zwei Tage gelitten, wie ich mich in Schmerzen gekrümmt, so wirst du vielleicht ohne weiteres Mitleid empfinden. Ich brauche aber kein Mitleid, ich will keines, ich will kein Gnadengehalt, ich will Dich ganz, ich will Deine Liebe, weil ichs verdiene, weil ich Dich verstehe, nicht aus Mitleid. Schau, als ich mit Petőfi zusammentraf, habe ich ihn blitzschnell erkannt, aber mir fehlten die Worte, und so lang ich an seiner Seite ging ahnte er es kaum, daß ich ihn verstünde, wenigstens jeder Beweis, den ich ihm davon geben wollte, fiel so ungeschickt aus, daß ich ihm wahrscheinlich das Gegentheil bewies. Vier Jahre mußte ich allmählig in ihm aufgehen, bis ich für die Erkennung, die stumm vom ersten Augenblick in mir lag, die Worte finden konnte, um sie andern mitzutheilen, ihm beweisen zu können. Heute habe ichs endlich mit fester voller Hand erfaßt, und regiere die Zügel dieser Erkennung souverän. So ists mit Dir, ich kenne Dich gewiß, und tief, und wahr, und strömend, und erzeugend, aber meine Bewegungen Dir meine Liebe zu beweisen, schwanken freilich noch zwischen denen eines Bären und eines Affen. Aber habe Nachsicht, wie mit einer verkrüppelten Pflanze, hoffe mit Zuversicht, daß sie dankbar und schwellend durch deine Pflege Dir, der Wahrheit, der Klarheit, dem Licht entgegenblühen wird. Nicht wahr, keine Schläge mehr, keine Fußtritte, wie: »Wenn ich manchmal

durchfühle, wie wenig Du mich verstehst, das thut mir sehr leid, hätte ich das vor meinem Brief gelesen, ich hätte Dir nicht schreiben können«. Lese nur meine Briefe durch, daß ich mir gleich geblieben bin: horchend, fühlend, treu, keusch — — —

Jezt zum Buch.

Ich bin ganz mit Deiner Umarbeitungsidee zufrieden, nur warne ich bittend, nicht so viel! sonst getrau ich mir meinen Namen nicht aufs Titelblatt einer fremden Arbeit zu setzen.

Wie tief gut Du bist, beweisest du wieder durch deine schon fertige Apotheose, wo ich selber so schüchtern war, zu zögern Dich darum zu bitten. Aber darf ichs früher lesen? Sonst bringt mich die Neugierde und heimliche Freude und fiebrische Erwartung zum Platzen.

Ich habe noch etwas vor: ich werde ein Verzeichnis der »Besten deutschen original- und übersezten Werke über Ungarn« fertigen, und bei diesem Buch beginnend, selber hinter jedes meiner Bücher consequent fernerhin drucken lassen, damit wir alle, die wir für das Bekanntwerden unsrer Heimath arbeiteten und arbeiten, in geschlossenen Reihen zu unserm Zweck vormarschieren: Bald sollst du's haben.

Wegen Petőfi's Portrait habe ich bereits an seinen Verleger nach Pest geschrieben, und wollte nichts sagen, bevor ich dessen Antwort habe, weil ich darüber früher nichts zu sagen weiß.

Endlich, wie ists mit dem Verlag? Wird derselbe bloß meine Exemplare auf Credit drucken, und sie mir dann abliefern, oder kann ers selber versenden, unter eigener Firma, und nach gänzlichem Verkauf mir Rechnung ablegen? Das leztere wäre mir lieber, denn ein Buch durch Privaten versendet, und ohne Buchhändlerfirma auf dem Titelblatt macht in Deutschland selten die gehörige Carrière. Wie groß denkst du die Auflage? Und ich denke, es wäre, wenn möglich gut, den Druck schnell zu beginnen, weil ohne meine Correktur sich häßliche Druckfehler einschleichen könnten. Und meine Landsleute vergeben, mit Recht, einem Ungar nicht, wenn er selber die Wörter seiner Sprache verkrüppeln läßt.

Bald sind meine Volkslieder fertig, und dann mache ich zuerst eine Auswahl von etwa 500 für sich, ohne von der Nationalität bedingten, schönen, und gebe sie in einem Miniaturband, als Vorläufer des großen Werkes in drei Bänden, heraus. Dürfte ich die Dedikation vordrucken, welche ich hier in Entwurf beilege?

(So eben lese ich: die Witwe des hingerichteten Grafen Louis Batthyány ist [wie bereits von dort gemeldet] in der Schweitz angelangt; bei ihrer Durchreise hat sie hier [Wien] 15 000 Stück Dukaten eingewechselt, ein Umstand, der bei den ohnehin sehr spärlichen Goldvorräthen am hiesigen Platze zur Vertheuerung des Goldes beigetragen haben soll. Wien 2. Dec. Vielleicht ist sie nach Bern zu Baron Draskovich, einem Landsmann, welcher dort eingebürgert, eine Schweitzerin zur Frau hat, und Envoyé der ungarischen Regierung bei der Schweitzer, während der Revolution war. So eben höre ich noch von einem polnischen Flüchtling, daß sich in Ungarn ein geheimer Frauenverein gebildet, der ganz geheimnisvoll die besitzlosen Honvéds mit Geld in bestimmten Terminen überrascht.)

Den 9 12 49 Am Morgen

Heute Nacht habe ich nicht zu Hause geschlafen. Ich bin so betrübt in der Seele gewesen, daß ich nach dem Abend hinausging über Feld, und allerlei dachte und mich recht am Schnee ergözte, für den ich von Jugend an viel Vorliebe, und so kam ich zwei Stunden weit in ein Dorf, ganz übern Taunus, und da sezte ich mich in die Kneipe zu Apfelwein und Kartoffel, und nachdem die Bauern zur Ruhe waren, sezte ich mich auf die Ofenbank und las wieder deinen Brief, und da fand ich es doppelt herb, daß ein Wesen

wie Du, ein wahres Gefäß göttlichen Fluidums, wie Du selbst sagst, über mich sich so getäuscht fühlt, daß es bereut, mich je getroffen zu haben. Aber zu was brauch ich Dich auch in anderem zu verstehen? in Einem versteh ich Dich und Du mich: in der Verehrung meiner Nation. Und ich will Dir — — doch genug.

Du hast mir eine Durchzeichnung versprochen, aber nicht geschickt, soll ich auch den Jancsi und sein Mädchen nicht sehen? Daß du die einzige Griechennatur unter Deinem Volke bist, weiß ich schon gar lang, fühl ich in jeden Zug, aber Zeichnungen habe ich noch nicht von Dir gesehen, darum — lasse sie mich sehen.

Ich habe einen Bruder, ein Jahr jünger als ich, ein Schüler Borsos',[47] krank in Wien, der hat sich direkt zum Maler des ungarischen Genre's ausgebildet, und mitten in unserem Volke; von dem habe ich so vor, 4 Bilder zu den Volksliedern und zwei zum János entwerfen zu lassen, damit du siehst, wie wir uns selbst auffassen. Ich finde zwei Scenen zur Darstellung fähig *a)* in Beginn wie Jancsi auf der Szűr liegt und Iluska im Bach wäscht, sowie *b)* Jancsi als Mittelpunkt, mitten in der Heide, am See, wie eine Schildwach unter Dach, unter seinem Szűr und breiten mächtigen Hut, auf den Stock gestüzt, stehend, und hineinsehend in das dunkle Gewitter, das sich rings um ihn, ober seinem Kopf entladet. Was meinst Du?

Ich wollte Dir nichts davon sagen, aber hier habe ich zwei Leute gefunden, einen Italiener Giacomo Vitalis, Milanese, Uebersetzer mehrerer Piecen Byron's und Goethe's, jezt Erzieher bei der Fürstin Waschiszikaff (?) hier; dann einen Franzosen, einen jungen Conte, dessen Namen ich mir nicht merken kann, der früher Student an der Sorbonne war, jezt so ziemlich deutsch spricht, und zu übersetzen versucht. Beide wollen eine Auswahl Petőfi's, sowie anderer, und Volkslieder nach einer getreuen, Wort für Wort deutschen Prosa-Übersetzung, in ihre Sprachen traduiren, und zwar der Italiener im Versmaß, der Franzose in Prosa. Was meinst Du? Und deute mir beiläufig die Gedichte an, welche Dir am besten gefallen; (bloß die pagina) abgesehen schon davon, wie wir uns empfinden, so ist es für mich wichtig zu wissen, was denn der Geschmack des Nichtungars, ob ihr nicht vielleicht gerade das für mittelmäßig haltet, auf was wir am meisten pochen. Bei uns liebt man z. B. besonders pag. 343 & 344. (Kertbeny, *Gedichte von Petőfi.)*

Also morgen schreibe ich den besagten Brief, zurückdatirt. Noch eins, ich werde Dich darin natürlich mit Sie ansprechen, denn ich bin zu keusch und zu eifersüchtig in dem was meine Seele liebt, als daß ichs vor der Welt, ja selbst nur vor einem dritten zeigen könnte. So wenig ich jemand ins Gesicht leben kann, so wenig kann ich vor der Öffentlichkeit, sei sie eine noch so beschränkte, vertraulich sein. Alle Broschüren und Ähnliches, daß du eben nicht behalten willst und nicht brauchst, sende mir bei Gelegenheit zurück, in Ungarn werde ichs nicht auftreiben können, sondern muß es hineinschmuggeln.

Bettina! ich schließe und werfe resignierend die Feder weg, um Dich nicht durch zu Langes im Gespräch mit Deinen Dämonen aufzuhalten, obgleich ich Dir plötzlich wieder soviel zu sagen hätte. Aber eines: habe kein Mitleid mit mir, sondern liebe mich ganz, weil ichs werth bin, oder gar nicht, weil ichs unwerth.

K.

Bettina, ich bin wirklich weder sentimental noch empfindlich. Aber Du hast es vielleicht gar nicht selber geahnt, wie Du Deinen Widerwillen und deine Enttäuschung gegen mich im lezten Briefe sehen und verraten ließest:

Gott segne Dich, oder wer es ist, aber: Eine Riesenmuschel ist die Welt, die als einzige Perle *Dich* enthält, sagt — heißt's in einem Volksliede.

Bitte, lasse bei Petőfi den Satz: »Aus dem Ungarischen übersezt durch Kertbeny« ganz gleichmäßig, und sehr, sehr klein, in Perlschrift drucken, dagegen Petőfi's Namen groß und fett. Hier ein ungarisch Liedel:

Wär ich eine Rose
Würd ich schnell verwelken
Würd mich Niemand lieben
Niemand dann auch sehen.

Nenn darum mich deine
Rose nicht, noch Nelke;
Eine Nelke stirbt ja
In der Sommersonne.

Wär ich eine Taube
Würd ich weiterfliegen
Niemand würd mich sehen,
Niemand mich auch lieben.

Nenn mich drum nicht deine
Taube, deinen Vogel
Den so eine Taube
Schnell auf andern Zweig fliegt.

Nenn mich drum nur deine
Treue, deine Liebe;
Denn ich bin dir treu — wills
bis zum Tode bleiben

Vergleich

(aus dem Portugisischen).
In des Entzückens Augenblicken
Nennst zärtlich du »mein Leben«
mich;
Wie würde dies mein Herz erquicken
Wenn Jugend nimmermehr entwich.

Doch Tod muß alles Leben brechen,
Drum wiederhole nie dies Wort.
Magst lieber »meine Seele« sprechen,
Die lebt wie meine Liebe fort

Byron

Die Bücher sind noch nicht angekommen, ich werde heute in Frankfurt nachfragen lassen. Von den zu erwartenden Recensionen wäre es gut gleich ein Exemplar direkt an Löwenthal von Berlin aus, zu senden, damit er nicht glaubt, es seien etwa durch mich selbstgeschriebene Recensionen.

Den 22ten Morgens (1849)

Ich habe wieder eine schreckliche Nacht durchbracht. Denke ich an die Leiden meiner Familie, — der eine erhängt, der zweite gestorben an den Wunden, der dritte auf 18 Jahr in Eisen, der vierte krank und siech, bald alles Vermögen gesammt verlustig, und keine, keine Aussicht — und bedenke ich, daß trotzdem meine Familie am allerwenigsten gelitten, daß tausend und aber tausend andere noch mehr, noch unersetzbarere Verluste haben, und die Nation doch unterging; — so möchte ich mit dem Schädel an die Wand rennen! — Ich habe in dieser kurzen lezten Zeit mehr über das Dasein eines Gottes nachgedacht und über Gerechtigkeit als jemals, und immer frage ich mit Petőfi: werden denn die Nationen auch jenseits wieder auferstehen? !! —

Ich habe wahrlich in meinen jungen Jahren allen Glauben an Gerechtigkeit, Besserwerden, Versöhnung der Welt, an Glück für mich, erschöpft, verzeih mir daher wiederholt mein undankbares Zweifeln, nicht an Dir, aber an der Möglichkeit, daß Dir etwas heilsames für mich gelingen könne. Ich bin so wüst, so leer, so abgespannt in mir jezt, daß ich gar nichts denke und hoffe, vielleicht triffts mich dann electrisch zum Muth anspornend, wenn doch ein Ausweg durch Dich mir geöffnet werden sollte, um meinem Alp zu entrinnen, und meine Hände und Kräfte wieder frei für meine Sache gebrauchen zu können;

Hier ists so kalt, daß ich immer im Zimmer in zwei Röcken sitzen muß, und außerdem habe ich gar keine Kleidung mehr, um ohne Furcht vor tüchtiger Erkältung ausgehen zu können.

Komme ich je wieder zum Schriftstellern, so will ich gewiß Bedeutendes leisten, ich fühls in mir, wie eine Weihe. Ich schreibe Dir hier ein Croquis von den Arbeiten die ich seit langem vorhabe; wird nichts daraus, so weißt Du doch, was ich vorhatte.

a) Einen Roman »Die zwei Brüder«, der eine Representant der Civilisation, des Geistes, des Faustdranges, darum Verräther, Sünder endlich Verbrecher und nutzlos

gelebt; der andere Vertreter des Barbarism, des Herzens, des Dranges nach Nützung, für seine Brüder und Nation, Held, Märtyrer, endlich Erretter, und segensreich gelebt. Es ist unmöglich, den jahrelangen tiefen Ideenstrom, auf dem dieser Plan schwimmt, anders zu documentiren, als einst, vollendet aus dem Marmor gesprungen, in der That. Dieser Idee gehören meine dunklen Erfahrungen als Mann und in der Welt, mein Patriotism, mein Geist und mein Herz. Ich werde den Plan nicht fahren lassen und kann ihn auch erst in spätem Alter ausführen.

b) Übersetzung der Volkslieder 3 Bde fast fertig. Fehlen noch die Lieder aus der Revolution, die ich erst zu Hause sammeln kann, und überhaupt die Einkleidung und Beigaben.

c) Briefe über Deutschland. Von einem Magyaren.
d) Übs. der Volksmärchen.
e) Geschichte Ungarns. Von Horváth. 3 Bde. übers.
f) Documente der Ung. Nation.
g) Geschichte der Ungarischen Revolution. In der Idee Dahlmanns oder Macaulays.
h) Ungarische Biographie. 200 in 4 Bänden.
i) Ung. Bibliographie für deutsche Schriftsteller.
k) Geschichte der ung. Nationalliteratur. Mit allen Proben 3. Bde.
l) Etymologisches Lexikon der ung. Sprache.
m) Hundert Novellen hundert ung. Erzähler 5 Bde.
n) Die Nationalbücher der Magyaren. 24 Bändchen, 24 Stücke.
o) Ein Landkartenatlas des ungarischen Bodens. 30 Blätter.
p) Statistik und Geographie Ungarns
q) Übersicht und Verdeutschung der ehemaligen constitut. Gesetze Ungarns.
r) Sämtliche Schriften und Reden Kossuths.
s) Geschichte der ung. Opposition. u. sw. u. s. w.

Was weiß ich heute alles, was ich noch machen werde, wenn ich wieder fliegen kann, da ich jezt ja gebrochen am Boden liege.

Bad Homburg 24 12 49 Christabend

Ich habe als Weihnachtsgeschenk Deinen Brief erhalten. Es war mir eine liebe entzückende Gabe, trotz dem Bittren was ohne Deine Schuld betreff äußerer Verhältnisse, daran hing, und ich sitze diesen Abend auch ganz allein auf meiner öden Stube, und will Deiner mit vollem Herzen in meiner Einsamkeit denken, die Du meinem Leben ja das wahre Christkind bist. Aber um dies mit reiner klarer Seele zu können, muß ich früher das hinter mich werfen, was mich belästigt, und darum vor meiner Libationsfeier diesen Brief schreiben.

Mich hat die Geschäftssache mehr erschüttert als Du ahnen wirst.

Würdige dagegen mein Ahnungsvermögen; schon in meinem lezten Brief schrieb ich, ich zweifle nicht daß Du willst, aber ich zweifle sehr, daß Du kannst. Sieh, es war wie der eine bittre Illusion, und ich allein schuldig, daß ich mich ihr hingab, denn ich sollte doch in meinen so außergewöhnlich bewegten Leben Lehren genug erhalten haben, daß es rein unmöglich, undenkbar, daß ich einmal nur das wirklich erlange, was ich hoffte und wollte.

Széchényi versprach mir einmal à tout prix, ohne nur von mir aufgefordert zu sein, er wolle mir einen Wirkungskreis einräumen, ich solle nach Pest kommen, ich vertraute, verließ meine behäbige Dorfeinsamkeit, bloß in dem Wahn meinem Vaterland damit zu dienen, kam hin, ging 9 Monate in seinem Salon, mußte elegant auftreten, oder vielmehr

ließ meiner angeborenen Eitelkeit die Zügel schießen, glaubend, daß alles werde die spätere Stellung gut machen, stürzte mich in Schulden — aber nach 9 Monaten war der Graf über mein Drängen noch erstaunter, als ich selbst über seine fashionable Antwort: er habe in Gott schon längst vergessen und somit versäumt, was ich wollte, ich solle aber ja auch ferner von seinem Salon doch nicht fern beleiben. Széchényi war voll von französischer und englischer Sitte, und dupierte damit zum Entzücken.

Die *George Sand* schrieb mir einmal, ich solle doch nach Paris kommen, das wär der Platz für mich, und sie fände endlich Jemand, der ihr Leben verstände und ausfüllte; meiner Seel, ich Narr, ich ging von Pest nochmals den ganzen Weg zu Fuß bis Paris, und sprach einige Abende mit ihr, dann reiste sie schnell ab, und ließ mir sagen, ich möge doch den andern Winter auch nach Paris kommen.

Bulwer schreibt mir grad um die Zeit, als ich ohne Rath wieder einmal verblüfft in dem verfluchten Paris sitze, ich möge doch nach London kommen, er würde mich mit offenen Armen empfangen, und — doch genug, dieser Brief traf mich Abends in Boulogne als nachgesandt, und den nächsten Abend saß ich schon in London. Aber prost die Mahlzeit. Als ich schon mehrere Wochen in dem von ihm mir bezeichneten Hotel wartete und den Rest meiner Habe aufgezehrt hatte, kam endlich ein Brief, weiß Gott von welchem Ende von Wallis; es sei ihm sehr Leid diese Season nicht in London sein zu können, aber wenn ich bis zum Winter bleibe, so mache er sich ein seltnes Vergnügen daraus mit mir — im Schachklub zusammen zu kommen. 7 Monate mußte ich nun alles Elend leiden bis ich von London wieder fort konnte. —

Liszt läßt mir gleich nach der Berliner Revolution sagen, ich möge doch zu ihm nach Weimar kommen, und seine Gastfreundschaft nicht von mir stoßen. Ich reise mit dem Lezten, was mir die Revolution ließ, hin, werde jubelnd empfangen, es geht Saus und Braus Tag und Tag, Woche um Woche hin, endlich mahne ich an meinen Plan, er theilt ihn nicht nur mit altem Eifer, sondern fällt mir noch um den Hals, verspricht mir alles, ich solle nur etwas warten, und es nicht an Unterhaltung fehlen lassen. Gut, nach neun Monaten reist er in einer Nacht plötzlich ab, und ich muß zu meinem Erstaunen eine Rechnung von mehr als tausend Thalern zahlen. Schöne Gastfreundschaft.

Nun freilich, diese Unfälle waren reine Dupe. Ich merkte lange nichts, weil ich aus einem Lande kam, wo Gastfreundschaft keine Grenzen kennt, und drum ging ich in die Falle. Bei diesen Geschichten hatten die Personen schuld, bei unsrem Geschäft bloß die Sache...*

25, 12. 49. Weihnachtstag Morgen 6 Uhr

Jetzt über Petőfi.

Ich gestehe dir wie ich das Gedicht** in die Hand nahm, und Apoll und Eos, Narziss und solche Worte im Geist Petőfi's (des Fleischersohns, dessen größten Verdienst ich ja eben darin suchte und im Vorwort herauszuheben mich bemühte, daß er endlich die Daphne's und Philidens von den schlammigen Ufern der Theiß verjagte, und den Csikós und Juhász in sein Recht setzte) las, da graute mit etwas. Zudem bin ich bis ins Mark erschüttert, wenn ich eine Ode Pindars, oder Äschylos Erzählung der Seeschlacht von Salamis, oder Orpheus Argonauten lese, aber nie konnte ichs über mich gewinnen ohne Widerwillen eine Ode Klopstocks selbst Hölderlins zu lesen, denn es ist das wahrste, was der

* Die erste Fassung dieses fabelhaften »Berichts« findet man schon im Brief Kertbenys an Bettina von 14—19. 10. 1849. Doch tritt hier an die Stelle Deáks Széchenyi, und Liszt wird mit einer Schuld von »mehr als tausend Thalern«, die ihm der »arme« Kertbeny geliehen haben will, belastet.

** Bettinas Hymne: »Petőfi dem Sonnengott«.

große Brite sagte: He who would really imitate Homer, must, in the Chronicles of his native Land, find out the Heroic Age. — Sieh, mit dieser Ansicht, mit diesem Wiederwillen ging ich ans Lesen deiner Dithyrambe. Aber Du hast mich glänzend geschlagen: diese Fülle von Gedanken, Gefühlen, dieses Strömen von Tönen, Akkorden und Ideen, diese großartig geformte Harmonie, bei aller Verachtung der kleinlichen Melodienkniffe, so hats mich bewältigt ich glaube selbst, es ist das Beste was Du da je von Dir geathmet, und darum unterwerfe ich mich mit heiliger Scheu.

Du kannst daher die Ordnung des Manuscripts ganz umstürzen: zuerst der »Zaubertraum», dann »Salgó«, «Der Liebe Fluch«, »Der Wahnsinnige«, »Drei Herzen« u. s. w. zum Schluß »Szilaj Pista« und der »Held János«. (Dann müssen aber auch die Noten dazu umgekehrt werden). Aber den János muß ich doch in Schutz nehmen. Ich glaube überhaupt, die Strafe der Erbsünde ist, die Babelverwirrung in dem Geschmack, Gesicht u. s. w. gleich tieffühlender und gleichberechtigter Seelen. Z. b. der »Zaubertraum« ist nichts als eine banale Meditation, wie Lamartine und Delavigne* sie zu Dutzenden schrieben und »Salgó« eine outrirte Frescomalerei, die ohne die einzelnen Perlen nicht zu entschuldigen wären. Dagegen der János jeder Zoll gesund, praktisch, wacker, und nur Leute wie János haben auch jetzt gekämpft, voll beinahe Eigendünkel über ihr Vaterland, voll Hurráh für den Huszárenstand und für die Abenteueraussicht, zum Küssen naiv u. s. w. — Zu Anfang oder zu End paßt der János, aber nur nicht in die Mitte.

Aber nochmals, soll gedruckt werden, so muß es bald, denn ich bin nicht Herr über mein Schicksal, und in jeder neuen Lebenslage müßte ich jede literarische Arbeit von mir weisen.

Bei Gott, ich überlas so eben wieder Dein Gedicht. Du bist keine Deutsche, ja, ja, Du bist die letzte Griechin. Gott sei Dank, daß Du das bist, so kann ich endlich hoffen nach und nach auch verstanden zu werden; ich habe Dir bisher bloß meinen französischen Frack, noch nicht meine griechische Seele gezeigt. Lasse mich und die Schwalbe nur einen Moment Ruhe finden, dann soll sie zwitschern, ich will dir den eigentlichen Kern in mir zeigen. Ich werde nicht mehr haarspalten, sause nur über mein Haupt mit ganzer ungenirter Göttlichkeit hin, treibe mir die langen Haare ins Gesicht, und küsse meine fieberglühenden Wangen mit rauhen, stahlbadartigen Winden; gieße deine Strahlen mit bacchantischer Gluth über mich, ich will mit heiliger Begeisterung behutsam jeden goldenen Tropfen in der blauen Schale meiner Seele auffangen, und mich mit Dir in den Lüften wiegen und frischen Duft saugen und auf und nieder mich schwingen, bis meine Seele zur Unsterblichkeit geklärt und Deiner würdig ist. Der Lehrer des Dichters ist nur der Genius; doch die da lernten künstliche Worte, wie Raaben krächzen sie leeres Geschwätz gegen den heiligen Vogel des Zeus.

Ja ja ich bin der elendsten und der glücklichsten einer unter den Menschen! Brech was brechen muß, ich stürze vielleicht, werde aber nur unverwandt nur zu Dir emporblicken.

Mittags

Ich muß wieder schnell schließen. Leider, wie ich nur zwei Stunden unausgesetzt schreibe, so thut mir die Brust zum Bersten weh, außerdem ists so kalt hier, wie in einen Jesuitenkloster.

Ich erwarte deinen nächsten Brief mit athemloser Spannung. Horche meinem Vorschlag und übergieb mir die ganze Sache zur Schlichtung.

* Delavigne, C. (1793—1844) französischer Dichter.

Verfluchte Feder!

Du sollst nicht in Unkunde über mein demnächstes Schicksal sein; wie was vorfällt, schreibe ich Dir.

Über meinen Gott will ich ein andermal mit Dir sprechen.

Bitte cassiere die Dedikation von Auerbach und laß diese dafür hinsetzen:

Meinem lieben treuen Freund

Hermann Kestner in Hannover

sei diese Übersetzung
als warme Erinnerung an unser Zusammentreffen in Italien,
als Zeichen unsrer Sympathie in der Pflege des Volksliederhaften,
als Geschenk endlich aus dem Reichtum meiner großen Nation, beitragend zu deren Anerkennung auch von dieser Seite gewidmet.

Dann folgt Deine Dithyrambe, dann's Vorwort u. s. w. Das Verzeichnis der deutschen Werke über Ungarn sende ich bald nach.

Bad Homburg 11 1 50—11 Uhr Abends

Ich lese auch Nachts in ihren Briefen, und auch am Tag, wie einer, der von der Arbeit gedrängt u. ermattet zum kühlen Brunnen läuft eilig zu trinken, so laufe ich vom Arbeitstisch und lese in ihren Blättern, auch zu kühlen u. s. w.

Ambrosia an Pamphilius p. 174.

Bettina!

Ich habe mir fest vorgenommen, diesen Abend nichts mehr zu tun, als zu lesen. Ich habe aber obiges Buch gelesen, und:

So wie Wolken an dem Sommerhimmel
Kommen die Gefühle mir, und gehen —
Helle bald und bald auch wieder dunkel,
Doch nicht eine bleibet ob mir stehen.

(Petőfi 189 u. s. w.)

Ich sah aus den Briefen, daß Du selber kennst, was es heißt: auf etwas warten. Ich harre jezt mehr denn 20 Tage auf eine Zeile von Dir! Sieh, ich habe in meinem ganzen Leben nur ein Ziel gehabt: meine Nation; und so oft stand ich schon der Erfüllung nahe, die Kräfte zu erhalten, um für sie etwas schaffen zu können, und stets wichen sie, griff ich danach höhnisch zurück und ich faßte den gestaltlosen Nebel der Täuschung.

Bitte, bewahre die zwei Briefe versiegelt zu meiner Beruhigung bei Dir auf, bis ich von Deutschland abreise, dann werde ich sie Dir abfordern, bewahrt mich bis dahin mein Schicksal davor, daß sie nicht ganz in Deinen Händen bleiben müssen.

Im Falle ich plötzlich sterbe

Mein wirklicher Name ist Karl Maria Benkert. Die Adresse meiner Mutter Charlotte B.: Pest 654 Servitenplatz

Das einzige, um was ich meine sogenannten wenigen Freunde bitte, ist: für eine sorgenlose Zukunft meiner süßen Mutter zu sorgen. Das Verlagsrecht meiner Bücher vermache ich meiner süßen Mutter, das einzige was ich habe.

Wer Interesse an mir nahm, soll dahin trachten,

daß es bald und gänzlich vergessen werde,
daß ich überhaupt gelebt habe.

Ich will in Ungarn begraben, am liebsten dort verbrannt sein.
10 Januar 1850 Bad Homburg Kertbeny
(Versiegelt. Aufschrift:) Im Falle ich plötzlich sterbe, zu eröffnen.

Kertbeny

Den 16 1 50 Mittwoch

Bettina!

Ich habe heute Nacht im Traum viel mit Dir verkehrt, Du erscheinst mir, wie ich mich noch Deiner entsinne, im schwarzseidnen Kleid, das Mieder dran lang wie ein Panzer, mit unbedecktem Kopf, nur sonderbar! — nicht mit Deinem mir sonst erinnerlichen Antlitz, sondern mit dem Gesicht der Freiheit auf deinem Brouillon. Ich habe lange mit Dir träumend verkehrt, scheltend, weinend, liebkosend, ruhig, sanft. Schreie ausstoßend, murmelnd, — so viel blieb mir deutlich, als ich angenehm erwachte. Aber ich wachte außerdem mehrmal halbauf und fiel doch wieder in denselben Traum zurück.

Sonderbar, Du übst eine Macht wie Magnetism seit Jahren auf mich aus. Ich bin ruhig, dumpf, gelassen, da hör ich plötzlich Deinen Namen, oder mein herumzitternder Gedanke bleibt auf einmal an Dir hangen, und ein leichtes flüssiges Feuer strömt durch meine schmerzliche Brust, ein leises Erbeben, schnell vorübergehend erschüttert mich. Du wirkst direkt auf meine feinsten Nerven. Wie sonderbar. Obs vom Beginn der Schöpfung her, zwei Geister giebt die bestimmt sind, seien ihre Lage sich auch noch so platterdings fremd und entfernt, sich zu suchen, um sich zu finden, giebt?

Ich Bitte Dich, setz über allen meinen Elendschmutz hinweg und opfere wieder in Deinem freien, keuschen, heiligen Hain. Laß alles liegen, und suche wieder die Stimmung für Dein Buch. Wenn ich weiß, daß Du dies thust so will ich gerne balde Antworten entbehren und mein Elend mit Trost tragen, ich weiß dann, für was ich opfere...

Mein Gott! Ich bin ja an allem Schuld, ich wars ja der sich zuerst an Dich herandrängte, ich hab ja den ersten Schritt gethan, nicht Du, drum vergieb mir, und laß mich immerhin Deinen Unwillen mit mir erdulden. Wenn Du schiltst und polterst, thuts mir nicht weh, denn ich fühle bloß meine Schuld, und zugleich die Beruhigung, doch noch anders werden zu können, aber manchmal bist Du wie ein Glas, an dessen lockende, runde Form man mit voller Hand greift, und sich auf einmal an einem dünnen, aber langen, scharfen, glänzenden Ritz schneidet; und bist Du so, so thuts mir so weh, daß ich ächzen wollt, weiß es aber wohl, daß Du gar nicht ahnst, wie weh Du mir gethan.

So eben lese ich flüchtig das Geschreibsel durch. Es muß Dir kraus vorkommen, als sei ich wieder durch etwas verlezt worden in Deinem Brief. Bei Gott! nein; ich konnte nur bloß nicht Herr meiner schmerzlichen und trüben Stimmung werden, und drum schrieb ichs nieder, und da ich Dir versprach nichts zu verheimlichen, das meinen Seelenzustand betrifft, so sende ich Dir das Corpus delicti meiner Krankheit, sollst sie daraus erkennen, näher kennen lernen, wie ein Arzt.

Auch hab ich heut sonst nichts, den ich bin noch geistig reconvalescent, und kann noch nicht wieder gesund denken. Körperlich gehts leider nicht einmal noch so gut.

Ich schicke Dir Hebbels Prolog auf Goethe, ich finde ihn sehr bedeutend.

Ich kann heute nichts mehr weiter schreiben, meine Brust erlaubt's nicht, aber morgen vielleicht, morgen.

O Bettina! bleibe bei mir, denn es will Nacht werden.

Ilius Pamphilius lese ich jezt, Seite 99 steht ein lächerlicher Druckfehler, statt »Nerv des Lebens« ist dort: Shakespeare, Ein zuckender Nero des Lebens u. s. w.

Briefaufschrift: An die Freifrau Bettina von Arnim, zu Wiepersdorf bei Jüterbog (Von der Post durchstrichen, dafür) Berlin Hinter den Zelten No. 4.
Stempel: 1/Homburg ? 1850 2/Jüterbog 20. 1. 3/(Berlin) 21. 1. N. 1.

Bad Homburg, 19. I. 50. Samstag

Bettina!

Und wenn ich dieses Frühjahr nicht heim kann, so werde ich sicherlich wahnsinnig oder todt. Schon allein meine Verdammung zum Alleinsein macht mich halb verrückt. In der Einsamkeit muß ja der Mensch voll dämonischer geheimer Leidenschaften und ihr vampyrisches Opfer werden, denn der Zustand ist ja unnatürlich, der Mensch gehört unter Menschen, seinen Theil zu den allgemeinen Lasten und Freuden beitragend, sonst wird er ein der Gesellschaft abstrakt Feindliches.

Und gar ich, stets gewohnt thätig zu sein, nicht mit der Feder sondern mit dem Pflug und mit der Hacke, auf dem Pferd, im Wagen, zu Fuße; Sommers bloß in der leinen Unterhose und dem kurzen Hemd, und jezt selbst im Sommer im Flanell wie ein Fläschchen thraniges Rosenöl in Baumwolle gehüllt! Ich bin aus unbefriedigtem Thatendrang krank.

Du, aus Liebe zu Dir will ich wieder meine fabelhafte vergessene Kunst des Zeichnens hervorsuchen, und will Dir einen rechten Csikós auf dem Rössel zeichnen, mit Tusch und einer Rabenfeder, das soll mein Heimweh etwas erquicken, dich vielleicht erfreuen. Aber Du mußt dann über mein Bildel nicht lachen, Frau von Sanzio.

Ach, mein Gott, denk ich nur an Dich, da werde ich gleich wieder trüb und trostlos. Wär ich in gesicherten Lebensverhältnissen, wie der Pamphilius, oder besser wie ichs früher war, ich würde vor Dir rein und klar und wahr zittern wie eine keusche Flamme, mein Duft zu Deinem Ruhm, mein Licht um Dir als Glorienschein zu dienen. Wie würde ich Dich verstehen können, mich Dir widmen können, den der Boden schwankte dann nicht unter mir, denn Noth und Sorg und Elend zerstreuten, zerschreckten dann nicht meine Aufmerksamkeit, meine Hingebung, meinen Durst, zu schauen starr in Dein Sonnenlicht. O Gott, und doch würde auch eine sorglose Existenz gar nichts bessern, ich hab ja noch einen größeren Schmerz in mir, den Schmerz, daß meine Nation verröchelt hat. Nein, ich kann also nie wieder ruhig, glücklich, hingebend werden, ich bin für Lebelang an die Galeere geschmiedet, fürs ganze lange Leben; also was bin ich in Furcht, ein schneller Tod könne mich früher aus der Gefangenschaft erlösen?

Ach, was wüßt ihr, gebrochene Herzen aus Liebe zu einem Weib, aus Schmerz über den Tod geliebter Ältern, aus Weh über getäuschte Hoffnungen u. s. w., ihr seid ja wie die Ophelia gegenüber Lear, tändelnde, strohhalmspielende Närrchen! — Ich und meine Landsleute, wir haben unsre Nationalität zusammen verloren. Aber trett einer von ihnen vor, der mehr als ich diese Nation geliebt; wenige werden auftreten können, die seit ihrer Jugend soviel für sie opferten, wie ich, wenn auch das Blut meiner Opferungen mir inwendig still in die Seele rann, statt auswendig, ruhmskuppelnd auf die theatralische Toga! —

Weißt Du warum man erkennt, daß das Bild eine Frau gezeichnet? Weil der Mann schön und heiß, das Weib der Gruppe schön und kalt ist. Freilich ist sie die Empfangende, er der Opfernde, sie die Göttin, er der Mensch, aber mein Vorwurf liegt tiefer, weiß's nicht, wirst Du ihn finden? —

Dem Kupferstecher hab ich gar nicht geantwortet, da es ja, wie Du schreibst nicht möglich ist, mein Buch bei Dir drucken zu lassen, und überhaupt, es wiederstrebt mir, nur so heilige Abschnitzel von Dir als Contraktslockspeise zu gebrauchen; pfui! Ich werd auch Dein Gedicht erst beigeben, wenn ich mein Manuscript als solches alleinig schon verkauft habe. Das Gedicht schrieb ich schön, deutlich, und mit diplomatischer

Gewissenhaftigkeit ab. Werd Dir seinerzeit pünktlich die Correktur senden. Glaubst nicht, es wäre besser statt: Petőfi dem Sonnengott — Der *Dichter* dem Sonnengott — ? —

Ich weiß nicht, schrieb ichs schon? In Frankfurt lernte ich lezthin zufällig den Vater von Heinrich Oppenheim kennen. Ein guter alter Jud, ganz bieder. Heinrich lernt ich bei Beck in Berlin kennen, im Frühjahr traf ich ihn wieder in Frankfurt, hörte dann seine Affairen, und jezt ist er also in Genf(?) oder sonst in der Schweitz. Der Alte schimpfte mit vollem Recht auf Beck, den Lausjungen, den so feigen Bilderstürmer, der wohl den Muth vielleicht gehabt hätt, mit weggewandtem Gesicht eine Pistole abzufeuern, nicht aber Armuth und Elend zu ertragen, wie ich so oftmal, so lange, daß ich endlich zum sterben, aber nicht und nie zum Ergeben müde bin. Es ist ja überhaupt leichter für eine Sache zu sterben, als für sie zu leben.

Pah, nur hier in Homburg nicht, warum? Mein Gott, komm hierher, schau selbst, soll ich Spieler von Profession werden, oder entgegengesezt Mitglied der Spielsadministration, die einzigen zwei Chanzen nicht zu verhungern.

Ich bitte Dich laß mir doch von irgend jemand Dein Bildnis machen, so groß nur, daß mans in einen Brief legen kann; denn kann ich Dich nicht bald mit den Armen der Sehorgane umfassen, so nistet sich das Portrait der Freiheit auf dem Brouillon in meiner Fantasie ein, und ich brings nimmer heraus, oder habe dann später mit Deiner Wirklichkeit und meiner Imagination einen ärgerlichen Zank.

In den Grenzboten vom 2. Nov. las ich gestern Köln. Als ich zu Schücking[48] hinkam, traf ich dort Pfarrius[49] den Sänger des Nahethals. Eine singende und lachende Frau saß neben Philipp Engelhorst Nathusius,[50] Bettina's poetischem Pflegesohn und seiner Gattin, der Verfasserin verschiedener Romane (?) — der schrille Pfiff der Eisenbahn fuhr als Schreckenston in die Gesellschaft. Nathusius eilte wieder in die sächsische Heimath u. s. w. —

Die Worte der Ambrosia S. 111 übers Pferd haben mich bis ins Mark erschüttert. Ja, Gott sei Dank, du gehörst wirklich nicht zu denen, die für ein zivilisiertes Linsengericht ihr Erstgeburtsrecht verschacherten.

Ich bitte Dich, les mir ein einziges Buch (Kann ichs, so lege ichs bei der Abhandlung bei) »Die Kunst und die Civilisation« (richtig: Revolution). Von Richard Wagner, dem Rienzisten. Gott sei Dank, es giebt auch Leute mit Leidenschaften, wenn sogar auch verschrobenen, nur keine leidenschaftslosen Goldfische! —

24 1 50 Abends

Heut hab ich zu laufen gehabt. Endlich einmal ein Motiv zu einer momenthanen Thätigkeit. In der Früh nämlich kam ein Landsmann zu mir, ein Seilergeselle aus Kecskemét, der nächst andern drei: einem Schlosser, einem Schneider und einem Goldarbeiter, von Komorn mit einem Zwangspaß bis Frankfurt kamen. Dort sind sie jezt in einem großen Elend, und da sie hörten, daß ich hieraussen sei, so sandten sie also einen von ihnen. Der Seiler, mit Namen Farkas ist sehr plessiert, doch jezt wieder hergestellt, aber war halb nackt, und so both ich meinen ganzen, sehr zweifelhaften Credit bei Schneider und Schuster auf, um den armen Kerl zu bekleiden, gab auch von meinen Hemden und sonstige Wäsche was ich nur entbehren konnte. Aber Geld hatte ich nicht, und so war ich bis Mittag sehr ärgerlich gar nicht helfen zu können; da fiels mir plötzlich bei, und ich machte hier in Homburg, wo ich eigentlich nicht 10 Personen kenne, ohne Weiteres bei Bekannten und Unbekannten, bei den Badgästen wie bei den Bürgern einen Rundgang, und — denk Dir — bettelte in wenig Stunden doch 37 f und 24 Kreutzer zusammen. Du konntest Dir die Freude meines Mannes denken, und eben vor wenig Minuten ist er nach Frankfurt zurück gefahren. Ich habe das Talent und den Willen für jeden Andern was zu machen, nur für mich selber bring ich nie was zusammen.

Frägst Du, wie ich meine Tage hinbringe, so kann ich nur sagen: gar nicht. Ich sitze stundenlang und stiere in die Luft ohne was zu denken; inzwischen arbeite ich das und jenes, aber nichts mit Hingebung und Ausdauer, somit kommt (Lücke) nichts zusammen. Ich sehne mich so nach Hause! Von Wien hat mir ein Mensch geschrieben, den ich nicht näher kenne, von dem ich nur weiß, daß er stets schwarzgelb war, und hat mich aufgefordert, meine Dienste der Regierung anzutragen, man habe nach mir gefragt u. s. w. Ich hielt jede Antwort für überflüssig, und dies war leider der einzige Brief, den ich seit Monaten überhaupt erhalten. Hat mich denn Alles, Alles vergessen. Lesen kann ich auch nicht, ich fühle keinerlei Insinuation in mir, bald ein Bißchen im Pamphilius, bald in Paul Courier,[51] in Junius[52] und Shakespeare, in den Zeitungen oder in Macaulay.[53] Dieser Macaulay, mit seiner History of England from the accession of James II. das ist wieder ein Bissen für die Constitutionellen, ein Canon für die liberalen Zwitter, so recht die Geschichte von den neun Schwaben, wo die Freiheit mit ein paar halbscharfen Phrasen bramarbasirt. Ein Satz von ihm: in jedem Zeitalter sind die schlechtesten Probestücke der Menschennatur unter Demagogen zu finden! Es ist wirklich zum Lachen, wie sich gleich jedes deutsche Organ beeilte, diesen Satz für die eigenen Tendenzen auszubeuten.

In den Grenzboten* erzählt Jemand: In einem Wirtshause unweit Linz stand im Hofe, an sein Pferd gelehnt, ein gefangener verwundeter Huszár von zwei bewaffneten Feldjägern escortirt. Die Wirthstochter Kathi brachte ihm aus Mitleid Schinken und Wein, und als er gerührt dankte, riefen die vielen umherstehenden gaffenden Bauernburschen: Éljen, éljen, éljen — doch kaum hatten sie das erste Wort gesagt, als die Feldjäger sogleich ihre Stutzen spannten, denn sie glaubten sicher nach dem Wort Éljen komme: Kossuth, doch die Bauernburschen riefen pfiffig: Éljen — Kathi! (Katarinchen) — Der Erzähler sezte hinzu: Der Huszár verstand Alles, was an geheimer Sympathie, an zarter gastlicher Aufmerksamkeit, im richtigen Gebrauch dieses Wortes lag und klatschte freudig seinem Roß auf den Rücken, und das Roß, mehr berauscht von dem wohlbekannten Klang des Éljen als von dem Schluck rothen Ungarweins (der Huszár hatte nämlich den Wein mit seinem Roß getheilt) hob den Kopf auf, schüttelte die Mähnen und wieherte ein paarmal. — Wär ich ein Dichter, daraus machte ich ein hübsches Gedicht.

Denk, wie's zu Hause aussieht: zuerst hat man alle Honvéd, welche doch das kaiserliche Ehrenwort entließ, wieder mit Gewalt assentirt, und so 80 000 Bursche, die Jugend der Nation, derselben entrissen: das läßt doch keinen Zweifel mehr, daß man uns direkt mit Stumpf und Stil ausrotten will 2. Kein Gläubiger darf Ansprüche auf das Vermögen der Confiscirten und Condamnirten erheben. Denke Dir jezt diese armen Leute, denen so alles abcontribuirt wurde, mit ihren Kossuthnoten und jezt auch das noch! Da man überall die Waffen abnahm, so sind ganze Ortschaften den Wölfen preisgegeben. In Ungarn, wo es mehr Wölfe als wo anders Hasen giebt, und wo sie nie geringer als 60—100 zusammen erscheinen! Das Organ der cons. Magnatenpartei »Figyelmező« ist verbothen worden, und die Redackteure Vidal und Somsich sind aus *den K. K. Staaten verwiesen!* Du siehst, man will von gar keinerlei Ungarn mehr wissen, bloß von einem Centralstaat und glaubt ohne aller andren Hilfe bloß mit der deutschen Bureaukratie und Gendarmerie regieren zu können. Gott sei Dank, sie arbeiten für uns.

Ich mühe mich jezt schon drei Tage ab, einen Csikós zusammen zu zeichnen; ich habe aber alles vergessen — und nichts gelernt. Meine süße Mutter, eine Schülerin Seyboldts[54] in Wien, war früher berühmt als Blumenmalerin und mein Bruder scheint auch nicht ungeschickt zu sein, nur ich — ich bin ja in allem nichts werth. Ich habe einen solchen

* *Die Grenzboten*, gegründet 1841 von dem Österreicher Kuranda, als führendes Organ des Liberalismus, später vertrat sie die Ideologie der kleindeutschen Richtung.

Überdruß schon an mir selbst, daß ich nur wieder Selbstvertrauen in der offenen Lebensströmung finden könnte. Bei Gott schon wieder 6 Seiten geschrieben und kein einziger ehrenwerther Gedanke unter den vielen Worten...

Den 4 2 50 Montag

Seit 21 Tagen keine Zeile von Dir. Wüßte ich gewiß, daß die Arbeit an Deinem Buch* Dein Stillschweigen bedingt, wie freudig wollte ich mich gedulden; aber ich fürchte mich, daß Du mir hinter einer aufziehenden Gewitterwolke verloren gehest, warum ichs fürchte, weiß ich nicht, mich drückt immerhin so ein Alp der Ängstigung und des Zweifels.

Gott sei Dank, Petőfi lebt! Ich habe ihm auch sogleich (1. Febr.) durch den Buchhändler geschrieben. Daß dieser auf meinen Brief vom 12-ten December 1849, erst am 23 Januar 1850 antwortete, reime ich mir so zusammen, daß er meinen Brief erst P. in seinem Versteck zusandte, um ihn sowohl von mir benachrichtigen, als auch um seine Zustimmung und Meinung zu erhalten, ob er mir überhaupt und ohne Gefahr antworten könne. Ich bin begierig, was erfolgt. Leider kann ich das Portrait bei der Lage der Dinge nicht bestellen; überhaupt, sobald ichs Manuscript habe, will ichs schnell überarbeiten, und dann dem hiesigen Buchdrucker, der freilich sehr ungenügend druckt, ohne Honorar, auf bloße Theilung übergeben. So erhalt ich doch 500 Exemplare, um sie wenigstens verschenken zu können.

Meine »ausgewählten Volkslieder« sind dieser Tage fertig, und ich halte diese Arbeit für meine beste, hoffe sonach, sogleich doch dafür in Frankfurt einen Verleger zu finden.

Ich habe zwei Deiner Broschüren zuerst gelesen, weil ich erstaunte, daß Du auch Politicas treibst. Ich habe die »Stimmen aus Paris« — und »Was ist Eigenthum« gelesen. In Europa kann keine zweite Frau mehr so über Politik schreiben, aber kein Mann dürfte so schreiben. Es ist das Edelste, Klarste, Menschlichste, was ich je gelesen, aber am wenigsten fähig den Gegner zu entwaffnen, oder überhaupt nur auf ihn zu wirken. Kennst Du denn die eigentliche Natur dieses Gegners so gar nicht? Weißt Du denn nicht daß es nur noch zwei Parteien, zwei mögliche Rollen in Europa giebt: Frippons et Dupes?** Es handelt sich gar nicht mehr, festzustellen, was *Recht* sei; diese Arbeit liegt hinter uns. Wir wissen heut schon alle *was* Recht sei. Die Majorität *wills aber nicht wissen.* Und darum muß unser einzig Trachten nach *Macht* sein, geistige wie materielle, um sie mit Hilfe *unsrer* Macht zu *hindern* unser Recht mit Hilfe ihrer Macht anzugreifen und zu verweigern. Wenn mich ein Räuber im Wald angreift, so werde ich nicht sagen: »Lieber Bruder, bedenken Sie doch, Sie haben kein *Recht*, mich auszuplündern« dann der würde mir nur ins Gesicht lachen; sondern ich werde meine Arme gebrauchen, um mit ihm zu ringen, meinen Kopf, um ihn möglicherweise zu überlisten, und mir so das Recht des Stärkeren über ihn zu verschaffen. Aus diesem Grunde war es gerade und einzig der Gefühlvollste, vom Unrecht durchdrungenste unserer Zeit, welcher die ganze europäische Revolution verdarb; es war Lamartine, welcher durch die sentimental-humaine Proclamation der Abschaffung der Todesstrafe der Reaktion die die Garantie gab, unbehindert sich organisiren und hervortreten zu können. Es ist doch lächerlich den Räuber, den man entlarvt und gedemüthigt hat, zum Hüther über die wiedererrungenen Schafe aufzustellen. Es wäre vielleicht möglich und sogar heilsam gewesen, im vormärzlichen Zustand eine Monarchie fort zu erhalten, nachdem man aber seine Revolution einmal gegen die Monarchie machte, blieb nichts als Republik übrig, nein, sie war sogar das einzig natürliche logische, denn wenn ich einmal Frack und Jacke für absolut schlecht erklärt habe, so muß ich den Rock oder sonst was anziehen, kann aber nicht mehr den schon verdammten Frack oder Jacke

* *Gespräche mit Dämonen*
** Betrüger und Betrogene.

wieder anziehen, oder noch ferner forttragen, ohne in eine Lüge oder in eine Verwirrung der Begriffe zu verfallen, denn nein ist ja nicht ja, und ja doch nie zugleich nein. Also weder Vereinbarung, noch Vermittlung, noch Versöhnung ist möglich, und obgleich ein solch unwillkürliches Regen der Humanität der Psyche, der Liebe, die so schwer an den Haß glauben will, schön, edel, hochherzig ist, so ist es doch durchgehends unklug, und noch mehr als unklug — unnütz. Glaube mir, sie wollen nicht hören, sie wollen nicht sehen, nicht riechen, nicht fühlen und schmecken, sie wollen nicht Nagelschwarz freiwillig hergeben, und werden nur der Gewalt weichen, ist die Gewalt stärker, wies erstemal, so Gott will, unterliegen; aber nie vermitteln. Sie haben nichts gelernt und nichts vergessen; Du sahst es ja im März: hätte der König die Verfassung, die er heute gezwungen gab, und die jezt mehr als gar nichts gilt, im Jahr 1846 gegeben, freiwillig, die Weltgeschichte hätte eine totale Wendung erhalten. Aber bei dem ersten unvorhergesehenen Nachtangriff, ließen diese Feiglinge Alles in Stich. Louis Philippe* lief auf das bloße Geschrei von Gamins** davon; u. Metternich auf bloßes ungestümes Andrängen, und der König entwürdigte sich zum Bedienten; in Folge eines Krawalles, der durch seine störrische Laune bis zur Revolution blutig sich vergrößerte.

Genug, ich kann Dir ja nicht mehr darüber schreiben, wegen der Post, aber bald sollst es gedruckt lesen. Ich wollte Dir nur zeigen, daß ich es sehr leicht herausbekam, für welche Person die Broschüren eigentlich geschrieben sind, fürs Publikum gewiß nicht. Und das macht Deinem Herzen alle Ehre: Deine Seele konnte und kann gar nicht geringer, unedler denken (und deswegen verstehts sich von selbst, daß Du mir in dem Punkt nie recht geben kannst), aber das Rad der Zeit rollt fort, und zermalmt die, welche nicht an seine Grausamkeit glauben, und zögernd sich in Weg stellen. Gott bewahre Dich davor.

Aber erlaube mir noch eine Frage, und dann verstehst du mich vielleicht deutlicher: Sage, ist der Mord nicht an und für sich ein Verbrechen? Gewiß, es trete auf, wer dies leugnet; und ist eine Schlacht geschlagen, nicht ein offenbarer, bewußter Mord, ein Selbstmord des Kriegers und eine Mordverschuldung an Anderen, der Regierung, oder wer sonst den Krieger in Krieg schickt? Und würdest Du nur einen Augenblick zögern, für dein Vaterland in Krieg zu ziehen und andere Menschen, deine Gegner mit allen und denkbaren raffinirten Mitteln der Waffen oder der List zu ermorden? Gewiß nicht, es fällt ja auch dem König oder der Regierung nicht bei, einen Krieg, also einen offenbaren Mord zu unterlassen aus Sentimentalität, und sie haben Recht, den in einem solchen Kampf heißt es ja, morde ich dich nicht, so werde ich ermordet. Siehst Du daher, es frägt sich bei unsrer europäischen, bei unsrer Freiheitsfrage nur darum, ob man den Krieg durch gütliches Parlamentieren verhüthen kann, ob man unterhandeln kann mit den Gegner, (und ein Schuft wers nicht versucht, bevor er zum Schwert greift. Die Freiheit hat, bis zum lezten Versuch erprobt, und kann jezt mit reinem Gewissen sagen: Ich muß morden, Gott helfe mir, amen). Sobald aber diese Unmöglichkeit platterdings festgestellt ist, wie jezt in Europa, dann hussa, nichts mehr von Vermittlung, Vereinbarung, Versöhnung, den dies hieß, sich übertölpeln, friedlich knechten lassen, denn Pulver, Blei, Gift, Meuchelmord, Lüge, Verleumdung. und wie alle diese Furien heißen, sie sind geheiligt, denn meine heiligste Pflicht ist es, meinen Gegner zu vernichten, und sollte ich die Mittel dazu aus der Hölle nehmen, mein Gegner machts ja gerade so gegen mich, und ich muß ein Esel sein, wenn ich mit einem Spieß angegriffen werde, und um meinen Gegner, weil er ein Mensch ist, nicht weh zu tun, mich gegen den Spieß mit einer Stecknadel vertheidige!

Gott soll mich bewahren, daß ich angreife, aber bin ich angegriffen, so werde ich gewiß nicht eher meine Vertheidigung einstellen, bis ich nicht meinen Gegner unschädlich

* Louis Philippe von Orleans (1773—1850), französischer König.
** Gassenjungen.

machte, oder ihm unterlegen bin. Und wir sind heute die Angegriffenen, im Eigenthum von Licht, Luft, Wasser, Erde, Selbstwürde, Ehre, persönlicher Sicherheit in unserm Leib, und unsrer Seele. Drum keine Vermittlung sondern Vertheidigung; Er oder ich ! —

Bad Homburg 5 2 50

Beilagen

Der Buchhändler Gustav Emich in Pest, an HK in Homb.

— Die Stahlplatte, Petőfi's Portrait, kann ich nicht verkaufen, doch stehen Ihnen davon *Abdrücke* zu Diensten, das 100 incl. Papier zu R 2 — Pr. Crot. — die Gedichte welche Petőfi seit der Gesamtausgabe (1848) schrieb, sind von *ihm selbst* gesammelt und purisirt, und liegen in meinem Pulte zum *Druck* bereit; dieselben wurden für ein *sehr bedeutendes* Honorar mein Eigenthum, und bilden wieder einen solchen Band in gr. 8°, oder 2 Bde in 16°.

Petőfi selbst, *lebt!* — ebenso auch seine *Frau* und Eltern.

Pest den 25. Januar 1850.

Den 1-ten Febr. Abends erhielt ich durch die Liziussche Buchhandlung ein Paket Bücher, mit Nachnahme von 1 f. 42 x und enthaltend:

Arnims Werke 19 Bde
Goethes Briefwechsel 3 Bde
Goethes Korrespondenzen 3 Bde
Günderode, 2 Bde
Frühlingskranz 1 Bd
Ilius Pamphilius 1 Bd
Königsbuch 1 Bd. — Suma 30 Bde
6 Broschüren
1 Musikalien.

Den 8 2 50 Freitag (Homburg)

Ich hatte Dir noch so viel zu schreiben, doch ich muß schließen, weil jemand die Rolle nach Frankfurt mitnehmen und dort aufgeben will. Darum morgen ein weiteres Blatt für Dich begonnen. Hier nur noch einige kurze Fragen u. Bitten:

Solltest Du das Manuscript des Petőfi noch nicht an mich gesandt haben, sobald Du diesen Brief erhältst, so bitte ich, thus sogleich, da ich eine leise Hoffnung habe, es hier drucken lassen zu können. Ingleichen alle Broschüren, welche Du nicht gebrauchst, die Dir nicht zusagen, lege sie bei. Ferner muß in die Rolle jedesmal dennoch irgendeine Zeichnung eingewickelt sein, irgend ein Kreutzerkupferstich, damit man in höchsten Falle gesichert ist, sowohl hier als dort. Der Titel Deines Bildes: der Magyar, mit seinem Schätzchen, der Freiheit, scheint mir etwas frivol, und überdem — sondern es soll genereller heißen: »Die Freiheit, sich dem Menschen ergebend«. Hm?

Ich bitte Dich, lese inliegende Notiz über Wainwright (?)

Ich lese jezt täglich in Deinen und Arnims Büchern, bald sollst Du von mir hören.

Es küßt Deine Hände in Demuth und Sehnsucht K.

Von Bettinas Briefen sind nur Konzepte in zwei-drei verschiedenen Fassungen erhalten. Die Originale wurden von Kertbeny verbrannt, doch hat er Bruchstücke aus ihnen in den *Silhouetten und Reliquien* (I, S. 103 ff.) mitgeteilt. — Hier das erste undatierte Konzept:

Ich konnte nicht antworten (denn) ich habe kein Schreiben erhalten. Ihre (Deine) Stimmung versteh ich: Sie (spricht deutlich Dich aus und) läßt Ihr (deutlich Dein) Vaterland errathen. Sie (Du) bieten (reichst) mir so heimathlich die Hand; ich versage mir nicht sie zu fassen; Sie pflücken im Lauf die Blumen hier und da am Weg und bringen Sie mir. Im Durchlaufen des Briefs brech ich die Blume an der Hölle der Schmerzen an der Hölle des Todes, dort wo die Jugendfreude Dir fiel und reiche sie Dir ! (Wo hinaus?) Dort, oder dorthinaus, sie noch einmal Dir zu retten ! (Verderben und Tod bahnen (wechselweise) einander Weg. (Auf wen halten sie die schwarzen Bogen gespannt?) — Sie spannten die schwarzen Bogen ! Sie zogen an und schnellten los. Wohin? Die Pfeile flogen nieder auf (der Völker) Triumphtage, auf die Blume der Freiheit des Magyaren Braut, nieder auf die Königin der Nationen, auf Dein Vaterland.

Sie war groß bis an den Gürtel über den Wolken hervorschreitend, um sie her die Schwestern alle, mit glühendem Blick lechzend vor sehnender Angst, mitzustreiten den Kampf gegen den frevlen Feind. Aber Wolken umhüllten sie ganz und Triumphe schmetterten durch die Nacht, da hielten sie Opferkränze bereit, und jauchzten: Sei gelobt herrlich entsproßne, Freiheit gebährende, »sei gelobt unter Deinen Schwestern ! Wie mächtig die Flut zum Meere wogt, und freudig die Knospen dem Frühling entschwellen und der Aether hoch sich wölbt, wachse und blühe Dein Stamm, Schützerin der Völker !« Aber vom Altar herab gleiten Purpurströme, und des Todes heisere Stimme schreiet auf, da springen sie wild umschlungen alle zurück vor der offnen Pforte und die Opferkränze sinken hinab vom Altar ins rauchende Heldenblut. Groß aber und stolz den Feind am Gürtel gefaßt besteht sie (die Braut des Magyaren) drohend den Todeskampf ! — Du bist nicht sentimental, liebst nicht Dichterweise wo die Wahrheit mit trüber Stirn Donner und schlagende Blitze auffängt. Dies, auch ist (nur) Nachhall ihrer stöhnenden Schmerzen und Klirren der Pokale angestoßen auf die Zukunft. Gebt Euch die Hände (hier unterm weiten Himmel Ihr) Töchter und Söhne des Landes: Kraft, Adel, Wille und Freiheit (sprosse aus Bauern Samen) ein ewig Geschlecht, unvergessen dem Hymnus im Himmel und auf der Erde !

Und warum stößt Du Deinen Hund und bedenkst nicht, daß er einem von denen angehört vor deren Heldentrauer (tief) alles sich beugt — Hätte einer des Andern geachtet, und selbst seinen Hund nicht wollen beleidigen, (und seiner Tritte Spur heilig gehalten so wäre es anders vielleicht !) Gelobe Dir (So leiste Dir denn das verschwiegene Gelübde) keinen anzutasten von denen die Du Dir kannst gewinnen (von den Deinen den Du Dir retten kannst, und lieber jedes Opfer zu bringen als Dir ihn verlieren (nicht zu gewinnen). Und warum nagt es Dir an der Seele die noch freudig einst wird entscheiden über Recht und Unrecht. Und was ist Leben, dem nicht Rätsel sind zu lösen erhabner als Glück und Unglück ! Wandle den Weg der Geschicke aufwärts Weg der Geschicke nicht hinab; dann ist alles gut. —

Überrauche Dich nicht, (überspeise Dich nicht) übersaufe Dich nicht — und sei nicht neidisch da alles dumm ist und nüchtern (und nicht beneidenswert). Und grüße deine Mutter die Du arm nennst; wenn Du echt bist, so ist sie (nicht arm !) beneidenswerth reich. — Da hast Du eine Blume die mir lieb ist. — Da war in jugendlichen Zeiten ein Mann so einfach schön, er spielte die Zitter und sang »Herz mein Herz warum so traurig«, wie in Bergklüfte hallend. Sein Blick nach den Sternen, die Lampe aber zwischen uns ! ich hätte ihn so gerne berührt. Ich nahm die Blume und ließ ihren Schatten über seine Finger gleiten und dieser heimliche Diebstahl die Liebe machte mich zittern. Wie ists aber wenn ein Herz das andre berührt. — Ich war ja tief erschüttert diese ganze Zeit von Deiner Nation und jeder kühne Sprung ihrer Waffen erschütterte mein Herz ! Das Volk sagte: die kämpfen für uns. Und die Venetianer riefen, wenn sie siegen so sind wir gerettet. — und ich war voll Eifersucht, voll Glut zu ihr ! — und das alles hob meine Seele als hätte sie Flügel an den Sohlen (wie ist das wunderbar) Die ganze Weltgeschichte

hielt mich ins Feuer der Leidenschaft und reinigt von kleinlichen Dingen. — (Antwort auf Kertbenys Brief vom 9. 10. 1849.)

Vom 9-ten October, erhalten am 12-ten October Abends 10 Uhr

Wie ist doch Vertrauen so uranfänglich (zweifellos) ohne Überlegen und Bedenken und Zweifel wie Aschenflocken, mit denen der Wind spielt.

Nimm es nicht für Übermaß daß die Antwort so bald in Deiner Hand liegt! Im Marktgewühl drängt eins das andere und ich müßte Deine Antwortsehnsucht unbefriedigt lassen wenn ich den Augenblick versäumte.

Du verlangst, ich soll wie eine Mutter Dir gut sein? — Du weißt ja nicht, und ich auch nicht ob ich nicht ein anderes Wesen Dir bin, denn es sind ja noch andre Anklänge die keine Verwandschaftsgrade ausdrücken und harmonisch doch, Beethoven sagte: »wenn sie nur Ohren hätten, so würden der falsche Quintengang (ihnen Dir) höchste Vollust sein!« Das Schmetternde ihres Anschlags, das Abprallen so hart, selbstständig und unverklemmt in Verwandschaften, so einverstanden in Reih und Glied mit dem Vorher wie mit dem Nachher. — Dies wahrlich kann ich (als die Besonnenheit) meines Geistes, ihr kühner Gegensatz zum sogenannt Harmonischen. Das ist die Unverzagtheit meines Charakters und meine Sünden sind, wenn ich manchmal verzagte und mein Gebet ist stähle mich Gott und durchkräftige mich um einst diese Nationentumulte zu beschwichtigen und regieren! — Du staunst? es liegt so in meinem Gemüth, daß ich wiederkehre einst auf diese Welt und sie regiere! — Darum der Grimm, daß mir die Herrscher so arges Verderben über die Völker bringen, darum (das) Umschwirren der Schatten der Hingerichteten, die kaum vom Beil begrüßt schon mich umschweben, ich küsse den Staub der ihre Gebeine (be)deckt — Das rührt sie. *Das Leben ein Traum!* erhebe Dich über ihn, und begegne mir da wo der Geist sich sein Recht nimmt und der Traum des Lebens zurücksteht! — Also kein mütterlich Verhältniß, ich wüßte nicht wie ich mich dazu anstellen sollte diese Maske vorzunehmen.

Du sprichst davon daß manches in Deinem Schreiben künstlich verborgen sei: ich habe mich auch gehütet vor Auslegung dessen was einer Erklärung bedürfe! —

Du nennst mich ein verhätscheltes irdischreiches *Weib*, hättest Du gesagt *Frau* so würde das ungeeignete dieser Ausdrucksweise Dich vielleicht bewogen haben, ihn wieder auszulöschen, jezt geb ich Dir Antwort darauf. es sei Dir warnende Rüge daß ich darauf Dir Antwort gebe(n muß). Sternberg! ich kenne diesen Mann nicht und nehme keine Aufträge für ihn an.

Ich bin wie Dalembert[56], aber es ist nicht meine Seelengröße so zu sein, sondern weil ich in dem Koth durch den der Mammonskarren alle Augenblicke aus dem Geleis holpert und mit seinen Rädern versinkt nicht will steken bleiben! — Wär es anders, so wären gewiß alle Bedürfnisse erfüllt noch ehe sie winkten! — und heutzutage: wie ein Fruchtbaum der am Weg steht geschüttelt von den Scharen der Hungerheißen fallen die Früchte selbst unreif ihnen zu! — aber ich hoffe auf einen Frühling, der die Blüthe wider ersezt und alles was zu reifen ist, dem Durstigen der am Weg lagert! — Du fragst ob es (denn) wahr sei daß mein Kind für den Kinkel um Gnade gefleht. — —man hat mich hier nicht gefragt sondern mir es auf den Kopf zugesagt! — — Man hat große Schimpfreden über dies Kind mir zu und nachgeworfen; und obschon mein Heerd wie ein düsteres Gemäuer herabsieht und die Tumultwogen des Gesellschaftspoepels, vor dem man sich fürchtet, so sind diese Poepelreden dennoch herauf gestürmt und haben meine Schwelle besudelt (und ich könne nicht leugnen, denn der Prinz von Württemberg habe es dem König selbst erzählt. »Dann hat der König gelogen« sagte ich (gab ich zur Antwort! mit der sie abgefertigt wurden). — Du fragst wer die Frau sei dieses Kinkels? — sie ist eine Mutter der

bittersten Schmerzen die sie trägt, weil sie liebt, und da ja Schmerzen auch vermöchten und tiefer einigende Gewalt haben als alle Glückseligkeit, so ist sie mir heilig, die Gott im Auge hat! — aber es geht ja so toll her, daß Gott selbst nicht weiß wo ihm der Kopf steht. Du nennst mich Engel! — Als ich eben Deinen Brief emfangen hatte, las ich in einem Theologischen schweinsledernen Band der alten Hausbibliothek: Ob auch Adam habe verdauen können da er von Gottes Hand gemacht aus Lehm ohne innere Einrichtung (der Gedärme) bloß ein angemenschter Engel gewesen sei! —

Du willst das geliebte Buch das Dein Blut getrunken meinem Kind schenken! Du willst es also einer Haft entlassen, in der es lebendig war genährt vom (warmen) Pulsschlag der Begeisterung! — behalte das Buch bis zur lezten Stunde wenn ich nicht glauben soll daß der Deckel des Buches (zu hart) Deinem Herzen aufliegt! Du seiest (ein Kavalier und) nicht ein mit schmutzgem Hemd mit schmutzigen Händen kothigen Stiefeln, grollender langhaariger Trinker und Märzmensch? — Nun ich will es für einen Maskenzug nehmen wenn ich im Geist Dich mir so vorstellen muß — Du fragst nach meiner Gesundheit? — ich habe ihr nie Audienz gegeben um darüber berichten zu können.

Es wäre schön meinst Du, in einsamem Leben Dich sammeln in der Nähe des befreundeten! — Aber wenn der Boden mit Nesseln dicht bewachsen ist und mit Dorn und Diesteln und mit Fußangeln ganz heimlich und (der Freund gebrannt gehärmt zerstochen) mit giftigem Gewürm das nach Gelüsten Dich in die Ferse sticht. — Gebe die heilige Ferne nicht auf, die Zweie von einander trennt weit genug um das Bild samt Schlagschatten aufzufassen vom Baum des Vertrauens, der Hingebung des heißen Bedürfnisses um Trost, der stolzen Beglückung vom Quell dieses Vertrauens getränkt zu werden. sammle Dir diese Früchte und halte Dich nicht für den unglücklicheren unter den Menschen! —

Du hassest die Deutschen. Also auch von dem Verderben angesteckt des Völkerhasses der alles Unglück über die Völker brachte, ihrer Macht sie beraubt in jedem Sinn; also auch ein Keim in Deiner Seele der die wahre Größe in Dir bekämpft. Was ist das, Nationen hassen wo jeder einzelne ein Funke der Inspiration soll sein für Alle! — Und die Fürsten — todte Massen die gähren pestartig! — Aber der welcher es möglich machen könnte eine Lilie aus ihr zu erziehen mit ihrem Duft alle böse Dünste zu bezwingen. Blut ist der vergiftende Höllen-Dunst! — alles was bluten müßte das schone! Im Fürsten in diesem Stamm so üppig geiler Grausamkeit ist außerdem noch ein Menschheitskeim den wir schonen müßten, ja der grade durch seinen Gegensatz vorbereitet ist zur: Menschenliebe. Armer mißverstandener Ausdruck einer Flamme! — die da und dort aufhüpft ohne Feuer zu fangen.

Du siehst nur der Geist kann reinigen von Verbrechen kann das Lebensbedürftige pflegen hüten und erziehen! — Kein Haß gegen Nationen er ist die Grausamkeit des Wahnsinns! — der alles verdirbt! —

Du verlangst noch anderes: ich kann ja nichts versprechen denn ich muß mich so hingeben lassen wie der Geist es will (auch) Dir bin ich auf Deinen Strom angeflözt kommen getränkt von Deinen bitteren Wollen heiliges Magyarenthum.

O grausame Löschanstalt! — Ach hätte es doch fort gebrannt, edel und groß alles Verderbliche Vergängliche Unedle verzehrend und ein neuer Phönix aus der Asche sich erhoben. Ungarn Phönix der Nationen! Die Asche glüht noch, Tragt Weihrauch hinzu und köstliche Spezereien. Haucht hinein Morgenwinde, mischt ihren Duft den Frühlingsbalsamen der Wiese. Durchgleite Morgenroth heiter den Rauch vom Phönixnest aufsteigend flammet es an Frühsonnenstrahlen, senkt euch auf Felsstufen nieder Morgennebel und harret alle daß er wiedergeboren aus eigner Asche aufsteige! — flammendes Gefieder durch den kühlen blauen Aether rauschend! — Ja ich liebe! Mit meinen Thränen möcht ich Eure Füße waschen und weil Ihr zum Tod gewandelt seid, so möcht ich den

Kopf drücken in die Spuren Eurer Tritte.
19. 10. 1849

Von Deinen hastigen Worten allen die Deine Blätter mir zutragen verstehe (ich) am deutlichsten: »Ich erkenne Dich !« und sehe eben noch, wie Dein Weg um die Felswand biegt.

Bei Deinem Schreiben verweile ich nicht; was Du sagst ist in mir gesagt. Ich rede lieber mit Dir wie es eben in mir ertönt und glaube auch, daß Deine Seele anderer Liebeszeichen bedarf als Dolchstiche erprüfen die sie auffängt.

Ein neu Begegnen — Der Gott im Menschen der pfeilschnell wie ein Stern zum andern am Firmament dahinführt. Zu Dir hinüber der sich mir zuerkennt.

Heute am 19-ten den Brief (Kertbenys Brief vom 11.—14. 10. 1849) erhalten mit dem Buch.

(Ich sehe Dich übers Feld dort schreiten ! von Weitem mir zurufen: ich erkenne Dich ! und ich höre und fühle auch alles was die Luft von Deinem Athem mir zuträgt aber weil Dein Weg hinter jene Felswand lenkt, so bist Du mir eben entwichen, aber ich fühle es Dich deutlich gesehen zu haben.

Deinen Brief ich kann ihn nicht beantworten; es würde mir Mühe machen da das was Du sagst schon in mir gesagt ist. ich will aber nicht dabei verweilen und sagen: Das fühl ich mit Dir, und das will ich mit Dir. Denn mit Dir muß ich reden wie es in mir tönt. Auch glaub ich das Deine Seele anderer Liebeszeichen bedarf als das Erprüfen der Dolchstiche die sie auffängt.

Ein neues Begegnen — der Gott im Menschen wie ein Stern pfeilschnell durchs Firmament zum Andern sich schwingt zu Dir als den ich mir zuerkenne, hinüber dem eignen Widerhall lauschend in Deiner Brust !)

Nicht Witz und Geist (in diesem Vertrauenswechsel) hab ich Dir zu spenden nichts zu sagen von Vergangenem nichts von dem was mich jezt eben (unablässig) fesselt. (Denn) Alles verschimmert (verglüht) — in weiter Stille — weil ich mit Dir rede (aber nicht über Brief und Buch.) —

Du weißt ja: Wir sind zwar Wir selbst aber anders als einer von dem andern gedacht hätte. (Der folgende Satz durchstrichen.) — Und sollte ich Dir abbitten, daß ich nicht selbst male, nur hindeute auf die Sonnenlichter, was die von frisch erglühenden vergangenen Fernen herüber mit heißem Glanz mir hermalen ! mit heißem Hauch — ja mit lindem aber warmem Hauch beinahe heiß !

Es war Sonnenschein so weheten die Schatten in der Luft daß es gleich könnte Abend sein, ganz besponnen die Seele wie ein Cocon streifte vorbei an blühenden Hecken, da blieb sie hängen über dem seeligen Nichts so beglückt dem allein verwebt mit der Stille ihr Lebensfaden, feine, reine Seide. Die Leute zweifeln ob einer ins Geisterreich könne blicken. Denk was Du kannst von mir. — Aber es ist Du selbst der mich darauf ansieht, daß ich fort soll erzählen. Es wird alles Dir bewußt sein, wenn Du den Blick schärfst durch die Nebel im Abendgold hinüber nach dem Brunnentrog an der Wand zwischen beiden Bäumen. Die flüsterten im Abendwind der schon dahergestreift kommt und streut Blüthen von schwankenden Zweigen herab auf die Beiden, denen die Quelle zu Füßen rauscht. Die sanft die Hand einander auf die Schulter legen, die beiden Tindariden, die sich Castor und Pollux nennen. Das ist hier nun schon dies zweite Liebesbekenntniß. (was ich Dir erzähle) Das geht dich schon näher an ! Magyaren gekrönter in deinem Stamm ! — Denn jeder soll der Größte sein von allen. Und weil ich die beiden stehen sah über dem Quell und mich sehnte wie wenn ich sprechen möchte mit denen, da schämte ich mich,

daß ich sie ansehen sollte, ich sah nieder zu ihren Füßen — kränke mich nicht daß Du meiner spotten könntest — und erfaßte den Fuß wie ein Ring über dem Knöchel, und dachte halt ich Dich gefangen? und küßte den Fuß — dann (einmal nach diesem Berühren) weil ich mich schämte wieder aufzusehen und dann (fühlte ich) auch daß der Fuß unter meinem Lippen erwarmte, da (blieb ich liegen) wollte der Mund sich nicht gleich trennen — und von den Bäumen wirbelten sich die Blüthen mir in den Nacken und wie doch die Natur zu spielen beliebt mit Einem, dann eilt die Zeit. Ich fühlte sie dahin rauschen diese Momente und in geheimer Herzenshast gelobte ich ihnen alles; meine Seele (mein Denken), mein Werden: alles gelobte ich diesem Fühlen des Gottnahen. Das war kaum wie eine Minute vergangen, und wie ich aufsehe* da regierten schon Mond und Sterne über mir die beide(n) Knaben in die Baumschatten versteckt und Mondlichter und Sterne belächelten sie rings da sah ich wie elektrische Flammen an ihnen hinaufhüpfen — da ging ich leise durch die Nacht — fort ! — die Straßen waren alle leer — aber in Weimar kann man schon einsam gehen in der Nacht und blieb wieder stehen und dachte: Welchem ich doch die Frucht im Herzen trage ! — und daß es Pollux sei der Unsterbliche und heute rauscht die Quelle zu ihren Füßen fort vom Woge zu Woge und durchrauscht durch den großen Völkerocean alle Herzen es sei der Magyare der unsterbliche Pollux (Das hat heute die Weltgeschichte laut gerufen) er hält den Bruder sanft im Arm und theilt seine Unsterblichkeit ihm mit denn sie lieben sich der Pole und Magyar.

Am 20-ten

(Ich hab Deinen langen Brief wieder herbeigeholt um wenigstens doch einiges zu berühren was Mühe ersparend und Zeit ersparend und Störungen verhütend sein dürfte.) Ich hole Deine Schreiben herbei, um wenigstens doch einiges zu berühren, nach dem Du fragst. Du ergehst Dich eigentümlich hinschmelzend in Namensprozessionen im ersten Schreiben kommt eine von alten Marktplätzen angezogen (ich stellte mich ehrerbietig an die Seite um sie vorüber (Revue passieren) zu lassen ! — es wär nicht zu rügen obschon es etwas trübes abgestorbenes hat im Einathmen des reinsten Lebensathems durch hier die Rumpelkammern Deines Gedächtnisses gejagt zu werden wäre es nur einmal zu lesen.)

Im zweiten (Brief passierte die längere Procession) eine lange von besondere hochgestellten Bewohnern Deines Stammbuches, darunter sind alte Heuschober, Menschenfresser, und in seinen eignen Saft einmarinierter Seelenadel wie Eckermann z. B. (Da kam denn schon Kredi und plethi,** die paar Namen die ich unter diesen kenne sind wirklich alte Heuschober, etliche Menschenfresser aber zahme — man muß es ihnen gekocht vorsetzen. etliche die sich aus lauter Seelenadel sich selbst einmarinirt habende Tugendhafte: auch Pietisten der Kunst.) Im dritten kommen die Histrionen angeschlurrt. (Im dritten längsten kommt eine Procession Schauspielernamen, diese lezten machten mir noch Plaisir. Dies alles war nicht zu rügen, obschon es etwas trübsinniges hat.) Wunderlich ists daß ich im Sammeln (Einathmen) der Wiesenkräutchen und im Aufsaugen ihrer Thautropfen durch die Rumpelkammer Deines Gedächtnisses (gejagt) geführt werde. Und dann wieder in Katarakten um mich herschäumend; (Und der Schaden ist — daß wenn ich auch gern noch einmal die Wiese daherschreiten möchte am Abend, die ich am Tag vorher entlang gegangen, so fürcht ich mich vor diesen Gelegenheiten weil sie für mich etwas trockenes lang ausholendes haben, was auf den zurückfällt.) — Und der Grieche,

* Das in Klammern Gesetzte mit Bleistift an den Rand geschrieben.

** Krethi u. Plethi, gemischte Gesellschaft (ursprünglich: aus Kretern und Philistern bestehende Leibwache König Davids).

dem Du nachgehest (der) mehr sinnend (ist) als gesprächig wär der Flußgott er würde nicht in Katarakten niederstürzen, lieber aus der tiefsten Mitte eine Pause heraufholen.

(Du nennst mich eine spiegelhelle Seele, ja wohl denn sie spiegelt mehr unendlich Dunkles.) Du bist »ehrlich und wahrhaftig und fürchtest darum aus der Thüre meines Wohlwollens herausgeschleudert zu werden«. Du kannst nicht mir sagen was ich nicht schon inne geworden bin; ich sehe Deine reinsten Intressen von Kreislinien durchschnitten die gerade nicht den Genius einladend sind. Aber wer einmal das Große will dem ist es bedingt das heißt: (Thust Du mir dies so thue ich Dir wieder das Gute das Rechte! — Aber) Der (Mensch) muß so werden daß nichts mehr ihm groß sei (Das fürchte nicht, denn ich kenne Dich, und kannst mir nichts sagen was ich nicht vielleicht schon schärfer inne wäre als Du selbst zugeben würdest. Ich seh die Kreislinien die oft in Deinen reinsten Intressen Dich durchschneiden — Aber Freund es ist alles gut was durch das Große bedingt ist und einer der nicht das Große wollte der müßte selber schon so sein daß nichts mehr ihm groß wär!) — Du aber — Wie sollte ich Dich abweisen (in meiner Armuth daß er) der von mir annehmen wollte was ihm zum Trost gereicht. — Und was sind Fehler? — Was sind Verbrechen? (selbst im Menschen? Die ersteren sind unedel ihm selber zur Last). Fehler fallen zur Last. Verbrechen zufälliges Schwanken oft nur, eines Charakters der sich einwurzeln wollte, wo Vorurtheile ihm die Wurzeln abtöten (schon das Bett der Erde eingenommen hatten!) — und anderes noch was ich hier verschweige! — Verbrechen das Grab einer geliebten süß erfundenen Innerlichkeit; ich werde den nicht verachten der ein schöneres Theil seines Innern muß(te) zu Grabe tragen! — Das von Deiner Mutter von Deiner Nation — alles zum tiefen (inneren) Beschauen anregend (sich ausbildend zu einem klaren Ganzen was den Geist mit festen selbstgedachten Ideen) über Weltregierung und Menschenwesen (erfüllt, und ihn stark macht:) nicht umsonst wenn nur die Gradheit die Wahrheit die Kraftübungen des Geistes (erst) Geschick und Fertigkeit (in Euch) erlangen werden.

Miczkiewicz der mir immer übel gemacht hat, und doppelt übel jezt wirkt, (was der Mickievicz sagte das schmeckt nach einem Pietisten der mir immer übel gemacht hat, in dem ich immer empfunden habe daß sein Wesen doppelt übel wirkt) da es an der Zeit ist daß der Geist Streiter sein muß, mehr wie das Schwert und wenn man da (nun schon in der Ferne) wahrnimmt wie die Eingebildtheit des Geistes einen Platz einnimmt und sich da breit macht wo der Pharisäer im Soufleurloch sich festgesezt hat wo die Tragoedie eine große Scene nach der andern durchgehend und nun falsch soufflirt das ist schrecklich albern.

(Deine Apologie der Ungarischen Cavaliere beim Trinken! — Da werden sie die Türken verführen — und der Prophet wirds dem Sultan eintränken.)

Nun von Deinen Träumen: eine alte Prophezeiung, sie ist hier nach den Märztagen gedruckt enthält hundert Prophezeiungen sind alle wahr geworden — selbst bis auf die daß die Berge beim *Kloster* . . . . (?) würden platt gemacht werden und man werde darüber hinwegfahren, denn in demselben Jahr werden die Eisenbahnen über diese Berge gelegt! Die Volksaufstände wurden drinn beschrieben, dies heurige Jahr als das blutigste bezeichnet.

Über des Battyhány Tod zu beten, wo Du meinst Du müssest beten und fragst ob der läppische Kinderglaube unwillkürlich soviel Macht über einen Mann habe! — Nun sieh! — was Du da sagst deutet scharf auf die Grenze Deines Volks. — — — — —

Wiepersdorf 23ten

Blei: [23. 11. 1849 Kertbeny 7. 11. 49 abgeschickt.]

Lieber! Gestern kam ich von Berlin zurück und gab in Jüterbog Dein rothes Buch auf die Post; Du wirst recht ungeduldig gewesen sein! Nun beim Emfang wird es Dich

doppelt verdrießen daß nicht alles mit dem Zauberstab geordnet ist. Aber Deine Illusionen sind nicht meine Schuld, ich hatte Dir in meinem früheren Schreiben deutlich ausgesprochen, daß ich weder entbehrliches noch unentbehrliches Geld habe — und daher das Geld wirklich zu entbehren verstehe und nur dann danach frage wenn es mir Bedürfniß ist es hinzugeben.

Hier angekommen gestern, fand ich Dein Manuscript. Mit Buchhändlern stehe ich nicht in Verkehr, und vermag weder mit ihnen zu unterhandeln noch würde ich es wollen, wenn ich es auch könnte. —

Für den Druck des Manuscriptes werde ich sorgen, wenn Du es mir überlassen willst und mit den Bedingungen einverstanden bist. — Hier fürs Erste 50 Thlr Honorar. — Das Buch kann nicht zu Neujahr erscheinen, weil das ganze Manuscript einer starken Überarbeitung bedarf! — Namentlich der Held János der von Bleigewichten der Sprache so beschwert ist, daß er nicht aufrecht stehen kann. Besonders da der Inhalt so getränkt ist mit Vaterlands Thau, da die Luft der Freiheit in allem sich aufschwingt wie ein Windeshauch voll reinem Duft. — So muß auch die Form voll des begeisternden Schwunges sein. Und da es zugleich Dir den Weg soll bereiten in die Öffentlichkeit, so ist es wichtiger noch daß Du nicht »hinschwankst mit dürftiger Ladung, und von zu leichtem Gewicht, unstät in hüpfenden Stößen, wie mit eiteler Leere, emporspringst in die Luft«. (Ovids Metamorphosen der Sonnengott zeigt dem Sohn die Bahn). Außerdem sind noch zwei Sachen die schon in Petőfy gedruckt sind. — Die wollen wir nicht so kurz hinter dem ersten noch einmal drucken. Denn ein Plagiat an Dir selber zu begehn, kann nur die schlimmsten Folgen haben. — Du bist es Deiner Nation schuldig, auch in diesen scheinbaren Kleinigkeiten keine Blößen zu geben. — Das Buch muß also anderswie ausgefüllt werden. — Darüber nachher.

Der welcher die Correcturen gemacht hat ist ein Philister. Sie sind immer noch schlimmer als die Fehler. — Hör nun weiter, wie ichs vorschlage: nach Neujahr und früher nicht werde ich eine Übersetzung ins reine Deutsch und in die Musik welche dem Inhalt zukommt versuchen, Du hast dann die Wahl welche Du vorziehst, ob Dein Manuscript in unmelodischen Versen oder meine Übersetzung in des Inhalts innere Musik. — Ziehst Du dies lezte vor, so werde ich es drucken lassen und *auf Kosten des Verfassers herausgeben lassen*, das heißt, daß dann der ganze Ertrag nach dem Abzug des Kuchens den die Cerberusse des Buchhandels verschlingen, *Dein gehöre*, so wie er von der Ostermesse eingeht oder auch gegen baare Zahlung, wo Du es früher erhalten kannst. Ziehst Du aber Deine eigne Behandlung vor, so muß ichs Dir überlassen es in die Welt zu bringen. — Wie nun der Inhalt des Buches schicklich vergrößert werden kann, so ist meine Meinung, daß es mit Volkssagen Volksmärchen geschehe! — Dies alles wird dazu beitragen den Grundton Deines Volks in die Reihen der Nationen einzuflechten als fruchtbar an großen Gefühlen wie reich und üppig in der Natur; und daß sein Geist seinen göttlichen Stammvater entflammte, und fort und fort noch aus ihm hervortönt.

So scheint mir Deine Bestimmung lieber Freund über die ich viel und mit warmer Liebe nachgedacht habe: — baue wie und wo Du kannst, ohne zu fürchten der nächste Sturm könne Dir alles zu nichte machen. Die Schwalbe denkt auch nicht daran, wenn sie ihr Nest baut daß der Regen den ganzen Fleiß ihres Tagwerks, in der Nacht wieder abwaschen wird! — Was sie am andern Tag noch findet, das ist doch bewahrt geblieben durch das, was wieder abgefallen war, so ist nichts umsonst! — Deine Ungeduld ins Vaterland zurück, begreif ich, doch ists für mich nicht anders möglich Dir zu helfen, als wie ich im lezten Schreiben Dir gemeldet habe; es ist möglich daß es leicht gelinge. Die Bücher sind schon dorthin versendet, nun ist die Frage noch was man von der Bestimmung des Ertrages veröffentlichen könne um die Engländer dafür zu intressiren ohne daß der oestreichische Gesandte in London dahin wirke, daß Euch zuvorgekommen werde durch Oest-

reich in Ungarn. Schreibe mir also gleich hierüber! — vielleicht wärs möglich dem Lord Palmerston Mittheilungen hierüber zu machen! — Nothwendig ists, daß ich dem die würdelose Art wie man die flüchtigen Magyaren hier in Deutschland behandelte und überall — anführe und wie man nicht zufrieden mit dem Verrat an Euerm Sieg, (Denn Ihr habt gesiegt moralisch und in der Wirklichkeit) auch jezt noch alles tut um Euch aus dem Begriff: Volk Nation Mensch auszustreichen. O schreibe mir darüber mit geflügelten Worten ich will dies alles dem Palmerston zukommen lassen und mit Vorsicht ihm anvertrauen zu welchen Zwecken ich den Ertrag des Werkes was ich hingesendet habe bestimme! — Thu mir das mit Consequenz aber; schreib über die Todtesart die man Eure großen Männer hat bestehen lassen. Die Art wie man sie behandelte, alles dies möchte ich gern von Dir an mich geschrieben haben und zwar im Styl des Vertrauens wie man aus Bedürfniß am Ende einer Reihe von verzweifelten Versuchen den lezten Nothanker auswirft! — Du hast nicht nötig alles in einen Brief zu fügen es ist mir lieber daß es in mehrere Blätter eingetheilt sei. — Ausserdem nenne noch namhafte Freunde die sich an dies Unternehmen anschließen, sprich immer im Namen von *Euch* »*Wir*« — In acht nehme Dich auch daß Du im Datum der Briefe consequent seiest; als von Ende October oder Anfang November datirt, so aus der Zeit als Deine Freunde bei Dir waren!

Die Bettina Savigny ist eine Nichte von mir, gestorben in Athen vor 8 Jahren. Das Haus in dem Du warst, gehört einem Bruder, wohnte in der Millionairstrasse mit vollem Recht; er lebt nicht mehr, das Haus wird bewohnt von seiner Witwe — die enorm Geldbewußt ist, ausserdem hab ich noch viele und zwar lauter reiche Anverwandte in Frankfurt, die seltsamerweise von der Furcht ihr Geld zu verlieren so behaftet sind daß sie davon mehrere Zufälle erlitten haben, die mit Geld nicht aufzuwiegen sind. Wie zum Beispiel den einen der Schlag rührte, als die Emeuten in Frankfurt waren! — Von der ganzen ausgebreiteten Familie ist niemand arm, als die Bettina allein und keiner von allen giebt als nur sie; und keiner wird verachtet von der Familie als sie alleine und keine kann für andre handeln als sie. Mehrere Geldkatzen weiblichen Geschlechts. Die eine hat ihren Reichtum dazu, die Pfaffen zu mästen, die andere um ihn mit heiliger Ehrfurcht zu warten und zu pflegen; wie die Kuh der Isis, der man die eigne Milch wieder zu trinken giebt, und ihr nur an heiligen Festtagen etwas weniges Stirnhaar abschneidet, das man den Göttern opfert! — Gott sei Dank, ich habe mich frei gehalten von jedem dieser Geldströme und nie habe ich mich von ihnen beflecken lassen weder durch Geschenke noch durch Entleihen damit sie der Angst enthoben waren es zu verlieren. — So oft ein Verlust über mich kam hab ich mich gefreut, daß es mich nich ärgerte. — und so oft Hülfe gefordert wurde an mich war es als ob gleich die Tagsgöttin aufgehen werde mit Menschenerfreuendem Glanz, und so hab ich manchen Strahl hingeleitet in die Finsterniß der Verzweiflung! und so hab ich niemand was zu danken, *Gott sei Dank!* Von allen aber die sich je und je an mich gewendet haben in ihren Zwecken und Bedürfnissen, ist mir das Deine am heiligsten am ernstesten und obschon ich dieser Anforderung keineswegs gewachsen zu sein mir einbilden darf, denn ich stehe mitten in der Wüste des Nichts, so ahnt mir doch das Beßre. Nur sei nicht furchtsam nicht verzweifelt, nicht übereilt; weil mich das zermartert und keine Ruhe mir läßt. — Zu Anfang des Jahrs werd ich ein Buch herausgeben, es wird gehen ich werde dann Dir helfen wenn kein früherer Weg mir einschlägt. Eins thue mir dafür zu Gefallen. Denke Dir immer Deine durch dies letzte Martyrthum verklärte Nation in Dir selber, sei unschuldig wie sie an ihren Leiden! — Gieb auch Du den Beweis, daß der Seelenadel einer Nation höher ist als jedes politische Gericht! — jene Fortuna im geflügelten Wagen ohne Gespann bei abnehmendem Mond, hinter ihr auf des Wagens Höhe ein Jüngling (der gute Erfolg) in einer Hand eine emporgehaltene Schale, in der andern als Lenker, das herabreichende Steuerruder, das ist mir Sinnbild Deiner Nation! Ohne Rosse, bloß durch den keuschen Gottvertrauten Willen rollt dieser Wagen zwischen den Geschik-

ken hindurch. Die emporgehaltene Schale fängt den Seegen auf! und die Gewitter sinken gedrückt von des Wagens Gleis! —

Komm doch, sei gut mit Dir selber, laß keine bösen Stunden über Dich Herr werden, sei doch wie János treu; und, denke daß jeder — Athemzug Deiner großen Nation angehöre! O Ihr Alle seid Einer nur. Abgeschnitten hat man Euch die Erde die Luft das Wasser, das Vaterland, so habt Ihr das Feuer noch der Begeistrung — das Euch zusamt durchglüht. Und wenn alle andern Nationen ins Zuchthaus sich lassen einsperren und von den Zöllnern sich visitieren lassen und sich das beste wegnehmen lassen von dem was sie in die Ewigkeit mitnehmen wollten, so steht die Deine stark und frei vor ihrem Schöpfer, unbesudelt von Gemeinheit. Der Hirsch auf öder Haide, der Fels mit Nachtthau getränkt der Adler auf Klippen sie alle sprechen mit Gott über ihr Vaterlandsgeschick. »Sieh Wir Vereinsamten sagen sie zu ihm, daß uns nicht mehr ein edel Geschlecht umgiebt. Blutvergießen und allerlei grausame Marter, haben das geräderte Vaterland zu einem heiligen Boden umgewandelt, denn überall ist das Blut der Vaterlandsliebe eingedrungen.« Und in jedem Thautropfen erglänzt das Kleinod Eurer Ehre. Verarge mir nichts von allem, was ich Dir sage, ich möchte noch mehr oft sagen, aber Du hast mir ja das Recht noch nicht gegeben; Du hast unter Menschen gelebt, zu denen mein Wesen keine Beziehung hat. — Du warst mit beständiger Theilnahme umgeben von verschiedenen Personen die für mich vielleicht was abstoßendes haben könnten. — Ich hab Dir schon in meinem lezten Schreiben davon gesagt, mit Menschen des Ruhmes mag ich nicht leben. — Da indessen alles nur Schall ist und so vieles in der Welt leer ist, was dennoch einen Ruf hat, so darf es mich nicht kümmern, daß die Leute mich hochschätzen, wenn sie mir nur nicht ins Zimmer stolpern! — meine Einsamkeit ist die einzige Würde, die ich unverlezt bewahrt wissen will. — Ach ich habe in diesem kurzen Aufenthalt in Berlin mich recht darüber zerquält! — Erst als ich die Ansammlung Visitenkarten fand freute ich mich diesen allen entgangen zu sein. Wie sie mich aber spürten kamen sie wie ein Mückenschwarm angesummt. — Nun, ich bin wieder hier — wo ich in Einsamkeit Deiner gedenken kann, und mir alles in Dich denke was ich großes und würdiges in Andern vermißte! — Sei gut mit Dir Freund, liebe Dich und halte Dich heilig, wie man die Geliebte heilig hält. — alles übrige ist gleichgültig! — Aber daß der Charakter so rein wie die Blüthe dem Licht sich entfalte, das ist der höchste Standpunkt des Menschenlebens. Ob er durch Talent und Glück sich bemerkbar macht, das ist einerlei. Ich bin Dir so gut, ich fühle so was aus Dir heraus, was Dich über den Grund des Alltäglichen erhöht! — Nicht wahr so ists? Bedenk doch noch alles was ich Dir sagte. — von Deinen Büchelchen! — überlegs wohl daß es besser ist Du wartest ab bis es rein gegohren ist. Du selbst kannst das nicht, denn weil Du Dich müde gearbeitest hast daran! — und weil auch nur dem Eingeborenen den sanft gleitenden Schritt der Muttersprache zu wandeln möglich ist! Und dann schreib auch wie die Platte von Petőfys Portrait zu bekommen ist.

Ich bitte Dich Lieber daß Du mit niemand in Frankfurt über mich sprechest, Du würdest nichts davon haben. — Lasse es unter uns bleiben, daß wir einander was sein können, wo zwischen Zweien viel Wesens zu bemerken ist, dahinter ist nichts als nur die Noth, anticipirte Begriffe von einander, mit Ehren zu behaupten.

Ganz Dein im innigsten Begriff eines Magyaren.

Ich hab wohl viel dummes Zeug geschrieben.

Lieber, soeben erhalte ich Dein Paket und kann mich nicht ärgern über Dich, daß Du glaubst was Du aus meinem Brief herausgelesen Dir einbildest; denn warlich ich weiß nichts von allem als nur, daß meine Seele den Ungarn auf Händen trägt und das alles andre was Du als persönlich Dir zu Gemüth führst nur das bischen Spritzfeuer ist was beim

Loßbrennen solcher romantischen Lichter mit herausfährt, schau nach den Leuchtkugeln, wie hell und rein sie gen Himmel steigen.

Aber eins wird Dich mit mir ärgern, daß mir Dein Paket erst heute von der Post zukam, und zwar erbrochen und mit dem Postsiegel wieder zugemacht. Schon lange hab ich gemerkt, daß man dort die Briefe öffnet, doch war ich dessen nicht gewiß. Diesmal aber hatten sie die Dummheit begangen, mir den Zettel drei Tage früher zu schicken. Das Paket muß in Berlin gewesen sein; man mag sich den Kopf zerbrochen haben über die verbotnen Namen, die Du mir angiebst und sich gar nicht denken, daß es Leute sind, denen Du Geld schuldig bist wie ich mir einbilde — ja theilweise bin ich dessen so ziemlich gewiß, so zum Beispiel dem Jacob Grimm bist Du ein paar Bücher zurückzugeben zu faul oder zu unordentlich gewesen, mit Varnhagen mag es ebenso sein; mit Duncker* aber ist es unfehlbar so etwas, denn grade sein Geschäftsmann ists an den ich mich gewendet habe; und obschon ich Deinen Namen nicht genannt habe, so mußte er es doch vermuten, weil ich deine Gedichte so sehr lobte und vorlas, und obschon er anfangs sehr willig war für die Sache alles zu thun, so schrieb er mir dennoch hierher, daß er nach reiflicher Überlegung sich nicht entschließen könne *irgend etwas für die Sache zu tun*, nun werde ich in diesen Tagen wohl bei meiner Anwesenheit in Berlin mit ihm ins Reine kommen und thut er nichts so muß ichs anders versuchen ! — Die Leute meinen ihre Vorsicht immer das Klügste, was sie thun können. ja ich will wetten der gute Kerl bildet sich noch ein ich habe ihm Unrecht getan, daß ich darüber ungeduldig war und nichts von Vorsicht wissen will ! Daß man auf der Post so lächerlich indiscret war oder ist mit mir, das lasse ich sehr gern den Leuten hingehen, denn einmal können sie nie das finden, was sie suchen oder finden möchten nämlich das Verbotne oder was sie auf irgend eine Spur brächte, ihnen intressant wäre zu entdecken. Vielleicht ists gar die Kreuzzeitung die sol(che) Wege einschlägt und mit Sehnsucht zu finden wünscht, was mich verderben könnte; wüßten sie daß der König der Einzige der von mir alles erfährt und der auch Deine Mittheilungen an mich am End erfahren muß, wenn ich Dir auf keine andre Weise helfen kann ! — Ja, erst wenn alle Stricke reißen werd ich ihn fragen ob er mir helfen wird Dir zu helfen ! — Er ist gut er hat mir nie was abgeschlagen, ich hab für andre viel getan für mich hab ich ihm immer alles abgeschlagen und darum konnte sein Vertrauen in mich nie irregeleitet werden. — Nun also: Was Du nicht willst, daß durch die gröbste Indiscretion profanirt werde, das schreibe mir nicht. Ich weiß, daß ich Dir wesentlich bin, und werde um keine Dinge in der Welt willen, wie man sie Dir auch auslegen mag von Dir ablassen ! — Sünden — Was ist Sünde? — ich — ich werde an Dir keine begehen.

(Morgen oder Übermorgen die Zeichnung ! — Nein doch nicht, ich hab zu viel zu thun. Deine Journale schick ich mit nächstem.)

Das was ich Euch gelobt habe das werd ich Dir halten, wenn ich Kraft und Glück habe. — Das Buch von Dir werde ich drucken lassen ! Du wirst den Preis und die Zahl der Exemplare bestimmen, ich werde es verkaufen lassen Du wirst das Geld erhalten. — Auf den Titel werden wir drucken herausgegeben von Kertbeny auf eigne Kosten und der Kommissionair in Leipzig wird die Exemplare verbreiten ! — — Ich fühle, daß Dich der Streich mit der Post ärgern muß. Lieber Freund überlege Dir aber dies Eine, daß unendlich viel Dummes durch solche Eselsköpfe geht und daß dies alles mit verschluckt wird und auch mit vergessen. — Aber keine Frage ists, daß Dein Rekommandieren die meiste Schuld trägt, da haben sie Wunder gedacht was drin steckt. —

Daß die Batthyány in Wien Gold wechselte in so großer Masse, heißt auf Deutsch »*Wenn der Kaiser also das Erbtheil der Kinder an sich reißt, so sind sie keine Bettler, sie haben immer noch zu viel!*« Es ist aber gar nicht wahr, daß sie das Geld gewechselt hat,

* Verleger und Buchhändler in Berlin.

ebensowenig als *Klapka* hier in Berlin einen Wechsel von 100 000 Thlr bezog, wie in den Blättern stand. Er hat nämlich gar *nichts* bezogen.

Noch einmal: Glaube nicht daß ich nach dem forsche, was Dich früher anging — jezt geht es Dich nicht mehr an. Nicht wahr? — und wenn man mir auch Mittheilungen machte und ich könnte mein Ohr ihnen nicht verschließen, so hab ich doch noch ein zweites Ohr durch das ich sie wieder entlassen kann! — Tröste Dich mit meiner schönen Apotheose die ich Dir hier abschreibe.

Schlaf ist Balsam! Die Sinne duften ihm in
den Geist, daß er betäubt werde und träumt.
Im Schlafe durchströmt die Sinne Geistesleben,
wachend umströmt den Geist Sinnenleben.
Und oft taugt (taucht?) er unter denn gar zu süß ist
Im Sinnenleben baden.
In Deiner Dichtung reinem Klang badet der
Genius im Sinnen Leben.

So hab ich den Brouillon sehr brouillirt Dir hingeschrieben. Er würde besser zum zweiten Band Gedichte passen, Denn wie Du siehst, entspringt er den Gedichten, die Du mir geschickt hast. — Es kann aber sein, daß er Dir nicht gefällt so sags nur und das wird mich eben so wenig verdrießen, wie sonst auch mich nichts verdrießt. — Des Magyaren Schäferstunde werd ich Dir in der Durchzeichnung schicken und auch den János mit seinem Liebchen. Das erste kommt an Goethes Monument.

Hör! ich ärgere mich auch daß Deine Pakete geöffnet werden! Am 1-sten hab ich den Zettel erhalten, daß es angekommen und erst am 15ten erhielt ich ganz zerissen das Paket und wie zerissen und zermalmt. Die Esel die sich einbilden auf eine Verschwörung zu treffen! — Und ich bin der einzig Königlich gesinnte mit gutem Geist und Witz! Und der einzige der weiß, was sie nicht wissen, nämlich was königlich ist. — Hast Du denn wirklich das Paket so schlecht verpackt nur mit einem Papierumschlag? Schicke mir nichts — gar nichts von Journalen, denn ich kanns in jetziger Zeit nicht lesen ich habe zu thun die Fülle vom frühsten Morgen bis zum Abend. Und wenn ich so schreibe in der Nacht wie heute kann ich am Morgen nichts thun; zu müde, zu schlaftrunken zum Denken, zum Schreiben eines so besonderlichen Werkes! — und nun ist alles schon seit einem Monat nach der Druckerei und noch keinen Bogen Correctur! Hör was ich Dir hier vorschreibe: erst machst Du Deinen Brief zu, fest und ordentlich, nicht schluderig; und schreibst auf das Couvert an mich, was Du willst. und siegelst es gut zu, dann stecke Brief in ein Couvert das auch fest sein muß — und adressire es noch einmal an mich! Auf jeden Fall mache keinen Lärm darüber. — Denn es ist auf der einen Seite durchaus nicht der Mühe werth. Wenn ich nach Jüterbog komme werde ich die Sache genauer examiniren! — Adieu und sei nicht wie ein Kind an der Mutterbrust das immer Briefe saufen will! — Ich kann mir denken, daß Dir die Apotheose nicht gefällt. — Schreib doch aufrichtig — wir können sie ja weglassen! — Schreib auch ob sie nicht besser an die Lieder passen würde.
(Mit Bleistift geschrieben)

4 3 50 Bad Homburg

Bettina!

Seit acht Tagen lieg ich auf den Schmerzenslager da, die Brust voll physischem, den Kopf voll psychischem Weh, — und noch kein Brief von Dir! Es ist jezt Mitternacht und ich kann nicht schlafen, ich denke jede volle Nacht durch an Dich, an mich, und warum? wegen meiner Nation. O könnt ich nur einmal mit Dir sein, ruhig, offen, klar, nicht im

hastigen Begegnen, sondern mit gemächlichem Bewußtsein, welch ein Feuer wollte ich Dir in die Brust gießen, daß Dir auf einmal hell würd, wer ich bin, und warum ich bin.

Es ist mir unbegreiflich und ich zermartere mir den Kopf, was den schon wieder geschehen ist, daß ich volle 20 Tage keine Zeile mehr von Dir erhielt. Ich schickte Dir doch am 12ten Febr eine Rolle, die viel Beantwortenswerthes enthielt; darauf am 21 wieder Bücher, und endlich am 24ten meine Krankheitsanzeige. Ja, ich bin krank, und das entschuldigt schon in etwas meine nervöse Laune, wenn Du aber ahnen würdest, wie oft und schmerzlich ich Zeit fand während dieses müßigen und quälenden Liegens meine Lage, meine Strebnisse, und meine fadenscheinige Hoffnungen zu überdenken so würdest Du ein sinnloses Rasen selbst nicht erstaunlich bei einem Menschen finden, der einen eisernen Kopf und gläserne Nerven hat. Wie süße Milch hab ich Dein Goethebuch Anfangs in mich geschlürft, jezt aber weckt jedes Ding in mir einen bisher noch nicht gekannten grämlichbösen Feind, den Neid auf, der mich zu entmannen droht; wo ich hinschaue muß ich das Glück mich verhöhnen sehen, und es fängt an in mir zu grollen: ich bin so viel werth wie Andre, ich hab noch ein größeres und edleres Ziel wie diese Alle, und Jedem gelingt Jedes, nur mir will es gar nicht einmal gelingen, nachdem ich mir den Weg mit Blut und Thränen erkauft habe, die Hoffnung auf einstiges Gelingen durch diesen Kampf unversehrt zu führen.

Schau, wies in mir tobt und rast und doch ists gut, denn das sind noch Lebens- noch Leidenschaftszeichen, wenn Du mir aber nach und nach erkälten würdest wie der Kiesel, wenn er zu warm erst geworden, und Deine Wärme sich immer mehr in Dich selbst zurückzöge, dann würd ich freilich nicht mehr toben, denn ich wäre bei lebendigem Leib dann gestorben (sein)

O Gott, wie Du in meinem Leben jezt Luft und Licht gebend stehest, wie Du gleich einem Haus- und Leibdämon um mich bist, daß Dein Näherrücken mich gleich mit wonniger Gluth, Dein leisestes Entfernen mit nervösem Schmerz berührt.

Acht Tage müßig zu sein ist schon für mich schrecklich, da ich Thatendrang soviel in mir habe, um die Welt aus den Angeln zu heben, fehlte mir nicht die Stärke; aber acht Tage das Opfer von Gedanken zu sein, die ich bisher so consequent und vielleicht brutal von mir hielt, und die darum jezt um so wüthender an meiner Seele saugen, dies ist kaum zu ertragen.

Meine Brust ist nicht viel besser, ich muß eine Radicalcur durchmachen, und in Deutschland giebts nur das eine Schwefelbad Aachen. Ich, der ich früher mich mit jedem, dem größten Wolfshund prügelte, ich jezt wie ein Schatten hektisch herumwanken!

Rätselhaft ist mir nur, weßhalb ich das Manuscript nicht zurückerhalte, damit ich wenigstens von der Seite sehen könnte, etwas hereinzukriegen. Die Volkslieder hab ich schon an Otto Wiegand geschickt, vielleicht wird doch in Leipzig etwas daraus.

Heißt es in der Apotheose, Zeile 60 von oben Zeile 17 von unten:

Goldumschleierte *Wesen* oder *Musen?*

Was ists denn mit dem Magyarenmarsch? Du bekömmst bald ein ganzes, mit Bleistift geschriebenes Tagebuch von mir, über alle Deine und Arnims Bücher.

Den 16 3 50 Samstag

Bettina!

Was jezt geschehen *wird, muß* geschehen, weil Du mir ein ganzes Monat nicht geantwortet hast. Der »Held János« nehmlich ist seit 6t März verkauft, und ein Bogen bereits gedrukt. Ich habe die zweite zurükbehaltene Abschrift dem hiesigen Buchhändler gegeben, ebenso einen Band: »Ungarscher Volksmärchen«; daß dafür erhaltene lächerlich geringe Honorar ist schon verwendet, das beizugebende Portrait angekommen, und somit

das Dir, und ich kann jezt sagen auch mir unangenehme Unternehmen nicht mehr zu hemmen. Jeden ereilt sein Schicksal. Wenn es Dir Trost sein kann, so wisse, daß wenigstens die übrigen 7 Erzählungen *nicht* erscheinen werden.

Und nun noch das lezte Wort in der Sache. Ich habe von jeher Deiner würdig gefühlt, denn ich fühlte vom Beginn meiner Arbeit an, daß Salgó und Szilaj, zwei der schwächsten, ganz outrierten Stücke des Dichters seien. Zugleich aber muß ich gestehen, daß ich den »Helden János« immer liebte und noch heute liebe, waß einfach darin liegt, daß ich Ungar bin, und folglich durch diese Dichtung in mir nationelle und heimische Saiten berührt werden, die der Fremde weder kennt noch fühlt, weil er eben den Bezügnissen fremd ist. Es geht Dir mit Diesem Gedicht so, wie umgekehrt mir mit rein nationellen, anheimelnden deutschen Werken, z. b. Göthe's Götz, Schillers Kabale und Liebe, Lessings Minna, Arndts, Körners Gedichten, Grimms Märchen u. s. w. Waß das Versmaaß meiner Übersetzung betrifft, so ist es ganz gleich mit dem des Originals, und nichts weiter als die spanischen Balladenoktaven, blos ausgedehnt auf 12 Füße, statt 8. —∪—∪—∪—∪—∪—∪—∪, wobei ich einzig mir erlaubte die Übersetzung nicht zu reimen, während das Original ja gereimt ist. Vielleicht keine Dichtung hat beim ungarschen Volk soviel Glück gemacht, als eben diese, und da ich nicht so sehr Petőfi's Ruhm allein, als vielmehr das Verständniß unseres Nationalcharakters durch meine Arbeiten verbreiten will, so kann ich in der ganzen Kette diesen einen Ring platterdings nicht auslassen, mein Ziel war von Anfang her der Held János und das Übrige gab ich nur dazu, um das Manuscript dicker, zum Druck tauglicher zu machen. Daß aber meine Uebertragungen an und für sich schlecht deutsch, holprig und unpoetisch sind, weiß ich schon lang, will auch nur den Stoff der deutschen Literatur biethen, den dann künstliche und gelenke Versler wie Daumer, Rückert u. s. w. mundgerecht machen können.

Bad Homburg den 22 4 50

Bettina!

O ! könnt ich Dir doch einmal im Leben einen Brief, hellen Auges, freier Stirne, voll Jubel Licht und Luft schreiben und Dir zuschreien: ich bin heute froh, meine Brust ist nicht beengt, ich bin würdig, Dir in einer Freude zu dienen, und kann endlich meine Kraft heitern Muthes, siegesbewußt, der Schlacht zuführen, o, o, o.

Darum habe ich schon acht Tage gezögert, die Feder zu nehmen, weil ich jezt mehr elend denn je bin.....

Ich bin jezt ohne Vaterland, ohne Vermögen, ohne Gesundheit, ohne persönliche Freiheit, und durch Alles das ohne Kraft, Muth, Hoffnung: Du sollst bald hören, was noch geschehen soll.

Es drängt mich heute den ganzen Tag Dir zu schreiben, wie ahnungsvoll (?) und der Frühling wühlt in mir, ich bin nicht mehr fähig die Feder zu halten, ich bin fast ohnmächtig aus Drang etwas zu thun, keine Worte mehr, eine That, irgend eine vollführen zu können. Ich habe alle Jahre eine eigene Periode, ein Frühlingsfieber wo ich körperlich und geistig affiziert bin wie ein naktes Auge. Ich kann jezt schon nichts mehr arbeiten, bis es Mai wird, der Drucker wartet vergeblich, auf meinem Tische liegt ein Haufen Papiere, die ich Dir senden will, ich kann sie aber jezt nicht ordnen, später, später!

Du bist sicherlich sehr bös auf mich, weil ich den »Helden János« drucken lasse; rükgängig konnte und kann ich's zwar nicht mehr machen, aber ändern, und so wird er nicht in dem alten verrükten Versmaas gedrukt, sondern ich habe ihn in spanische Octaven umgesezt, und da nimmt er sich gar rein und klingend aus, daß Du doch noch Deine Freude dran haben sollst. Glaub mir's ich verstehe Dich, ich hab es gefühlt, daß ich durch diesen Verkauf, um Geld meine Muse entehrte, bald unwürdig meines Strebens

wurde, aber, mein Gott! gebt nur eine Handbreit Erde, um sicher stehen zu können, und ich will Euch die Füße küssen, dafür, daß ich dann nicht in Schlamm versinken *muß*, will dann niemehr gegen der Warnung Deines Genius freveln, nein, nie, nie! —

Gott, und meine arme Mutter! O, mein Gehirn ist wirklich ganz, ganz betäubt vom Sorgennebel.

Ich *muß* heut diese wenigen Zeilen an Dich abschicken, um den Alp auf der Brust, in den Bewußtsein, daß ich wieder einen Ton angeschlagen habe, der zu Dir hinklingt, los zu werden. Morgen vielleicht, übermorgen, oder wenn ich Kraft finde, schicke ich Dir mehr; Du mußt aber schnell antworten, denn in wenigen Tagen, werde ich heimlich von hier fort, und zu Fuße nach Aachen gehn, da mir die Quelle dort einzig und allein helfen kann, und ich nicht mehr im Stande bin, die Bleischwere der Krankheit zu tragen. Daß steht fest, ich werde es vollführen, ich habe noch alles im Leben vollführt, was ich mir ernst vornahm. Ueber meine sonstigen hiesigen Zustände schreibe ich nichts, als ich bin elend, o höchst elend!

Grüße die Natur von mir, von dem sie sich immer mehr zurükziehen will.

Alte Adresse
Briefaufschrift: An die Freifrau *Bettina von Arnim* zu Wiepersdorf bei Jüterbog
Stempel: Homburg 22. Apr. 1850.
3¾. 7¼.

Bad Homburg den 3 5 50 Donnerstag

Bettina!

50 Tage! und noch keine Zeile!

Dein Stillschweigen versezt mich in eine fiebrische Aufregung, und ich befürchte wider Alles, Alles! Ich kann keinen Strich arbeiten, ich bin so magnetisch an Deinen Hauch gebunden, daß ich, je weiter und länger Du Dich zurückziehst, ich um so elender vibriere; Ahnst Du wohl, welch ein Babelknäul von Gedanken, Hoffnung und Furcht wegen Dir in meinen armen kranken Kopf sich windet? Jemehr ich hart nachsinne, je furchtsamer gewiß will es mir werden, daß Du Dich plötzlich kalt von mir abgewendet hast, daß Du Dich schweigend losrissest, und das ich den Anlaß gegeben. Und dennoch, könntest Du dies verantworten, ahnst Du, daß ich durch diese Gewißheit tödlich getroffen, daß ich dann wirklich geistig todt wäre? Nicht allein, weil ich Dich verloren hätte, sondern mit Dir das lezte belebende Prinzip, vielleicht den Halm, den ich in krampfhafter Hoffnung erfaßte, ich, der Untergehende, und weil jezt die Wogen ober mir zusammenschlagen werden!

Deine 14 Briefe liegen wieder vor mir, Rückerinnung an 8 Monate, und welche Färbung finde ich darin, vom heißen Sonnenschein, bis zu den kühlen trüben Licht einiger, gleichgültig niedergeschriebener Zeilen! Also hast Du mich doch nicht verstanden, mir doch nicht vertraut, Du siehst Dich gezwungen die heiß versprochene Treue verkühlen zu lassen! Du findest mich in der Lüge, und hast mich nach und nach so tief verachten gelernt, daß Du mich nicht einmal für werth hältst, mir die bittere Wahrheit zu sagen? Mir, der ich im vorhinein mit dem Geständniß zu Dir kam, wie seelenkrank, elend, feig, verlogen, ohnmächtig ich sei, und daß mir nichts mehr helfen könne, als Deine Wahrheit, und die Du mir versprachest, *nie* von meinem Krankenlager zu weichen, sei mein Uebel auch noch so häßlich, bis Du mir die Genesung, den Selbstmuth, die Thatkraft eingetropft habest, und die Du Dich jezt schon gelangweilt abwendest, weil Du siehst, daß die Krankheit keine Spielerei sondern eine wirkliche Krankheit ist, die nur der grenzenlosen Ausdauer, Liebe, Hingebung Unermüdlichkeit weichen kann. Warum hast du mich getäuscht, indem Du Dich täuschtest, warum mir Versprechungen gemacht, warum mich überhaupt angehört,

Notitz von mir genommen, mir grausam den Balsam der Hoffnung in die Wunde geträufelt, der »nicht tödtet und nicht genesen macht«, da ich ja selbst von vornherein, und beständig mit extaser Furcht Dich warnte: täusch Dich nicht, ich bin nicht Dein Ideal, ich bin ich, und willst Du mich nicht, so lasse mich sogleich fallen, gieß mir aber nicht das Feuer, das glühende Erz wahlverwandschaftlicher Anerkennung in die Seele, wenn Du nicht abwarten willst, bis sich dies zur Form gestaltet? Und so wird es blos meine Seele durchbrennen, ihr unheilbare Feuerwunden hinterlassen, und Du hast einen elenden Menschen nicht geheilt, sondern ihm grausam noch elender gemacht. Und glaubst Du es ist blos Lebensfreude, feiges Hängen am Leben, warum ich geheilt sein will! Nein, nein, ich will gerettet werden, und so vieles, waß ich durch meine Erziehung, meine Lebensstellung, meine dämonische Leidenschaft gezwungen, direkt hingestoßen, an dem Guten verschuldet habe, wieder durch beßere Thaten zu versöhnen; aus glühendem Durst nach dem Guten, um für seinen Dienst auch jene Kraft deren ich mir bewußt bin, zu retten; aus Liebe zum Guten, auf daß ich nicht ferner auch gezwungen bin, ihm willenlos zu schaden.

Wenn ich so der Melodie ängstlich prüfend nachfühle, welche zuerst mit vollem Jubel an mich angerauscht kam, mich auf ihren schnellen Schwingen in den Traum endloser Hoffnung hintrug, und welche plötzlich allmählig matter harmonieloser unregelmäßiger wurde, so lausche ich zuerst zwei schrille Töne zurük, welche die ganze Melodie verwirrten, bis sie in einigen lezten halbgelungenen Ausklängen zerstört auslief.

Du hast mich im Beginn unseres Briefwechsels für einen Helden, einen der Mitkämpfer in unserem Kriege gehalten, und entdecktest zulezt einen schon längere Zeit und eben nicht vielleicht vortheilhaft in Deutschland bekannten ungarschen Schriftsteller in mir. Seien wir aufrichtig, Du hast etwas voreilig eine Hoffnung aufgegeben, die Du in mich seztest. Bemerke gut: ich habe Dir Deine Frage bloß nur nicht bejaht, — verneint habe ich sie aber auch nie. Warum? Weil ich von vornherein versprach, Dir später mein Memoire, über mein Leben vor dem Oktober unseres Erkennens zu geben und ich mit diesen Vorsatz jede kleinste Notiz aus der Vergangenheit zu berühren vermied, da ich weder das mit ängstlicher Treue gehegte Vorhaben eines Totalgeständnisses durch einzelne Fäden der Mittheilung zerschleißen wollte, noch konnte, da alle diese blosliegenden Nerven noch so wehe Schmerzen, daß ich nicht eine berühren durfte, ohne das ganze Gewebe in einen Schmerzenskrampf zu versetzen; ich wollte gar nichts sagen, bis ich nicht Alles sagen konnte, und bisher habe ich weder Ruhe, noch Zeit, noch Muth, noch Aufmunterung, selbst nicht die gehörige Masse Papier gefunden, um Alles zu sagen. Am 12 Oct v. J. schreibst Du mir: »Vieles in Deinem Schreiben sei künstlich verborgen«; ich habe mich auch gehütet vor Auslegung(en) dessen, was einer Erklärung bedürfen könnte. Ich will Dir aber diese Behutsamkeit noch früher ersparen, ehe Du alles erfahren sollst, in dem ich Dir einzig und kurz sage: »ich habe mit dem Säbel in der Hand für unsere Sache gekämpft!« Jed(e) weitere Erklärung erwarte von der Zukunft; bedenke aber, daß ich durch Dich allein eine Zukunft haben kann! —

Der zweite, seit lezterer Zeit nachklingende Mißton ist durch meine wirkliche Schuld entstanden, aber Deine Schuld ist es, daß Du gleich, unversöhnlich, einen Fußtritt von mir, als Gelegenheit zum Bruche zu benützen scheinst. Es ist die Debatte über den Druck des »Helden János«. Nun höre, ich habe das Manuscript wieder zurückgenommen, mit einem Opfer daß Du gar nicht ahnst, werde es ganz umarbeiten, Dir senden, und erst und einzig, wenn Du mit der neuen Bearbeitung zufrieden bist, lasse ich es drucken.

Da ich aber diese materielle Seite berührt, so muß ich noch eine lezte Erklärung geben, daß Du, die so Feind allen materiellen Fragen bist, mich und mein ganzes bisheriges Benehmen nicht mißverstehst, vielmehr einsiehst, daß es nicht meine Schuld war, daß fast in jeden meiner Briefe etwas über Geld vorkom(mt).

Als Du mir in Dezember mit grosser Bestimmtheit das Versprechen gabst, mir die nöthigen 4000 Thlr zu verschaffen, da kannte ich noch meine heimischen Familienverhältnisse nicht klar, und als Du bald darauf die Erfüllung dieses Versprechens sehr in Frage stelltest, hat es mich nicht schwer getroffen, denn ich dachte noch, mir selbst helfen zu können.

Heute aber weiß ich bestimmt, daß ich ein Bettler bin, noch mehr, ich habe von nun an für meine gute Mutter zu sorgen, und darum ist jezt aus der beschleunigten Erfüllung Deines Versprechens eine Lebensfrage für mich entstanden. Entweder ich erhalte die Summe, dann bin ich gerettet, ich kann dann mit Ernst und Ruhe mein Ziel verfolgen und bin nicht gezwungen meinen Genius zu ersticken; oder ich erhalte sie nicht, dann muß ich schnell zu einem Brod schauen, denn meine erste Pflicht ist das Wohlsein meiner Mutter und um ihr dieses zu verschaffen, muß ich, der ich leider sonst nichts Praktisches gelernt habe, entweder einen österreichischen Dienst nehmen, oder zu einem leichten Handwerk greifen; in beiden Fällen opfere ich meiner Kindespflicht meine Grundsätze, meine Wahrheit, meinen Genius, alle jene tausend Stunden voll Blut und Thränen, die ich bisher meinem Ziele gewidmet habe, und tödte mich geistig selbst, um als bloßer Körper fortleben zu können. Siehst Du, die lezten Monate haben mich diese Gedanken bald wahnsinnig gemacht; stände ich allein, so wäre ich bald zu einer Kugel entschlossen, oder hätte wenigstens freie Hand, dann wär mein Loos nicht so schlimm. Aber so durch tausend Bande an eine liebe Pflicht gekettet zu sein, die meine Füße bei jedem freien Aufschwung hemmt, da vergeht mir Hören und Sehen, denke ich der Zukunft. Ja; wäre ich ganz frei, — und doch, Gott sei Dank! daß ich es nicht bin — dann könnte ich jener Philosoph sein, zu dem Du mich gerne auffordern willst, denn wäre ich nicht um meine Stiefeln besorgt, wenn ich der Gedanken im Kopfe pflegen wollte, denn dann wäre es mir gleich wo ich betellte, und ich betellte dann gewiß eher in Neapel oder Stambul als in Frankfurt, und könnte mir im göttlichen Süden mit Leichtigkeit soviel zusammenbetteln (!) als ich dort zum Leben gebrauche, mit welch wenigem aber hier in Eurem kalten bedürfnißreichen Klima keine Maus auskommen könnte. Du magst viel Unglück, selbst materielles, ertragen haben, aber doch kannst Du meine Leiden nicht verstehen, da Du nie so tief sankest, auf das Du hättest hungern und frieren müssen; sieh, ich hab aber schon gehungert und gefroren, und ich weiß es aus Erfahrung — waß Du auch theoretisch dagegen einwenden magst, — daß ein Gott vielleicht mit leerem Magen und starren Gliedern an Göttliches ruhig fortdenken kann, ein Mensch aber gewiß nicht.

Rathe mir daher, waß jezt zu thun ist, schreibe mir bald und bündig, ob ich der versprochenen Hülfe warten kann, damit ich mich nicht in leeren Hoffnungen und Voraussetzungen, materiell noch tiefer hineinrenne, als ich jezt schon drin stecke; damit ich mit einem Ruck meiner hiesigen Lage ein Ende mache, und meiner Pflicht folge. Im Ausland kann ich nicht mehr länger weilen, und ich habe mein Letztes hier aufgebothen, um wenigstens aus dem Kerker, in dem ich sicherlich verrückt wäre worden, zu kommen, und ich stehe jezt so flitternackt wie ein Kind da, habe nichts zu fressen und dazu große Verpflichtungen, darum, wenn Deine Antwort binnen 8 Tag nicht kömmt, so trifft sie mich wohl nicht mehr hier...

Laß mich noch eins erwähnen: mich hat jedoch meine materielle Noth nicht zu Dir getrieben. Als ich zu Dir kam, hatte ich schon keine Hoffnung mehr, daß die Menschen bereit seien, mit mehr als Worten zu Helfen. Es trieb mich mit allem inneren Schmerz zu Deinen Genius hin, um unter seinem Blüthenregen Duft und Kühlung als Trost zu finden, und wenn Du mir in der Hand meine künftige Versorgung des Leiblichen entgegentrügest, Dich aber entziehen wolltest, so bin ich so elend wie früher, denn Dich, Dich, Dich will und muß ich haben, um gestählt zu werden, daß ich nicht meiner inneren Wahrheit untreu werde. Wenn ich einmal Ruhe habe, und dadurch sich alle geistigen Schleußen öffnen

werden, wenn die Lähmung der vielen Zungen in mir gelöst sein wird, dann werde ich Dir vielleicht in einem einzigen Rauschen sagen können, warums mich zu Dir trieb und treibt, und daß ich geboren wurde um Dich zu suchen, auf daß ich der reine helle Pokal werde, in dem der Weltgeist Dich als — köstliche Flüssigkeit auffängt; — bis heute konnte ich aber noch kein einziges Losungswort finden.

Um Gott! so schreibe doch jezt. Ich hab Dir wieder soviel über Ungarn mitzutheilen, und kann nur noch 8 Tage warten.

Ich bin fleißig gewesen, weißt Du, waß ich in der Presse oder als Manuscript schon habe?

Ausg. Ung. *Volkslieder*. Leipzig bei Thomas. (550 Lieder, 36 Bogen)
Ung. *Volksmärchen*. Hamburg bei Schick. (14 Bogen)
Ung. *Volkssagen*. Erzählt von Tompa Mihály (16 Bog.)
Petőfi's Held János. —
Studien über ung. Bibliographie
Fényes Statistik und Geographie von Ungarn (6 Bde) 1ter Band.
Sammelbuch fremder Volkslieder in deutschen Uebertragungen. 1tes Heft.
Malayisch (21) — Ungarisch (30) — Spanisch (16) — Flämmisch (9) — Mongolisch (19) — Lettisch (31) — Londoner Gassenlieder (15). —
Zwei Jahre im freien Deutschland. Aus dem Reisetagebuch eines Magyaren 2 Bde.
Külföldi városok (Städte des Auslandes) Budapesten 1850 Emich sajátja. 2 Bde

Ich bitte Dich, bestelle Dir doch vom Kunsthändler G. A. Liebeskind in Leipzig das Tableau: »Die Eröffnung des ungarschen Reichstages am 5 Juli 1848.« Gezeichnet von Borsos und Pettenkofen.[57] Enthaltend 51 Portrait auf einem Groß Royalfolio Bogen. Darauf findest Du Batthyány, Kossuth, Perczel u. s. w. in der frappantesten Ähnlichkeit. Hätte ich 4 Thlr, würde ich eines lang schon bestellt haben.

Neun Monate heize ich bereits ein, und noch kein Frühling! Und in einem solchen Klima soll ein Geschöpf Gottes leben?! 3 Monat bloß Sonennschein? O, ich laufe noch zu Fuß nach dem Osten! —

Homburg den 13. 5. 50.

Bettina!

Du bist so gut, so gut, ich fühle mich wieder seit Empfang Deiner lezten kurzen Zeilen ermuthigt, und zweifle an Dir nicht, wenn ich auch noch nicht die Kraft habe, mit einen Handgriff selber den lähmenden Alp von mir zu schieben. Und während ich fieberisch zweifelte, hast Du unermüdlich für meinen großen Zweck gearbeitet. Du bist so gut, so wahr! — Ich aber vorerst sogar unfähig mich geistig nur zu rühren, so drücken mich äußere Lasten. O bei Euch ist ja der Frühling eine schmerzlich peinliche Gebährung, kein frohes, freies üppiges Kind. Waß ich jezt in diesem Clima außstehe, ist namenlos, heute den 14 Mai, muß ich noch heitzen und zwanzigmal bringen darüberziehende Wolken kühles Dunkel und Frost; ich liege oft ganze Tage lang nervös auf dem Sofa, und finde meine reiche farbige innere Welt nicht wieder. Und das Heimweh saugt an meinem Herzen, daß ich immer bleich und bleicher werde.

Rodbertus[58] mit seiner Frau ist hier und noch ein Steuerverweigerer. Ich esse mit ihnen, und sie sind so herzlich und zugleich kühl, wie es in den nordischen Naturen nun einmal liegt. Durch ihn, mit dem ich lang und hitzig mich oft streite, lerne ich immer mehr diese preußische Demokratie kennen. Ich bin ihr auf den Schlichen, ich ahne schon, welch leidenschaftlichen Haß sie eigentlich verdient, ich spüre schon heraus, daß sie wieder das Volk um seine Forderungen betrügen, belügen und bringen will, daß sie für die nächste Revolution das werden will, was für die lezte die Professorenschaft, für die von 30 das

Bourgeoisprinzip war: immer ein Jesuit im Staat, ob ewiger Friede, ob Constitution, ob Nationaloeconomie, während das Volk nach der gänzlichen Zertrümmerung des Staates, und nach der freien Entwicklung und Gleichberechtigung des vollen Menschthums verlangt. Jezt wollen sie's mit der Nationaloeconomie, daß heißt Alles durch das Kapital binden, sie wollen die hohle hungrige Lüge noch mehr aufblasen, und Gold mit Fußtritten aus der Erde stampfen, da deren Oberfläche in Mitteleuropa schon so dicht vervölkert ist, daß auf ihr nicht mehr Genügliches wachsen kann. Nun gut, wir sind die lezten Ritter, wir werden wie Don Quixote mit zerschlagenen Kinnbacken sterben, und dann wird Alles Jude werden, der Germanism wird siegen, und Gott wird keinen reinen Athem des Genie's mehr, sondern (!) Prozente bekommen, für das geliehene Kapital: Leben.

Doch genug davon.

Den 14 5 50 Pongrazitag. Regen und kalt.

Ich bin mit dem Gedanken an Dich Gestern eingeschlafen, und er lohte in einzelnen hellen Streifen durch meine gedrückten schweren Träume. Ich habe vorm Schlafengehen tief in einem Deiner Bücher gelesen. Welche Gewalt Du über die Sprache hast, oder besser wie siegreich Du selbst durch alle ihre künstlichen Barrikaden brichst, um Knall und Fall wie ein freies starkes Füllen auf dem weiten Gedankenfelde umhertollen zu können; daß ist mehr und göttlicher, als noch so erschütternd singen zu können, dem das eine ist erschlaffende Wollust, solches Reden aber ist Hervorquellen und ernste Gedanken gleich als ernste Thaten wirken zu lassen. Du mußt einen enormen Lebensfond erhalten haben um ihn so lang, so gleichmäßig reich abspinnen zu können, Dein Sein gleicht einem gleichen breiten Luftstrom, dessen ganze Schwellung silberweiß klar und keusch entsteht, ohne den geringsten Gehaltverlust mählig rein rosa roth wird, sich immer dunkler in Purpur auflößt und mit gleicher Pracht enden wird, wie es mit gleicher majestätischer Lieblichkeit zu fließen begann. Nirgend Schwäche, nirgend Fadenscheinigkeit, nirgend Sentimentalität. Man kann wohl an der ganzen Lichterscheinung etwa keinen Geschmack finden, aber in ihrem folgerichtigen Aufblättern giebt es nichts mehr zu tadeln. Darum hat es mich so dämonisch zu Dir hingezogen, Du bist nicht sentimental. Ich habe Dich oft und vielleicht unverzeihlich mit Sentimentalanregendem versucht, aber bei jeder Berührung floß aus Dir das gleich ruhige, gleich warme, gleich leuchtende Licht und übergoß mich mit einem tiefsten Leben wie ein Morgenroth oder Abendroth. Du ließest Dich nicht hindern, daß mein zu Deinem Dienst gewiß in die Welt gerufener Genius, so von den äußeren Fluthungen verdeckt wurde, oder sich selbst ohnmächtig in den lezten Winkel der Seele zurückzog und verkroch, daß Du mit schwerer Noth einen zweifelhaften Schein nur noch bevor seinen Verstek unterscheiden und erblicken zu können glaubtest. Nein, Du ließest Dich nicht hindern, Du ahntest mit Magnetischer Bestimmtheit, daß hinter jenem fahlen Schimmer das Licht meiner Seele stecke, und Du hast nun, willst nun Geduld haben bis das Licht die Stürme überdauert, und wieder seine ursprüngliche Lohe entfalten kann, um im eigenen Schein Dich zu beleuchten Dich zu verstehen, Dir zu dienen. O ja, habe noch Geduld, es soll leuchten, wärmen, dienen. O wie wohl ists mir auf einmal, daß ich das langgesuchte Wort fand, daß mir die Brust zu sprengen drohte, mich peinlich durchwühlte, und endlich in wolthätigem Entströmen sich aushauchen ließ. O Bettina, mir ist jezt so wohl.

Bad Homburg den 5 6 50

Bettina!

Freilich sinds wieder 27 Tage seit meinem lezten Brief und noch keine Antwort von Dir; aber ich bin so selig in Dir, und so voll Vertrauen, daß mich dies Stillschweigen nicht mehr so nervös quält wie ehedem, trotzdem ich so großen Sehnsuchtsdurst leide.

Ich bitte Dich, kaufe Dir vor Allem folgende drei Bücher:

Aufzeichnungen eines Honvéd's 2 Bde. Leipzig 1850.

Aus Ungarn von Max Schlesinger, Berlin 1850.

Memoiren von Georg Klapka. Leipzig 1850. Von den Memoiren der Pulszky habe ich Dir den ersten Band geschikt, der zweite aber ist wichtiger, und ich kann ihn nicht bekommen!

Jezt zum Hauptgegenstand dieses Briefes:

Vor vier Tagen schreibt mir der Buchhändler Magyar, Nachfolger von Iványicz Erben in Pest folgendes:

»Mein antiquarisches Bücherlager ist größer als die Bibliothek des Nationalmuseum's, an 300 000 Bänden, und ich habe in den lezten fünf Jahren ein Vermögen von 4200 fl. darin angelegt. Ich selbst leide seit 1847 an Bluthusten und bin immer so kränklich, daß ich nimmer allein dem Geschäfte vorstehen kann. Ich suche daher einen Compagnon, und Sie können meine Aufforderung in einem der lezten Bögen des Börsenblattes lesen. Der Compagnor hätte 4 — 5000 fl. Caution zu leisten und das andere fände sich schon. Nun habe ich auf Sie, werther Freund, gedacht, daß wäre eine Stellung für Sie. In der stillen Heimlichkeit meines reichen Ladens, in dem sie die Quellen zu allen Arbeiten fänden, blos im Umgange mit Liebhabern und Gelehrten unserer Nation, da könnten Sie endlich behagliche, beschauliche Ruhe finden, und emsig an ihren großen Vorwürfen arbeiten. Mir aber könnten Sie durch Ihre ausgebreitete genaue Bekanntschaft mit dem Auslande eine wahre rechte Hand werden, und mit geringer Klugheit müßten sie Ihre Stellung zu einem Asyl erheben können. Sie werden mich verstehen. Gleich fest und bewandert in der ungarischen wie deutschen Sprache und Literatur, dürften Sie unserer Bibliographie von nicht geringem Gewinnst sein. Also anworten Sie mir.«

Waß sagst Du dazu? Wäre da nicht endlich der Ort meines jahrelangen Suchens gefunden? O ich zittere vor Wonne, denke ich, daß diese Aussicht verwirklicht könnte werden, aber sie kann es nicht werden, da mir gänzlich selbt diese geringen Geldmittel fehlen! Wie wollte ich dann arbeiten, waß würde ich schaffen, und wie könnte ich meinen armen Landsleuten im Ausland, und meiner Nation daheim nützen! — Doch genug davon, ich wollte Dir dies blos mittheilen...

Der Frühling bring Dir Wonne! — Du hast mir viel zu beantworten.

Briefaufschrift: An die Freifrau *Bettina von Arnim.*

Wiepersdorf bei Jüterbog (von der Post durchstrichen, dafür:) Berlin. Hinter den Zelten No. 5. 1 Sg. 6 Stempel: 1) Homburg 5 Juni 1850 2) Jüterbog 10.6. Postalische Notiz: (mit Bleistift): Schellhorn im Schellhornschenhause.

Bad Homburg den 18 6 50.

Bettina!

Ich habe seit meinem lezten Brief an Dich, also seit 13 Tagen, fast fiebrisch emsig an einem Dir schon angezeigten Gedenkblätterwerke: »Zwei Jahre im freien Deutschland, aus dem Tagebuche eines Magyaren etc« gearbeitet, und darin Ströme von ursprünglichen, wenn nicht richtigen, doch gewiß wahrempfundenen Bemerkungen niedergelegt; ich war daran, endlich Alles herauszusagen, meine eigene und die fremde Lüge zu entlarven; ich schwelgte in diesen Folgen meiner inneren Stimme, die mir aus allen Adern rann, seitdem ich durch das neue siegende Erkennen Deiner wieder Kraft gewonnen hatte, und Muth bekam, die Flanelljaken und hypochondrischen Pflaster von meiner Seele zu reißen. Da geriet das beiliegende Werk in meine Hände.

Es hat einen ungeheuren, nachdröhnenden Eindruck auf mich gemacht, all daß, was ich mühsam stammelte, in concreten deutlichen einfachen Worten ausgesprochen zu finden. Waß ich niederschrieb durch das Ahnungsvermögen, ist in diesem Buche niedergeschrieben durch die Erfahrung. Bettina als Mann würde so schreiben; ich sage es, obgleich Du vielleicht dagegen protestieren wirst, eben weil Du nicht Mann bist. Waß ist das alles für Schnickschnack gewesen, für ohnmächtiges, impotentes Herumflattern der Mücke ums Licht, für Stiche in die Luft, für stotternde Reden in einem Mund, dessen Kopf vielleicht demostehnische Gedanken hatte, der aber jedenfalls eine schwerfällige wiederhaarige Zunge besaß. Hie Klarheit, hie Treffen des Nagels auf den Kopf, — nein, hie das gewaltige dämonische Bruderwort, daß selbst den Bösen beherrscht, den trägsten gefallenen Bruder neuen Muth giebt, aufzustehen, das alte Leben zu vergessen, ein neues zu beginnen. Worte des neuen Evangeliums, die ersten aus der neuen, bisher, nur geahnten Bibel, nicht mehr ausgestopfte Paradiesvögel der Phantasie, aufgedunsene Sentimentalitätsphrasen, die alle aus den Magenmuskeln und Thränendrüsen heraufstießen, nicht mehr jene prikelnde farbige Lüge idealer Gefühle, sondern das große einfache gesunde Zurükführen in die Natur, kein Kopf, kein Herz allein, sondern eine ganze volle Gestalt, die wieder nackt und edel in Gottes freier Natur als sein schönes Ebenbild wandelt.

Ich kann mich vielleicht wieder nicht deutlich genug ausdrücken, wenn ichs blos dahin bringe, daß Du eine Phrase dadurch panegirisirt findest; ich habe gar nicht den Autor gemeint, sondern seine ganze, bisher unbekannte gesunde Race, aus der er natürlich als ihr Repräsentant heraustritt, und in deren Boden er wurzelt; ich meine die ganze Terra incognita, ich meine den Osten, ich meine uns alle, die wir daher kommen, die aber ihre, ihnen selbst nur mehr oder weniger bekannte Natur, in dieser vollendeten Repräsentation ausgesprochen, verdeutlichet finden. Ich meine mit einem Wort, waß wir fühlen und wollen, kann der Euch sagen. Wie eine schöne Blume, conzentrirt, in ihrer edlen Form, Farbe, Duft u. s. w. ausspricht, daß zwar der Boden in dem sie wurzelt nicht eben so schön wie sie sei, da sie ja die Concentration seiner Schönheiten ist; daß es aber ein guter, gesunder, frischer Boden, schwarze unverdorbene Erde sein muß, deren Säften eine solche Blume entwachsen kann, die ihre Säfte zu solcher Blüthe zu concentriren vermag; — so spricht dieser Autor es aus, welch ungleich besserem Boden er entsprossen ist, als die trockenen, fruchtlosen skeptischen Autoren der Westlichen Erde...*

Jezt hätte ich bald in dem stürmischen inneren Brausen vergessen auf etwas, daß auch schon einige Tage für Dich bereit liegt. Das schönste Gedicht Petőfi's. Ich lege es bei.

Endlich eine Notiz von mir über Bayer. Die Allgemeine Zeitung aber hat mich wieder schon am Ohr bekommen, gerade die paar wichtigsten Worte, hat sie im Abdruk gestrichen; ich meinte nähmlich nicht, Görgey und Bayer haben sich vor Österreich zu rechtfertigen — wie es beinahe in der jetzigen Zustutzung herauskömmt, sondern vor der Nation, und da zweifelte ich, ob Görgey es könne, will aber gutstehen, daß Bayer es kann; welche Jesuitik in der Redaktion.

Weißt Du, daß ich mit Ausnahme des kurzen flüchtigen Zettels am 10 Mai, — seit dem 15 März, also seit *drei Monaten* keinen Brief von Dir erhielt; ich zweifle nicht entfernt mehr an Dir, daß weißt Du jezt, aber wie soll mich denn der Hunger nicht schmerzen?

Bitte, mach mir zu wissen ob Du noch immer, und ferner in Wiepersdorf bleibst, damit, wenn Du eine nähere Adresse hast, meine Briefe den Umweg nicht zu machen brauchen.

* Über den von Kertbeny genannten Verfasser des Buches, den »Russo-polen« Andrzeikowich (?) war nichts Näheres zu ermitteln.

Noch nie war ich so fleißig wie jezt, und dazu noch nie so sehr in der äußeren Klemme wie jezt, aber ich habe wieder Muth, und somit komme, waß da will.

Du bleibst mir ja.

Und Dein Buch? hej, und die Recension über Petőfi? —

Bad Homburg den 26 6 50

Bettina!

Ich habe da fast seit einem Monat mich in strenge Arbeiten vertieft, habe mannhaft gegen meine Unruhe, meine Krankheit, und meine äußere peinliche Lage gekämpft, und mir eine Rhinozeroshaut zu erwerben gesucht; beinahe wär mir dies leztere schon gelungen, ich errang mir wenigstens etwas Ruhe und Muth — da hagelt's schon wieder von allen Seiten auf mich los. Gestern erhielt ich — nach mondenlangem Warten — zwei Briefe; von Zuhause schreibt man mir, man könne mir vor August oder September kein Geld auftreiben, bon! der andere Brief aber, hat mich noch mehr geärgert, und mich ganz rathlos gemacht. Den 11ten März schickte ich nähmlich das Manuscript der Dir gewidmeten »Ausgewählten Ungarschen Volkslieder« 550 Stück, an Oettinger nach Leipzig, einen Menschen, dem nicht blos ich so manche Gefälligkeit erwies, dem selbst mein seliger Vater in seinen Beziehungen zwischen Leipzig und Ungarn so manchen und bedeutenden Dienst gethan. Drei Monat, einundzwanzig Tage hat er nun schon das Manuscript, betreff dessen ich ihm bath, mir einen Verleger zu besorgen, und ihm bereitwillig, oder seinen Commissionär $^1/_3$ des zu erhaltenden Honorars zusprach. Oettinger hat mir bis Heute noch mit keiner Zeile geantwortet, trotzdem ich ihm vier Briefe darnach, einen dringender als den andern schrieb. Ich tröstete mich Anfangs mit der sanguinischen Vorspiegelung — ein Erzfehler in meinen ganzen Leben! — eben sein Schweigen sei Beweiß, daß er schon einen Verleger habe, und wahrscheinlich so lange mit der Beandwortung warte, bis er mir zugleich das Honorar, vielleicht sogar das gedruckte Buch einsenden könne. Auf einmal lese ich, daß Oettinger sich in Wien herumtreibe; jezt riß mir die Geduld. Ich schreibe an T. O. Weigel, und bitte ihn, über mein Manuscript nachzuforschen und mir Nachricht zu geben. Auch der läßt mich 12 Tage warten. Endlich gestern schreibt er mir, daß ihm Madame Oettinger das Mst. ausgeliefert habe, da ihr Mann weder Muße noch Zeit besitze, für derlei Dinge seine Zeit zu verbringen, er wisse keinen Verleger u. s. w. Nun sitze ich da mit meiner Sanguinik zwischen zwei Stühlen auf der Erde, ich habe so ziemlich fest auf dies Geld gerechnet, und nun soll ich gar noch das Mspt zurükkommen lassen, wo ich nicht weiß, auf welche Art ich das Porto dafür auftreiben soll. Ich habe mit unnennbarer Liebe an diesen Liedern gearbeitet, jeder dem ich sie zeigte versicherte mich, daß sie nicht nur meine beste Arbeit seien, sondern daß sie selbst alle pedantischen Sprachforderungen erfüllen; ich freute mich so sehr schon auf den Augenblick, sie Dir senden zu können, und Deine Freude an diesen so überaus frischen Blüthen zu ärnten; und nun liegt der Schriftenpack wieder höhnisch zu meiner Disposition.

Wie ich eben dieses neue Pech zu bewältigen suche, kömmt mir gerade auch noch die hiesige Polizei auf den Hals; ich bin sonst sehr schweigsam, ruhig und verschlossen, konnte mich aber doch nicht immer bezähmen, wenn sie an öffentlichen Orten um mich herum gar so dummes infames Zeug, besonders über Ungarn schwazten, und schickte sie denn manchmal gut zerklopft heim. Daran hat die löbliche Polizei zimperlichen Anstoß genommen, wittert in mir einen argen Agitator, Wühler u. s. w. und plötzlich fällt ihr ein, daß ich keinen Paß habe, also sezte man mir heute einen Termin von 14 Tagen, und das werden wie ein Lauffeuer sogleich einige meiner Gläubiger erfahren, und — um die Scylla des Ausweisens und die Charybdis des Nichtbezahlens für ihren Beutel rettend zu durchfahren, werden sie auf den höchst neuen und sinnreichen Gedanken verfallen, mich fest-

setzen zu lassen. Dann adio Du Vögelsang und Waldesgrün, und Himmelsblau, die mir jezt noch die einzige Lethe sind, denn es kann nicht ausbleiben, daß sie so sinnreich sein werden, mich in Winter, wo ich erst Geld zu erwarten habe, wieder heraus zu lassen.

Also das einzige, waß mir überbleibt, ist, in die Welt hinaus zu laufen; endlich sind es warme Tage, ich werde also nicht erfrieren und alles Andere ist mir nimmer neu. Zwar habe ich nicht 6 Kreutzer im Sack, auch keinen guten Stiefel, da wirds aber um so lustiger werden, wieder einmal meine Kräfte an dem Verhängniß zu versuchen. Daß ichs nicht schon lange gethan, hinderten mich blos meine vielen angefangenen Manuscripte, meine Last an unentbehrlichen Papieren, und viele Bücher, die ich das lezte Jahr mit unsäglicher Mühe und nicht ohne Glück zusammengestöbert habe, an denen meine Seele hängt, und ohne denen ich nicht das Kleinste werde arbeiten können. Hier habe ich nicht eine Maus, nicht einen Mops, dem ich mich, und sie anvertrauen dürfte, also wie soll ichs machen? Du schreibst mir seit den 10 May gar keine Zeile mehr, auf meine vielen Briefe und Sendungen, ich weiß also nicht, bist Du noch in Wiepersdorf oder bist Du sonst wo? Dir will ich wohl und gerne meine Juwelen senden, aber ich muß doch eher wissen obs geht?

Dies ist daher der langen brieflichen Rede kurzer Sinn, daß ich Dich bitte, mir Angesichts dieses sogleich ein paar Zeilen zu antworten. Was dann? Soll die Folge lehren. Wenn Du, in solcher Lage, Deine innere Ruhe versteinert bewahren könntest, und dadurch meine Hast und Unruhe tadeln müßtest, dann ist es mir freilich schwer Dich zu verstehen, denn dann wärest Du eine Göttin und ich blos ein Mensch, und dem Menschen ist die Leidenschaft als Himmel und Hölle gegeben, um einentheils durch sie das Größte zum Gusse zu bringen, anderntheils um von ihr bis zum Wahnsinn gemartert zu werden. Aber dennoch und eben darum will ich nicht ohne Leidenschaft fortleben.

Bad Homburg den 4 7 50

Bettina!

56 Tage seit dem 10ten Mai, und noch keine Zeile; mit einem ähnlichen Motto muß ich doch so oft meine Briefe beginnen!

Ich habe ein Paket ungarscher Bücher von Pest erhalten, und habe mich sogleich mit fieberhafter Begierde darüber geworfen; vorerst pikte ich blos einige Rosinen aus den Kuchen, ich schicke Dir schnell selbe; erstens, die reitzenden Lieder von Lisznyai,[52] dann, die Notiz über Dich in dem beiliegenden Hefte des »Conversationslexikons der neueren Zeit«. Von Petőfi erhielt ich auch gar Vieles und Schönes, und dazu wieder erste Lebenszeichen, und ich möchte toll werden, daß ich mir eben jene am meisten bedürftige Bücher nicht kommen kann lassen, weil ich kein Geld habe, die pester Buchhändler in der jetzigen Zeit nur gegen baar ausliefern, und meine Mutter im Unterland ist.

Sonst Alles beim Alten; daß Wetter den ganzen Juni durch novemberwürdig, nicht ein warmer Tag; mein Arzt, so oft er mir begegnet, mich warnend nicht länger in diesem Klima zu bleiben, und bevor es zu spät ist, zu meiner Aachener Kur zu sehen; kein einziger Brief von keiner, keiner Seite; ein immermehr sich Aufthürmen der Schulden, scheele Gesichter überall, Quälerei jede Viertelstunde; ein leidenschaftlicher Arbeitsdrang in mir und eine lehmende Arbeitsunfähigkeit in meinen Gliedern, daß ist der langen Wort kurze Geschichte.

Bayer ist frei! Ich habe ihm sogleich stürmisch geschrieben, doch bis heute noch keine Andwort; ich las es in der Allg. Ztg., daß er sich bereits in Pest herumtreibt.

Mein Vorsatz wird täglich fester, gebrauche ich auch lange Zeit zum Ausbrüten, so wird er plötzlich auf einmal hoch auffliegen.

Um Gott, lasse mich doch nicht im Wüstensande verdursten!

K.

Bad Homburg 15 7 50 Montag

Bettina!

Dieser Brief wird vielleicht der lezte von mir sein, und ich habe nicht einmal mehr die Hoffnung, daß er Dir in die Hände kömmt, denn man erzählte mir Heute schreckliche Dinge über Dich, und wenn Du nicht *sogleich* auf diese Zeilen andwortest, so werde ich selber noch wahnsinnig. Gott bewahre Dich und mich!

Briefaufschrift: An die Freifrau *Bettina von Arnim*
zu Wiepersdorf bei Jüterbog (von der Post durchstrichen dafür:) Berlin. Hinter den Zelten No 5.
Stempel: 1. Homburg 16 Jul(i) 1850 2. Jüterbog 20. 7.

Leipzig 16 11 50. Grimm'sche Straße No 27 4ten Stock.

Vor Monaten war es noch meine Pflicht, selbst zudringlich zu sein, um nur die Mittel zu meinen Plänen zu erringen. So lange man noch Aufgaben in seinem Leben lösen will, hat man sogar das Recht, jedes Mittel für seinen Zweck als geheiligt anzusehen, den man hält ja die Aufgabe für heilig.

Heute bin ich aber aller Aufgaben, die nicht schon beendet, los, indem mein Arzt mich mit ernster Bestimmtheit versichert hat, daß ich bereits an der Lungenschwindsucht leide, da mein anderes Übel unheilvoll zurückgetreten.

Nach vielen Nächten der Verzweiflung, des Jammers, des Kampfes mit verzeihlicher Lebenslust, und brennender Reuethränen, bin ich endlich resigniert, meine rothgeweinten Augen werden trocken, und ich will mich in mein Schicksal zu finden suchen. Kann ich im Frühjahre nicht heim, so werde ich, waß mir noch zu Gebote steht, aufwenden um in ein Hospital zu kommen, um dort, wie eine Kerze im leeren Zimmer auszulöschen.

Wünsche für die Zukunft habe ich keine mehr, — nur noch einiges aus der Vergangenheit drückt mich, weil ich von jeher das säuberliche Gefühl hatte, nichts Halbes, Unfertiges hinter mir, als Zeugniß über mich, zu lassen.

In Darmstadt bei CW Leske erscheint meine Uebersetzung: »Ungrischer Volkslieder«; das ganze Buch wird 24 Bogen stark, und 12 Bogen habe ich schon corrigirt. Den Text übergab ich im Manuscript vollendet, dagegen ein sehr wichtiger Anhang, der mir jahrelange Müh gekostet, und ohne welchen das Werk wenigstens in meinen Augen unvollkommen wäre, fehlt mir noch durch einen Umstand, den ich kurz erzählen will, und die Bitte, mir zu Wiedererlangung dieses Anhangs behülflich zu sein, ist der eigentliche Inhalt dieses Briefes:

In Homburg war meines Bleibens nimmer, und da ich dort schon nach und nach mehr als tausend von Gulden hergegeben, und zwar für Dinge, für welche man höchstens hunderte von mir zu fordern berechtigt war, so ging ich eines Tages wie ich stand fort, mit Zurücklassung meines sämmtlichen nicht unbeträchtlichen Eigenthum's. Es giebt Situationen im Leben, wo es gegen sich und die Andern Pflicht wird, so zu handeln.

Nach den größten Theil dessen, waß ich zurückließ, sehne ich mich eben nicht; nur der Gedanke an meine Briefschaften und Manuscripte läßt mich viele Nächte nicht schlafen. Ich will doch nicht ganz umsonst gelebt haben! Madame Volk, Wirthin zur goldenen Rose in Homburg, der ich ohngefähr 80 Thlr schulde, soll sich wie ich durch dritte Hand erfahren habe, geäußert haben, sie wolle für die Hälfte, ja selbst ein Drittheil dieser Summe, meine Schriften und Briefschaften herausgeben, und für den Rest blos meine materiell werthvollere übrige Bagage zurückbehalten.

Ich habe nicht die geringste Aussicht 40, ja nur 20 Thlr in meiner ferneren Zukunft zu diesen Zweck auftreiben zu können, und ohne meinen Briefen und Schriften werden

mir die wenigen Tage meines gezählten Lebens zur steten Pein und Unruh,und ohne diesem meinen geistigen Eigenthum, werde ich gewiß nicht ruhig sterben. Ich kann also nichts thun, als auf das Obenerzählte hinweisen, und diesen Zeilen meine Adresse beifügen.

Das Mitleid und die allgemeine Menschlichkeit befiehlt allein schon, mich nicht wieder auf längere Zeit einer vegeblichen wenn noch so winzigen Hoffnung, preißzugeben, sondern mir in leztem Falle wenigstens durch eine schnelle bündige Andwort eine peinliche Erwartung zu ersparen.

Briefaufschrift: An die Freifrau *Bettina von Arnim*
Berlin (?) zu erfragen, oder an ihren jetzigen Aufenthaltsort nachzusenden.
Von der Post durchstrichen. Dafür: in Wiepersdorf bei Jüterbog
verte! nach Wiepersdorf bei Jüterbog

Stempel: 1. Leipzig 1—1½ — 50.

2. Entlastet. Berlin $\frac{11}{17}$

3. Ausg. N 1 $\frac{17}{11}$

Briefbogen mit der Aufschrift:

Leipzig 6. 3. 51.

An Bettina von *Kertbeny*
(Lag vielleicht in einem Bettina überreichten Buch Kertbenys)

Leipzig den 29 4 51 Mittwoch.

Carrière hat mich vorige Woche besucht, und wegen dem alten Projekt einer Besprechung Petőfi's Zusagen zurückgelassen, an die ich aber nicht mehr glaube, nachdem die halbe Welt, sogar die mir Liebsten, mich so tragikomisch gefoppt haben. Eben Gleiches versprach mir Hemsen, dessen persönliche Bekanntschaft ich lezterer Zeit machte.

Da es bald zu einem Entscheid in meinem Leben kommen muß, so halte ich es für Pflicht, zur Ergänzung von Verhältnissen, die mich nur an die Fata Morgana's meiner Heimath noch erinnern, auch die Vorfälle mitzutheilen, die mich seit der Flucht von Homburg in eine Reihe von Noth und Elend und Jammer stürzten.

Mein erster Ruhepunkt war Weinsberg, aber nur für kurz, da mich sowohl die täglich kindsicher werdende Persönlichkeit Kerner's als auch sonstige Unbehaglichkeiten bald vertrieben. In Stuttgart war es im Kurzen auch nicht mehr aushaltbar, und nur mit genauer Noth gelangte ich hieher. Hier ermannte ich mich zu einer größeren Thätigkeit, suchte geschäftliche Verbindungen, und mir lächelte so das Glück, daß ich hoffen durfte, wenigstens den Winter hindurch meine bescheidene Existenz fristen zu können. Die Aussicht zerstörte die Polizei, welche mich wegen Mangel an Paß den 13. Januar auswies, und so habe ich — freiwilliger Gefangener — gerade seit 100 Tagen mein Versteck nicht verlassen, keine frische Luft geschöpft, Kälte, Hunger und alle sonstige Noth erlitten, da ich mich — wie man sogleich sehen wird, aus begründeter Furcht, an Niemanden in der Stadt wenden konnte, um mein Asyl ja nicht zu verrathen, und die dumpfe Zimmerluft, all dies Sorgen, das Weh und die Einsamkeit haben mich körperlich noch mehr krank, geistig hypochonderisch, schwarzgallig, arbeitsscheu und hoffnungsloser gemacht, als ich es noch jemals war. Begründete Furcht gab mir der Umstand, daß kurz nach dem Vorfall mit der hiesigen Polizei, auch die Wiener Regierung plötzlich nach mir fahnden ließ, meine Mutter in Wien, meine Verwandten in Pest gerichtlich zitirt wurden, und man sie peinlich nach meinem jetzigen Aufenthaltsort ausfragte, da man angeblich bestimmte und

stark gravirende Zeugnisse gegen mich aus der Zeit der Revolution in Händen habe; sollte man mich erwischen, meinte man gegen meine Mutter, so wäre das Geringste ein paar jähriger Zwangsmilitairdienst, um so mehr, da ich schon früher Militair gewesen, zugleich schrieb man an die sächsischen und württembergischen Behörden, wovon die erstere auch steckbrieflich schon Gebrauch gemacht hat. Ich kann also nicht vorwärts, nicht rückwärts, und auch nicht bleiben wo ich bin, da ich hier keinerlei Erwerb betreiben kann, und schon seit 6 Wochen wie in Homburg von Wasser und Brod lebe, auch allein schon mein Körper für die Länge der Zeit diesen Zustand nicht auszuhalten vermag. Somit bin ich den nochmals entschlossen, einen energischen Lebensschritt zu wagen, vielleicht werde ich durch ihn mit einem Ruck aus dem Schlamme heraussen sein, vielleicht aber auch ganz und für immerhin darin versinken. Wie's auch kommen mag, sobald es in diesem gräßlichen Eskimolande wirklich Frühling sein wird, so bald die warme(n) Tage da, mache ich mich zu Fuße auf, und gehe nach dem Orient, denn lieber ein Bettler im Süden, als ein Fürst im Norden. Meine Füße haben mich von Pest nach Paris unter noch zweifelhafteren Aussichten einst glücklich gebracht, sie würden mich auch von Leipzig nach Trebisonde tragen. Ich habe keine Hoffnungen, keine Illusionen mehr, ich will nur Ruhe, Natur und Wärme, um vergessen zu können, um Alles zu vergessen, nur mein Vaterland nicht.

Tief schmerzte mich leztere Zeit nur, daß ich nicht einmal eine Zeile über ein Buch erhielt, welches ich unter meinen Herzen getragen, und mit meinem Herzblut widmete.

Carrière erzählte mir, daß er es auf dem Schreibpulte liegen fand.

Nächstes Monat erscheint meine lezte Arbeit: *Hundert ungarische Revolutionslieder*; sie wird das Prachtvollste enthalten, was sich deutsche Professoren gar nicht träumen lassen, und wird auch in der Uebersetzung vollendeter sein als Früheres.

Ohne Wunsch und ohne Hoffnung, will ich es doch nicht versäumen, meine Adresse anzugeben, damit wenigstens nicht an mir die Schuld liege. Die Buchhandlung von F. L. Herbig in Leipzig nimmt alle Briefe mit meinem Namen an.

Ofen, 30 9 53, Montag, Wasserstadt. Kapuzinerplatz, No 45.

Anbei erfolgt meine neueste Uebersetzung, das »Album hundert ungarischer Dichter.«

Möge es als ein Zeichen meiner unveränderlichen tiefsten und innigsten Zuneigung und Verehrung von Ambrosia angenommen werden, und zugleich als Zeugniß, mit welch anerkennenswerther Zähigkeit ich einem einmal ins Auge gefaßten großen Gedanken nachzustreben fähig bin.

Seit einiger Zeit wieder in der geliebten armen Heimath, faßten meine Pläne noch fester Fuß, und finden mich Tag und Nacht bereit zu ihrem Dienst. Armer, hülfloser, alleinstehender als jemals, bin ich es allein, der die Hoffnung nicht verliert, der scharf nach dem Ziele zu blickt, keine Mühe und kein Opfer scheut, nicht einmal die Gefahr, sich nach allen Seiten hin lächerlich zu machen, — und wenn ich endlich siege, so wird mir größerer Lohn als der Sieg selbst, das Bewußtsein, es allein vollbracht zu haben, da mich alle verließen, vergeßen, aufgaben.

Die Dämonengespräche erhielt ich noch immer nicht! Und welch Labsal wäre es mi in meiner jetzigen einsamen Lage, die neu erschienende Ausgabe der Werke Achims, Bettina's und des Klemens zu erhalten.

Die Anerkennung durch meine Landsleute ist mir in reichlichem erquickendem Maße geworden, leider nur, daß ich sie alle so arm wiederfand, um mehr als geistige Theilnahme beanspruchen zu können.

Am ersten November erhielt Bettina einen Brief Kertbenys vom 28-ten Oktober 1849. Sie antwortete am 2. November. Hier heißt es, man hätte den Brief auf

dem Postamt Jüterbog behalten, bis ein reitender Bote ihn abgeholt hätte ... So vergingen zwei Tage mehr, mache Deine Briefe besser zu. falte die Blätter erst inwendig und verschränke nur das äusserste Blatt lege eine Oblate unter das Siegel. — rekommandire nichts, es erregt Neugierde und der Brief kommt langsamer! —

Schon eine Weile von Träumen geplagt ob nichts Widerwärtiges Dir geschehen; (bis) der Brief kam, quälte mich das. Erst gestern, als ich im Mondlicht einen einsamen Weg ging, da fiel mirs ein, daß es kein Unglück sei, was mir das Schreiben melden werde. ich brach einen kleinen Zweig von einem Kirschbaum.

Die Blätter waren noch alle lebendig, aber von der Kälte durchgriffen schimmerten sie grün, druchschimmert von herbstlichem Roth, andere wieder umfaßt von einem Feuerrand und glühten ins grünende Zentrum herein! — Der Zweig war kaum eine Stunde im warmen Zimmer, so waren alle Blätter erstorben. Im Kühlen so feuerglühend so warm und grün, in geheizte Räume, bei Kerzenlicht verwelkt. — bleib draußen im Mondschimmer, wo alles so wunderbar Dich anglüht. (Nicht um Dich zu belehren über mich, aber) beitragen zu deinem Denken das so *»scharf und Sinnsuchend auffaßt«*. (also nicht Eingang nicht Mitte nicht Ende,) nur zufällig das Nächste. (So tief in die Magyarenepoche verwebt, das war schon) die ganze Zeit, noch vor der plötzlichen Wendung, ich konnte nicht dran glauben (bange Zeiten. — Und doch:) Welche Stellung in der Reihe der Geschicke wäre nicht besudelt außer dieser Einen, die sie jetzt einnehmen.

(Ich habe Deinen Brief noch nicht ganz gelesen nur durchlaufen, auf der ersten Seite manches, was ich nicht berühren möchte.) Du sprichst vom *Wonnestottern von Vertrauensberauschheit*, und daß dann eine Reaction eintrete der Abspannung! — Habe ich denn schon mit Dir gesprochen? Die Blätter die ich Dir gesendet habe die waren nur Aufathmen unter der Gluth die mich deckt; oder auch sie waren das Wehen der befreundeten Flagge; aber ich verkohle nicht unter der Gluth, aber dies ist kein Wonnerausch es ist frischer Lebenswind in die Flagge der Dich anstreift und — weiter mich trägt. —

(Als Dein erster Brief ankam, da durfte ich den Blick nicht weden von der Gluth. ich konnte nur die einzelnen Farbentöne senden die mir im Feuerpinsel lagen.) — Jetzt vom Fabelwesen meiner Natur! — Ich hab nie ausgesprochen: So geht es her in mir! ich war nie vertraut mit Menschen, (ohne zu überlegen daß sie ja doch mich nicht verstehen würden) es lag so in mir, (Einsam zu sein) Einsamkeit strömt Geheimnisse ins Ohr der Seele, die Sie nur dem Genius der Geheimnisse ihr erzählt (selbst wieder versagen mag! O wie manches aus diesem reichen Schatz der Einsamkeit hab ich noch übersehen und erst noch kennen zu lernen.)

Wenn ich in der Abenddämmerung von der Günderode wegschlenderte in den einsamen Gassen (da) bewegte sich ein Schimmer neben mir. (er schlüpfte an) meiner Seite vorüber ins Dunkel (und wartete bis ich wieder an ihn herangekommen war. —) (Es war nicht wahr, aber doch war es wahr) (Wenn ich den Schein an mir vorüberschlüpfen fühlte da) wars einmal in mir: Jetzt gehst du links, grade drauflos, mitten ins Dunkel wo er hinein sich verkriecht. Du könntest denken es war nichts! Aber das Bewust [sein] machte es ja wirklich. [ich schritt auf den Schimmer zu,] Mitten ins Dunkel; (zu sehen war er dann nicht mehr.) fragte ich überzeugt er sei (Lücke) nach seinem Willen, da fragt er ob ich allein ihm vertrauen wolle. (Da war kein groß Versprechen,) ich war gleich ihm hingegeben. — Du verstehe daraus daß ich in kein *(Verschwärmen)* kein *Wonnestottern noch Vertrauensberauschtheit* verfallen kann; Du bist nach meinem Gefühl Tapfer, Edel, (Groß), unbefangen in mir aufgenommen. (ich prüfte nicht daß) So lange (jener Schimmer, nur dieser in Dir), von mir empfunden (ist) bin ich Dir nicht Diensam und Ergeben (sein dürfte — ich fühle nie Abspannung aber immer erneute Energie zu Anstrengung.)

Von Kinkel sage ich nichts, denn es ist ein Gelöbnis des (Geheimnisses) Schweigens und da sage ich schon zu viel; aber (glaube mir), ich brauche mir die Zunge nicht abzu-

beißen um etwas zu verschweigen! Geheimniskrämerei ist dennoch mein Abscheu! ich vergesse also gleich was ich nicht sagen will, so ists gesichert. — Wer wollte auch in Verbreitung des Überflüssigen sich ergehen. (und es ist überflüssig zu wissen ob etwas von mir dabei geschehen ist. —) Dem König geschieht groß Unrecht in dem was Du mir schreibst. Traue den Menschen das Beßre zu — und fordere dann auch das Beste von ihnen, aber wirf nicht den Fluch auf sie, daß Du ihnen das Schlechteste zutraust, denn das verfinstert immer mehr.

Von meinem Deutschtum weiß ich nichts, ich habe mich nie patriotisch abgewogen. Den Italienern näher verwandt durch meinen Vater, der von Viscontis teuflischem Stamm ein Absenker. mein Großvater Mütterlicherseite hatte eine italienische Mutter, einen Schwaben zum Vater; also halb italienische Raçe. Nichts von Patriotismus. (Alle müssen wiedergeboren werden.) Der Haß selbst gegen den Verwesten niedriger noch wie die Verwesung selbst. (Eben hab ich Deine Blätter durchgelesen, allerlei worüber ich gern schreiben möchte, besonders) Dein Anprallen an verschiedene große Geister und dann wieder das Abprallen von ihnen. Von diesen letzten, die Du mir als in Deine innere Seelenbildung einwirkend vorstellst, kenne ich keinen. Gegen die George Sand habe ich — verzeihe es mir — immer einen aparten Ekel ausstehen müssen. Bulwer, ich kenne ihn nicht! — Liszt — zwei Jahre Dich mit ihm behaben! (ich weiß gar nicht — wie das möglich ist), wenn da nicht alle Leidenschaften, die unter der Fahne der Albernheit dienen, mit im Spiel waren! — (es geschieht Dir recht.) Ich mag die Lebensbahnen nicht bekritteln, (denn auch) wer auf einem seichten Grund steuert, kann ja noch aufs offne Meer gelangen. Aber die Keuschheit des Geistes ist der beste Wächter gegen traurige Erfahrungen der Art. —Schon wieder willst Du, um irgend eines Wisches willen, den Du in der Zeitung gelesen über mich, der Frl. Lewald Dich versöhnen, ich kenne das nicht — ich lese das nicht; Recensionen sind mir nie angenehm gewesen. (Wenn man wahnsinnigen Gedankenmartern im Spiegel reiner Kristalle zusehen soll?) Was ist das? — (Ich gehöre meinem Herrn und Meister) dem Schöpfer meiner aus mir aufschwebenden Gedankenseelen, der legt die Hand auf mich und sagt: Ruhe! nicht Rumor gemacht, ich kann keine Begeistrung leiden, so lange Ihr die bedürft, um Euch zu fühlen, wird nichts! — Meine Briefe an Dich, ich will noch ein paar Worte Dir drüber sagen — es wird Dich in die Schöpfungskreise meiner Sinne einleiten! — Sinnlich bin ich, es ist lauter Kunstsinn. — Da wallt mein Blut, da klopft das Herz und die Gedanken gähren und wie der Wein gährt, so duften sie mich an, daß ich ohnmächtig muß werden; und damals als Dein erster Brief kam, da sah ich dies Basrelief auf der großen Schiefertafel vor mir und peitschte es mit dem Griffel Da schrieb ichs auch schnell in den Brief. — Die streitende Magyare über die Wolken hinausstreitend, ihre Nächsten die Geschosse ihr reichend, herabschwimmend Wogen, auf denen der Feind an Felsstücke sich klammernd zum Orkus unaufhaltsam treibt — in Mitten, die Nationen, betend für ihre Siege, Opferkränze haltend und besprengend mit Heldenblut. Und wie sie plötzlich fliehen alle aus der offnen Pforte der Freiheit, das in seiner Größe furchtbar sie angähnt. Da klammern sie sich an die schleppende Hermeline ihrer Kaiser und Könige und die Schergen umringen sie und geißeln das Volk, und es duckt, es krümmt sich — und die Kaiser lächeln! — indeß hoch über ihnen die *reine, die Gottvergeistigte*, das Blut aus allen Wunden herabströmt, ohnmächtig den Helm im Schooß, von der Palme des Friedens berührt, den ihr Genius auf sie herabsenkt. — hier hast Du die Erläuterung des ersten Schreibens. — Wenigstens mag es ein lebendiger Beweis Dir sein! Wie ich gleich der Mutter Erde aufdampfen muß, den Busen voll Saamen, der üppig ans Licht treibt. Du auch Magyarenkeim, mitten in die Glut mir fallend unsterblicher Affecte.

Mein zweiter Brief — was enthielt denn der? — aus Deinem Brief kommen mir noch einige Reminiscenzen! — aber über den weiß ich gar nichts mehr zu sagen! — ja jezt fällt mirs ein! — es war ein Erzählen, daß ich mit der Hingerichteten Geister umgeben

sei! — Das wird Dir gleich einleuchten, wenn ich Dir sage, daß es die Geisterspiegelungen sind, von jenem Schimmer, der auch Dich mir zurückstrahlte. — Der Schimmer der mir Nachts begegnete, wenn ich von mancherlei Gesprächen mit der Günderode bewegt mit gerötheten Wangen heimkehrte in der Nacht. Ach unsre engen Gassen von Frankfurt. Da ists doch deutlich, daß die reelle handgreifliche Welt nur Schatten sei, und daß alles Element ist dem Geist, durch das er hindurch schwebt, und dann dachte ich so: es muß doch erst ein Geist werden, ehe daß er die Stufen hinansteigen mag (der Einbildungen) schöpferischer Regungen im Erzeuger! — Er hat gut die Ideale hervorrufen. Wenn nun keiner da ist, kein sinnlicher Lebensfunke! — und dann fühlts sich wieder dies Martyrthum der (heiligen) Magyare! und daß sie die sei, die eben im irdischen Blut zu himmlischer Empfängnis sich vorbereite. — So ist es — so muß es sein — denn auch wir haben Geisterkräfte im Willen, so bald wir nur an sie glauben. Daß alles so schief geht im Erdenleben, das ist weil wir mit unsern Begriffen eingesperrt sind in so enger Haft — und dann dacht ich weiter: Wer wird denn ihr König sein? Dann, wenn sie wie eine einfache Wiesenfläche mit jedem Thautropfen der Sonne liebkost? — wer mag Selbst allen Schranken des Werdens sich hingebend, frei von jeder Idee der Macht, des Luxus, ja frei von allem Trivialen-Philister-Königthum bloß Vermittlung des Göttlichen ihnen werden? — denn das scheint mir König sein, einer so großen Heroin. — Denn das scheint mir sei leise Stufe der Selbstbegeistrung für das Volk, daß sein Herrscher lieber die Wange in den Spuren der Tritte seines Volks sich kühle, in denen der Thau und der Regen zusammen läuft. — Daß er sich mit Koth und Speichel, von der Blindheit jeden Tag reinige, wie Christus die Blinden heilte! — Jezt mein dritter Brief! — von den Dioskuren! Sieh ich wollte Dich selbst Dir wieder geben, dem Bad entsteigend, mit dem die Natur immer die Glieder umspühlt des Erdenlebenden und ihn so dem Schöpfer seiner Selbst dem bessern edleren Gedanken wieder zu führt. ja ich bekenne es Dir, ich wollte versuchen Dir zu schmeicheln, wie Liebende schmeicheln! — Mehr noch — ich liebkoste Dir in diesem Bild! — es sind Spiele — sie können Dich nicht anfechten, nicht mehr als den Stein! — O *der!* — Du bist aber nicht der Geistathmende Griechenstein! — Das geht alles so an der Seele vorüber, wie wenn Einer zwischen Rosenfeldern geht. Der Duft ergözt ihn, er schreitet aus dem Rosengarten — der Duft schwimmt noch eine Weile! — und dann: zu Zeiten, Herrlich war der Rosenduft! seufzt noch die Erinneru ng.

Nun wird indess noch ein 4tes Blatt an Dich gelangt sein, vielleicht auch dies könnte anders gedeutet werden! Deutlich aber heißt es: das Buch Deiner Uebersetzungen hat mich in Deine Heimath geführt. — Der Petőfi redet mich tausendfach drin an. — und aller der Schmelz der Vaterlandsperlen, den nimmt er mir von der Lippe und vom Blick der aus meinen Augen ihn anglänzt, und er gesellt sich zu mir auf diesen alleinigen Wegen. Und dazu kam noch, daß ich ihn mit Dir verwechseln mußte, und das war Ursach, daß mir der Gedanke kam Du könntest gestorben sein. und das grub mir im Herzen, und ich dachte so: jezt ist auch der einzige, durch den ich mit dem Magyarenvolk zusammenhänge, nicht mehr vom Angesicht zu Angesicht zu sehen. Da war es, als müßte ich die flüchtigen Schemen noch erreichen und noch ... Éljen ihnen zurufen, und hörte es wiederhallen in der Ferne. Der Mond leuchtete festlich! — und nahm Erde, das war als sei es die Eure. — Denn weil ich mir bewußt bin, ein geistig Element einfach frei vom Philisterwesen, so wars nicht Verrath, daß ich in mir Euch den König krönte mit der Erde vom Boden vom Blutgetränkten mir an die Stirne gedrückt, ja blutgetränkt aus den Wunden Eures Volksdichters, die er mir an derselben Stelle hatte schauen lassen, und in jedem Tropfen seiner Gedichte auf mich niederglühten und brennten mich schon eine ganze Wochenlang.

Alles was ich da schreibe, es fügt sich vielleicht nicht in deinen Sinn; ich sollte dem mich mehr anschmiegen, weil Du Trost suchst! Nun wenn ich mich a... besser losscheiden kann von mir selber. Mein Volk sind die Magyaren. Mir aus dem Weg Du!

Jetzt willst Du noch wissen warum ich immer nicht antworte auf Deine Fragen! Gott weiß! — vielleicht weil ich in gar keinem Verkehr mit Dir stehe. und frage warum ich dir das Wort *Frau* statt *Weib* anempfehle? — Ich schreibe Dir hier die Worte aus Deinem Brief ab, auf welche das Wort *Weib* sich bezieht. »Willst Du nicht die stille verschwiegne zu jedem Opfer des wollüstig nicht opfernden, bereite Mutter meines Geistes sein, Weib! (führst Du drohend fort) so werde ich Dich mit jenem eine scheusliche Verachtungsspur hinter sich lassenden daemonischen Widerwillen von mir stoßen wie alle jene Weiber, die das Mark meiner Beine mir ausgesaugt, den Rosenduft meiner Seele mir chemisch abstehlen wollten!« — Diese seltsamste aller Exclamationen, es giebt Niemand, der darüber nicht lachen müßte; da Du sie grade schriebst als der Pfarrer mit Dir getrunken hatte, und Du selbst ziemlich entzückt sprachst über den Trunkenheitstaumel, so spiegelten sich mir darin allerlei lächerliche Abentheuer von trunknen Feuerbusen etc. etc. — da wollte ich Dir nur bescheiden andeuten was Du mit dem oft mißbrauchten Wort: *Weib!* für unüberlegte Gedankenstrichartige Reden machst. hättest du *Frau* statt *Weib* geschrieben so würde diese Phrase gar nicht haben folgen können, die ich aus Deinen Briefen über Bord werfen muß mag sie an irgend einem theatralischen Ufer in Weimar oder sonst wo an Sehnsuchtschwellenden Busen anlanden.

Da nun dieses Schreiben den Charakter der Deutlichkeit vertritt — so erlaube mir noch eine Beziehung auf Oben erwähntes, nemlich in diesem Deinen letzten Brief. Du frägst warum Du es für »*Uebermaaß* nehmen sollest daß mein Schreiben schon in Deiner Hand liege!« — das war mit aller Herzwarmen Wahrheit an Dich geschrieben, ich wiederhole es: Nimm es nicht für Uebermaß! — Das Herz muß den Verstand erwärmen, und der wieder die Herzensgluth abkühlen wenn nicht Übel Dich drüken soll, doch weiß ich es ist noch ein Anderes! — berühren wir es nicht damit wir es nicht in seinem Werden stören. Du verlangst nun abermals: Opferfähig überschwenglich hingebend zu sein! dann fährst Du fort: »denn ich bins nicht im Stand mich idealistisch auszubeuten das Mark meiner Seele zu verschwenden, allein der Gebende und Empfangende zu sein, das ist böse, naturwidrig, bloß, ein geheimer Selbstmord! — Du fühlst es ja selbst die Mutter mir nicht sein zu können, werde also das Weib meiner Seele in warmer Umarmung maaßlos hingebend, dann sollst Du maaßlos empfangen!«

Ich mußte dies hier wiederholen! — es liegt so viel gütevolles beglückendes in diesen Worten — ich will sie anschauen sie zum letzten mal küssen das Grabtuch über sie breiten die Schaufel mit geweihter Erde über sie werfen, ein Vaterunser über sie beten, und bescheiden von dannen gehen! — — Was heißt das — es heißt so viel als daß ich noch nie solche Gefühle noch solche Worte über den Zaun geworfen habe, aus Ehrfurcht vor Dir selber ziehe ich mich zurück; und fühle wie es Frevel wär das mindeste von Excentricität in diesen wallenden Strom zu werfen um ihn noch höher brausen zu lassen! — Du hast mich angeredet, meine Seele hat in Frühlingsregungen sich ergötzt an Dir. was ich Dir schrieb, es war wohl werthlos dem Inhalt nach, aber einen sittlichen Werth hat es dennoch, denn es ist der wahrhaftige Trieb eines geistigen Verkehrs der aufwachte. — alles was ich auf dem ersten Blatt Dir sagte über meine paar armen Blätter an Dich, beschämt mich selbst, daß ich so viel Auslegungen drüber machte.

Lasse mich indessen Dir noch mehr über mich sagen. Ich bin in solchen Anregungen immer ganz concentrirt immer ganz hingegeben, aber es ist als ob meine Natur facetirt sei und nach allen Seiten hin in jeder facette abgeschlossen die heterogensten Bilder in sich aufnehme! — es begegnet mir so oft daß sterbende Menschen nach mir begehren, mit denen ich im Leben noch nie viel gewechselt habe — sie wollen mir dann die Hand reichen mich anlächeln, sie wollen mit meinen Scherzen in Schlummer gewiegt sein, so erhielt ich heut Briefe über den Tod der Generalin Willisen und daß sie bis zur letzten Stunde nach mir gefragt und immer sagte, es würde sich so heiter sterben lassen, wenn ich dabei wär,

jetzt nach ihrem Tod sendet man mir einen Brief, der sich unter ihren Papieren fand worin sie die heißeste Sehnsucht ausspricht mit mir zu sein, ich würde Dir dies Papier senden, nur um Dir zu verwahrheiten, wie mannigfaltig mich die Leute auffassen. Ich habe heute an ihren Mann[59] geschrieben, der um der Frau willen wieder an mir hängt und mit so bittrer Wehmuth Theilnahme von mir fordert ! — dabei bin ich tief in ein Werk versunken was ich eben drucken lasse und zugleich auch schreibe. und gar keinen Plan, außerdem noch ein Werk in Rom was in Marmor gearbeitet wird nach meinen Zeichnungen. da fehlen noch Basreliefe dran, darum werde ich hin und her gezerrt beschworen zu eilen etc. etc. ich bleibe aber hier weil ich sonst den Faden verliere von meinem Buch. — es heißt Gespräche mit Daemonen. — Die Zeichnungen von dem Bildhauerwerk sollen ausgestellt werden in Paris, man beschwört mich auch darum ! 6 Lieder habe ich auch componirt, ich will sie stechen lassen, den Magyaren zueignen ! »Wie du rings mich anglühst Frühling geliebter !« (Goethe), »Euch bedaur ich unglückselge Sterne !« (Goethe) — »Mit gelben Birnen hänget und voll mit wilden Rosen das Land in den See und trunken von Küssen tauchen die Schwäne das Haupt ins heilignüchterne Wasser. Weh mir, wo nem ich wenns Winter ist die Blumen und wo den Schatten der Erde. Im Winde klirren die Fahnen !« (Hölderlin).

Diese Lieder hab ich componirt, recht aus der tiefsten Quelle meiner Musikseele hervorgeholt.

Dem Buch kommt mein Bild beigefügt aus meinem 16ten Jahr, wie ich im Briefwechsel war mit der Günderode und Clemens. Wenn das alles erst so weit wäre ! — es hat kein Mensch einen so ausdauernden Fleiß, von 24 Stunden schlafe ich keine 4 Stunden, die ganze übrige Zeit ununterbrochen in Arbeit, sehe nie Menschen höchstens Minutenweis, sonst, wie konnte ich allen Anforderungen genügen.

Es zwingt mich nun etwas in Deinem Brief daß ich Dir hier ein paar historische Notitzen über mich hinschreibe, ich thue es ungern und fühle mich beschämt, daß ich Dich grade von etwas unterrichte, was ich noch nie ausgesprochen habe, weil es mir jedenfalls nicht in der Natur liegt so was zu erörtern. Allein ich hoffe es in wenige Zeilen zu drängen. Als ich noch ganz jung war hab ich andern Menschen oft Carte Blanche über das gegeben, was man mir als mein Vermögen angab. Ein Theil ist hierdurch zu Grund gegangen. Als Arnim um meine Hand anhielt, sagte er mir »Ich habe nichts Rundes als die Knöpfe an meinem Rock«. — Dennoch hat er nie von meinem Geld etwas berührt, aber (als) die großen Contributionen von 13 und 14 zu zahlen waren und als Schulden auf den Gütern standen, die 25 Procent zahlten, da zwang ich den Arnim, daß er sie mit meinem Geld abzahle, so ist es gekommen, daß ich nur geringe Summen noch frei hatte. nach seinem Tod hab ich auf das Witthum verzichtet, und geerbt habe ich nichts, es gehört mir nicht das geringste von Allem, was da ist. und ich würde auch nie etwas davon annehmen, wenn man mir es anböte. — bei der Erziehung meiner Kinder machte man mir Unannehmlichkeiten, sie führten alle meist von einem Verwandten her. Das Gefühl so herzzerreißend in meinem Innern gestört zu werden veranlaßte mich, mein übriges Vermögen an die Erziehung der Kinder, an die Reisen der Söhne etc. etc. zu wenden; es waren vielleicht nicht zwanzigtausend Thlr: — Ich gab Bücher heraus und bestritt davon die Haushaltung, und das Einführen meiner Kinder in die Welt. — vor zwei Jahren erhielt ich einen Secretair, er betrog auf die geschickteste Weise mich um alle Einnahme, da ich gewohnt war die Rechnungen durch ihn bezahlen zu lassen, so fand sich nach seiner Entfernung, daß alle Rechnungen falsch quittiert waren, er hatte sich auch eine falsche Procura zu verschaffen gewußt, womit er noch alle ausstehende Gelder einzog, — nächstdem am 15ten Mai — total durch einen Einbruch beraubt ! — Dies alles hat mich keinen Seufzer gekostet. — aber die Quelle aus der ich schöpfte, war auf lange Zeit versiegt. — am Tag des Einbruchs, es war derselbe, wo der Waldeck[60] gesetzt wurde. kann ich wohl sagen es war mein heiterster

Tag ! — Denn alles kam mir so lächerlich vor, aber noch mehr, schon beinah ein Jahr lang war ich von Rom aus getrieben worden zum Monument dort die noch fehlenden architectonischen Einrichtungen zu treffen und noch etliche Basreliefs zu senden. jezt in dieser Stunde hatte ich plötzlich das, was ich wollte. wie es mir gefiel ich lief ins nächste Atelier und bis am Abend war alles fertig. aus der Stadt zog ich hinweg, weil alle Augenblicke Executionen für die nun noch einmal zu zahlenden Rechnungen kamen, die mein Secretair falsch quitirt hatte, ich überließ also alles Einkommen, um diese Schulden zu bezahlen und bin hier auf dem Land ! — Du kannst indessen leicht einsehen warum ich nicht gern über ähnliche Calamitäten höre. Weil immer noch die gewohnten Regungen in mir sind zu helfen ohne es zu können ! — Das eine in Deinem früheren Brief was mir besonders ängstlich, da Du mir sagtest davon, daß Du nicht zur Mutter reisen könnest. ich fühle mich beschämt über diese Mittheilungen alle, ich schrieb nach Berlin und erhielt Antwort, daß eine kleine Schuld von 50 Thlr noch aufzuhalten sei, ich habe sogleich dies Geld Deiner Mutter senden lassen, weil ich glaubte, zwischen zwei Frauen könnte wohl so etwas geschehen ! sie weiß nicht, daß es von mir ist, Du aber würdest es doch wohl verrathen haben, ich sendete es unter der Adresse, die Du mir in Deinem ersten Schreiben angegeben hast. an Nina Bayer in Pest. etc. etc. die Einlage an Deine Mutter abzugeben. Ich komme mir vor wie Einer, der etwas in den Opferstock legen will und dreht die Taschen um und findet nichts, wie verdorrte Brodkrumen drin. Die Freiexemplare aller der Werke die in dem Arnimschen Verlag sind, sollst Du haben, schreib mir nur wohin ich sie senden soll, da Du so reisefertig dastehst. Auch über anders habe ich gedacht von ein paar Arbeiten, die Du übernehmen könntest; aber erst mußt Du doch entscheiden sein, wo Du bleibst. Dein Buch von Petöfi ! — erstes Buch, was ich mit Inbrunst gelesen.

Es war mir in Deinem letzten Brief recht fühlbar. — Du bist mir in dem Brief nicht so gut, wie der Keim dem warmen Busen der Erde.

Alles was Dich verdrießen könnte in diesem Brief, verzeih es Deiner Freundin.

Dies Buch was ich jetzt schreib ! — Du wirst Dich wundern, es ist ein Geheimnis dahinter verborgen — ich mags nicht sagen, denn es könnte Dir über die Lippen kommen ! — Die Pietisten sind mir bisher immer dazwischen gefahren, wenn ich etwas erwirkt hatte; nun ich hab die Bibel für alles verantwortlich gemacht. — Was kann mir aber daran liegen, was die Leute denken. was einer über mich spricht böses oder gutes ! — ich kann den Leuten nicht gram und nicht gut drum sein. heute ist der zweite November.

Anmerkungen zum Anhang

[1] Bettina von Arnim, *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, 1844.

[2] Balbo Cesare (1789—1853), italienischer Schriftsteller, Politiker, piemontesischer Staatsmann. Eines seiner Hauptwerke: *Speranza d'Italia*, 1844.

[3] Görgey, Artúr (1818—1916), ungarischer General, 1848—1849 Oberbefehlshaber der Revolutionsarmee.

[4] Familie Oppenheim: Vater Bankier zu Frankfurt a. M. Sohn: Heinrich Bernhard (1819—1880), Schriftsteller und Politiker.

[4a] Beck, Karl I. (1817—1879), deutsch schreibender Dichter von ungarischer Geburt.

[5] Haynau, Jul. Jakob (1786—1853), natürlicher Sohn des Kurfürsten Wilhelm I. von Hessen. General in österreichischen Diensten, schlug er 1848 die italienische Revolution brutal nieder. Mit ähnlicher Brutalität wütete er als Oberbefehlshaber der österreichischen Armee in Ungarn.

[6] Aulich, Lajos (1792—1849), Nagy, Sándor († 1849), Leiningen-Westerburg, K. (1814—1849), Damjanich, János (1804—1849) — Generale der Honvédarmee, am 6. Oktober 1849 in Arad hingerichtet.

[6d] Bayer, Jos. A. (1821—), Berufsoffizier, Schriftsteller, nahm am ungarischen Freiheitskrieg teil, zum Tode verurteilt, dann begnadigt. Schrieb politische Gedichte: *Österreichische Flüchtlinge*. 1847.

[7] Heckerhut, so benannt nach dem Rechtsanwalt Frdr. Franz Hecker (1811—1881), der 1848 in Konstanz die deutsche Republik ausrief (Vgl. auch: »Heckerlied«).

[8] Sternberg, vermutlich mit dem konservativen Publizisten und Schriftsteller Alexander v. Ungern-Sternberg (1806—1868) identisch.

[9] Thiers, A. (1797—1877), französischer Geschichtsschreiber und Staatsmann.

[10] Lamartine, Alphonse (1790—1869), französischer Dichter und Staatsmann.

[11] Cavaignac, A. E. (1802—1887), französischer General, schlug 1848 die Revolution in Paris nieder.

[12] Kinkel, G. (1815—1882), Dichter, kleinbürgerlicher Demokrat, wegen seiner Teilnahme am Aufstand in Baden (1848) zum Tode —, und da Bettina für ihn eintrat — zu lebenslänglicher Festungshaft verurteilt. Von einem Freund befreit, emigrierte er nach England.

[13] Batthyány, Lajos, Graf (1806—1849), Präsident der ersten verantwortlichen ung. Regierung, 1849 hingerichtet.

[14] Windischgrätz, Alfred (1787—1862), östreichischer General, gehörte zu den Führern der Gegenrevolution.

[15] Jellačič, Jos. (1801—1885), Banus von Kroatien, kämpfte in östreichischen Diensten 1848—1849 gegen Ungarn.

[16] Dow, G., niederländischer Maler.

[17] Kiss, Ernő (1800—1849), ung. Honvédgeneral, 1849 in Arad hingerichtet.

[18] Lázár, Vilmos (1815—1849), Oberst der Honvédarmee, 1849 in Arad hingerichtet.

[19] Zayas y Sotomayor, Maria de, spanische Schriftstellerin; Hauptwerk: *Novelas*. Bibl. de Ant. Esp. XXXIII.

[20] Mereau, Sophie (1770—1806), Gattin Clemens Brentanos.

[21] Talleyrand, Ch. M., Herzog (1754—1838), französischer Staatsmann.

[22] Lewald, Fanny (1811—1889), Schriftstellerin, Verfasserin von Frauenromanen, verspottet in einem (*Diogena*, 1847) die Vielschreiberin Ida Hahn-Hahn.

[23] Benjamin Constant, eigl. H. B. de C.-Rebeque (1767—1830), französischer Schriftsteller.

[23a] Montez, Lola, spanische Tänzerin, Geliebte des Königs Ludwig I. von Bayern.

[24] Gentz, Friedrich (1764—1832), Publizist im Dienste Metternichs. Sekretär des Wiener Kongresses. Schrieb Kriegsmanifeste gegen Napoleon (1809. u. 1813.)

[25] Pope, Alexander (1688—1744), englischer Dichter.

[26] Birch-Pfeiffer, Charlotte (1800—1868), Schriftstellerin, mit ihren sentimentalen, aber bühnengerechten Dramen beherrschte sie das Theater der Zeit.

[27] Auerbach, Berthold (1812—1872), liberal-fortschrittlicher Erzähler, Verfasser vielgelesener Bauerngeschichten. Neuentdecker Spinozas.

[28] Berlioz, Hector (1803—1869), französischer Komponist. Eines seiner bekanntesten Werke die dramatische Legende *Damnation de Faust* (1846).

[29] St. Claire, eigentl. E. Sinclaire, ein Schotte von Geburt (1770—1815), deutscher Lyriker und Dramatiker. Freund und Betreuer Hölderlins.

[30] Dembinski, Henrik (1791—1864), polnischer Freiheitskämpfer, 1849 General der Honvédarmee. Schrieb *Denkwürdigkeiten über den ungarischen Krieg 48—49*.

[31] Perczel, Mór (1811—1899), 1848—49 General der Honvédarmee.

[32] Klapka, György (1820—1892), General der Honvédarmee, letzter Verteidiger der Festung Komárom (Komorn).

[33] Haydn, Franz (1732—1809), bedeutender österreichischer Komponist.

[34] Hummel, Joh. Nepomuk (1778–1837), österreichischer Komponist, Kapellmeister.

[35] Katona, József (1791—1830), ungarischer Dramatiker, Verfasser der ersten vollgültigen historischen Tragödie in ungarischer Sprache (*Bánk bán*).

[36] Teleki, László, Graf (1811—1861), ungarischer Staatsmann und Dramatiker.

[37] Czakó, Zsigmond (1820—1847), ungarischer Dramatiker.

[38] Pongrácz, Nina — ungarische Schauspielerin.

[39] Horváth, Mihály (1809—1878), ungarischer Historiker, Staatsmann. Hauptwerk: Geschichte Ungarns.

[40] Kalisch, David (1820—1872), humoristischer Schriftsteller.

[41] Clemens Brentanos Märchen von »Gockel und Hinkel«.

[42] Pulszky, Ferenc Aurél (1814—1897), ungarischer Schriftsteller, 1848 Mitglied der Revolutionsregierung. Schrieb u. a. 4. Bde. *Memoiren*.

[43] Szalay, László (1813—1864), ungarischer Historiker und Staatsmann, 1848 Gesandter Ungarns in Frankfurt a. Main. Hauptwerk: *Geschichte Ungarns* (deutsch: Pest 1866—1875).

[44] Müller, (von Königswinter), W. (1816—1876), Arzt, Liederdichter, Erzähler, Satiriker.

[45] Die Hymne des Dichters Mihály Vörösmarty (1800—1855) auf Franz Liszt, geschrieben anläßlich dessen Gastspiels in Pest, einzig in ihrer Art, als dichterisches Kunstwerk nur Bettinas Petőfi-Apotheose vergleichbar.

[46] Chownitz, Julian, Verfasser einer Reihe von Broschüren, die auf Ungarn Bezug mehmen und einer »*Geschichte der ungarischen Revolution*« I—II. Stuttgart, 1849. — Kertbeny denkt wohl an dieses Werk.

[47] Borsos, József (1821—1883), in Wien lebender ungarischer Maler.

[48] Schücking, Levin (1814—1883), Schriftsteller, Verfasser von historischen und Gegenwartsromanen.

[49] Pfarrius, Gustav (1800—1884), Lyriker und Erzähler.

[50] Natusius, Philipp Engelhorst (1815—1872), Schriftsteller, als Pamphilius Briefpartner Bettinas im *Ilius Pamphilius und Ambrosia.*

[51] Courier, Paul Louis (1772—1825), bedeutender französischer Publizist.

[52] Junius — unter diesem Hehlnamen erschienen die politischen und gesellschaftskritischen Briefe *(The letters of Junius)* des englischen Pamphletisten Sir Philip Francis (1740—1818).

[53] Macaulay, Thom. B.(1800—1859), englischer Geschichtsschreiber, Essayist und Politiker. Hauptwerk: Geschichte Englands *(History of England,* 1848—1855).

[54] Seyboldt, K. I. (1786—1844), österreichischer Maler.

[55] Palmerston, H. John (1784—1865), englischer Staatsmann, gewährte den ungarischen Emigranten ein Asyl.

[56] D'Alembert, Jean le Ronde d'A. (1717—1783), französischer Schriftsteller der Aufklärung, gab mit Diderot die *Große Enzyklopädie* heraus.

[57] Pettenkofen, A. von (1822—1889) österreichischer Maler.

[58] Rodbertus, Karl (1805—1875), Volkswirtschaftler, 1848 preußischer Kultusminister.

[59] Willisen, W. von (1790—1879), preußischer General.

[60] Waldeck, B. A. Frz. L. Graf (1802—1870), 1848 Mitglied der Nationalversammlung.

Les églogues de Miklós Radnóti

Par

Imre Trencsényi-Waldapfel

(Budapest)

La littérature mondiale possède peu de documents aussi saisissants que les églogues de Miklós Radnóti qui, des expériences presque insupportables de la génération de l'entre-deux guerres, des recoins les plus profonds de l'enfer du fascisme, ont ramené l'éclat cristallin de l'humanité. Est-il possible, est-il permis, sans préter à équivoque, de les approcher avec les moyens minutieux de la philologie? A première vue, le doute qui surgit involontairement n'est pas affaibli, mais au contraire accru par le fait que l'interprétation de l'églogue en tant que genre littéraire ne peut être séparée, si on l'applique aux poèmes de Miklós Radnóti, de la confession de l'ami qui fut témoin de la naissance des premières églogues, et qui entendit avec une admiration douloureuse, dans les dernières, le message d'outre-tombe du poète qui n'est plus revenu auprès de ses amis. Car ce message ne s'adresse plus seulement aux amis, qui trouveront à leur table sa place à jamais inoccupée, mais au peuple entier qu'il a aimé jusqu'à la mort avec la fidélité du fils renié, et même à l'humanité entière, pour laquelle sa poésie est un avertissement de ne plus se laisser bafouer.

La personnalité de Miklós Radnóti a cependant un trait qui encourage son ami philologue à remplir de cette manière son devoir envers le legs du poète. Ceux qui ont eu l'occasion de feuilleter les manuscrits de Radnóti — y compris la matière de son volume posthume, le *Ciel écumeux*, qu'il a placé en lieu sûr avant sa dernière incorporation dans le service du travail, ainsi que le petit carnet de notes trouvé dans la poche de sa canadienne, dans la fossé commune d'Abda —, ont pu observer avec émotion le soin extrême qu'il apportait à donner la forme définitive du texte de ses vers: le choix du synonyme le plus juste, la perfection des pieds de vers et sa précision à disposer les signes de ponctuation de manière à éviter toute équivoque, étaient pour lui autant de cas de conscience. Et, lorsqu'il acceptait de présenter les oeuvres d'autres poètes, il les considérait aussi comme des chefs-d'oeuvre confiés à sa conscience, qu'il s'agît du manuscrit légué par Attila József, dont il classa et ordonna les diverses parties aux fins de publication, ou de ses traductions littéraires, au cours desquelles il ne se rebutait pas, afin d'approcher le plus parfaitement possible l'original, devant l'application de tous les moyens offerts par philo-

logie. Radnóti se disait consciemment héritier des grandes traditions de la littérature mondiale, et d'autre part, à une époque qui — afin de troubler la conscience humaine — faisait un véritable culte de la confusion sur les termes, il considérait comme le devoir propre au poète le soin de sauvegarder le sens véritable des mots. C'est justement pourquoi on ne saurait regarder comme une question de second ordre la manière dont l'idée lui est venue de nommer églogues un groupe de ses poèmes qui, du moins selon le sens commun du mot, ne pourrait être considéré comme ayant un caractère idyllique, et se trouve en tout cas extrêmement éloigné de ce genre mièvre de l'idylle pastorale que — d'ailleurs pas à juste titre — l'on a l'habitude de faire remonter aux bucoliques de Théocrite et aux églogues de Virgile. L'importance de la question est encore accrue du fait que la composition des églogues s'étire pour ainsi dire comme un fil rouge à travers les six dernières années de sa vie, et ainsi si notre réponse est exacte, elle découvrira également le trait commun à ces huit ou neuf poèmes qui explique le projet de les unir en un même cycle, sous un titre commun. Ceci est d'autant plus intéressant que, dans un certain sens, la production lyrique des six dernières années se groupe réellement autour des églogues.

Parmi les poètes étrangers modernes qui jouèrent un rôle, justifiable d'ailleurs par les traductions de Radnóti, dans l'oeuvre du grand poète hongrois, c'est Francis Jammes qui peut être considéré le plus comme le représentant du ton bucolique, sans parler du traducteur allemand de la poésie bucolique grecque, Mörike, dont l'épigramme sur Théocrite figure dans le recueil de traductions de Radnóti intitulé *Sur les traces d'Orphée*. Mais cette bucolique — qui renvoie nettement, en plus des églogues de Virgile, à son poème didactique sur l'agriculture, les *Géorgiques* — répète en réalité l'appel romantique de Rousseau sur «le retour à la nature», qui, selon Francis Jammes, se réalise d'une manière exemplaire par le mode de vie patriarcal des paysans français et des simples bergers. Dans ces tableaux de la vie paysanne l'idylle est sans mélange, comme sur les peintures de Millet, qu'ils soient baignés des rayons d'or du soleil ou de la lueur rose du crépuscule, que ce soit le rythme du travail qui berce les formes paisiblement inclinées, ou le silence recueilli qui arrête tout mouvement dans les champs pour une brève minute. Dans le premier volume de Miklós Radnóti, on retrouve dans l'atmosphère chaleureuse du paysage bucolique une réminiscence de Jammes reprise avec plaisir («Vierges au corps de soleil, bergers et troupeaux», «Vers folâtre après la moisson» etc.), mais sa rencontre précoce avec le mouvement ouvrier le protège des traits négatifs de Jammes, de l'idéalisation de la vie paysanne, de la représentation métaphysique de l'idylle immobile. Il discerne avec une conscience réveillée les vérités de mai, il fait entendre sur le paysage bucolique un «alarmant cri de mouette», les «Christs noirs» des mines de charbon l'obligent à faire du «vers de la pauvreté» «le vers de la haine». En tête déjà du premier volume, *Salut païen*,

la devise est offerte par Barbusse, et ce n'est pas par hasard que le premier symbole biblique de la poésie de Radnóti est l'histoire de Caïn et d'Abel. A peine le paysage bucolique a-t-il paru dans l'oeuvre du poète que le ciel se couvre sur ce site idyllique: «mes champs à odeur de soleil m'appelaient en pleurant».

Le système de symboles bucolique avec ses changements de sens nuancés devient constant dans la poésie de Radnóti, et lui-même le trouve si important qu'il donne à son second volume le titre de chants pastoraux, c'est à dire, plus exactement, *Chants des pâtres nouveaux*. Et du fait qu'il englobe de plus en plus sa vie personnelle dans ce monde qui s'élargit sans cesse, c'est au chevet de son amante malade qu'il prend conscience de son appartenance à ces «pâtres nouveaux», qui «n'ont pas coutume de chanter des prières». Son imagination surexcitée par l'inquiétude évoque les souvenirs douloureux de son enfance, qui se renouveleront plus tard dans sa seule oeuvre poétique en prose le *Mois des jumeaux*, mais l'intonation rappelle néanmoins les traditions de la poésie bucolique:

> Bergers, descendez donc tous des montagnes et
> apportez-lui pourmettre sous sa tête
> des laines légères formées en oreiller. Et
> parce qu'elle les aime, des joubarbes ! Elle
> est pâle, la pauvrette, comme vers l'aube claire
> l'étoile du soir !
>
> Peuple de pâtres, aide-nous ! elle est des vôtres
> aussi, ma bien-aimée; ses brebis
> au poil doré paissent dans les prés d'argent
> la nuit, lorsque la lune luit. Et
> vous rêvez de ses brebis dans vos rêves privés de femme !

Le chignon d'or de la bien-aimée est au centre du paysage ensoleillé et, tout comme dans le conte populaire les roses s'épanouissaient sous les pieds de la fille du roi, ce sont ses pas qui font fleurir le jardin, et sa présence qui fait du site bucolique le cadre des valeurs humaines qui valent la peine de vivre.

> Ma bien-aimée est une païenne blonde
> qui ne croit qu'en moi, et en voyant un prêtre
> elle dit en frémissant: il n'y a qu'herbe et arbres;
> soleil, lune, étoiles, et aux champs bigarrés
> il n'y a que des bêtes. Elle passe en courant. Et sous ses pieds
> la poussière s'élève avec joie.

L'expérience anéantit même les quelques illusions qui lui étaient restées des réminiscences paysannes de Francis Jammes: à partir de 1930, comme étudiant à l'université de Szeged, il prend part au mouvement progressif de la jeunesse universitaire et parcourt avec ses amis les villages des environs, afin

d'étudier la vie rurale. Dans sa poésie le village de Tápé devient le symbole de la misère des paysans, tout comme chez Gyula Juhász, qui vécut pendant cinq ans dans la même ville que lui sans le rencontrer une seule fois. Ce souvenir commun authentifie le tableau qui, des années plus tard, terminera l'élégie pleurante le poète condamné à la solitude à cause de sa fidélité au peuple:

> Au printemps la Tisza lumineuse et profonde
> poursuit son cours, et dans tes fermes, la misère
> si terne s'étend sans cesse; rien n'a changé
> depuis que tu es mort, rien au monde:
> comme si tu vivais, les nuages fuient
> et du côté des arbres tout blancs de fleurs
> les parfums chaque nuit se mettent en chemin.

Dans ces paysages de Radnóti on retrouve de plus en plus souvent la teinte rouge optimiste du coquelicot, et dès 1930 il remarque aussi que «les arbres se révoltent en fleurs rouges». La «langue ésopique» à laquelle il est contraint de recourir ne cache plus la portée révolutionnaire de plus en plus nette de ses poèmes, et les autorités, afin de «protéger le peuple de ses vers contagieux» dressent une accusation hypocrite contre le poète hongrois à la langue la plus pure pour «outrage à la religion et à la pudeur.»

Pour l'essentiel nous sommes d'accord avec G. Tolnai, qui met en rapport les trois sommets de la poésie de Radnóti avec les trois phases de l'évolution du mouvement ouvrier:[1] le renforcement de l'influence sur les masses du parti illégal après 1929, le développement de la politique du front populaire entre 1935 et 1938, la création du front unique antifasciste sur l'initiative du parti communiste aux années de la deuxième guerre mondiale ne se manifestent pas, sur les lèvres de Radnóti, par des mots d'ordre politique, mais déterminent la base de sa poésie. Peut-être pourrions-nous encore ajouter qu'entre les sommets les dépressions ne sont pas accompagnées de décadence même provisoire ni du point de vue artistique, ni du point de vue de la fidélité aux idéaux. Au contraire, alors que l'espoir d'une révolution prochaine s'effaçait, que le fascisme international marquait des points, malgré le renforcement du danger de guerre, les manigances des opportunistes et des traîtres, les embûches outrageantes de «l'époque avilissante», il fixe de son pur regard, avec une foi invincible, les deux étoiles de la paix et de liberté, comme au moment où il fut témoin de la manifestation prometteuse d'un avenir meilleur de l'internationalisme prolétarien, la protestation des «pauvres de Paris aux visages mouillés» solidaires de la guerre d'indépendance espagnole. La poésie de Radnóti est un «paysage changeant», mais les points de repère y sont indiqués avec la fermeté des étoiles fixes, éblouissantes de blancheur. Loi esthétique et norme éthique, la profondeur du sentiment et la lumière de la raison s'identifient chez lui sous ce rapport. C'est ainsi que, des associations d'idées hardies à la syntaxe poétique basée sur une logique solide, respectivement du vers libre à la discipline librement acceptée des règles

de la poétique, son évolution de forme devient l'exigence péremptoire de «l'âme qui se défend», sans tomber dans la froideur du classicisme. Il semble que lui-même donne, dans ces lignes écrites dès 1937, l'explication de la pureté cristalline que révèle la forme des derniers vers, conçus bien des années plus tard, dans les circonstances apocalyptiques du camp de la mort et de la marche harassante, et qui sont l'un des trésors les plus admirables de la littérature mondiale:

> Surveille-moi, défends-moi, ô douleur blanchissante
> et toi, conscience pure, reste tout près de moi:
> que mes paroles pures ne soient jamais noircies
> par la peur brûlante et sa fumée brune !

Les changements géographiques du paysage suivent de près les changements qui se produisent dans la vie du poète: les environs de Szeged font place au jardin du quartier budapestois d'Istenhegy, puis aux régions où il connut les vicissitudes amères et humiliantes du service de travail imposé par le fascisme. Mais plus encore que ces changements géographiques, le temps marque de son empreinte profonde le paysage poétique: l'histoire mondiale, qu'il respire par tous ses traits, les espérances révolutionnaires, qui le teintent de rouge, la menace fasciste, qui l'ombrage de ses ailes de chauve-souris. Car le paysage n'est jamais, dans la poésie de Radnóti, la cachette idyllique d'un individu isolé du sort du peuple, au contraire, c'est lorsqu'il se colore des nuances les plus tendres de l'idylle qu'il représente avec le plus de vigueur tout le danger menaçant le genre humain. Sa génération n'a pas donné d'autre poète sachant avec une certitude tellement fatale que sa vie et son oeuvre tombaient entre deux guerres, et la question qui naît de cette intuition n'est pas l'expression de l'incertitude, mais celle de la conscience poétique qui appelle à la vigilance, puisque nous trouvons la réponse définitive dans la strophe citée plus haut et introduite par les mots «Surveille-moi, défends-moi. . .»

> Que valent les mots entre ces deux guerres,
> et moi de même, moi qui connais les mots
> rares et difficiles, si chaque main
> serre une bombe avec stupidité !

Ces lignes ont paru dans le volume intitulé *Route abrupte*, c'est à dire dans le dernier recueil de vers que le poète classa lui-même aux fins de publication, dans le cadre même de la *Première Églogue*. Mais le volume précédent, paru en 1936, s'intitule déjà *Promène-toi donc, condamné à mort!* et le rôle de l'idylle dans la poésie de Radnóti ne saurait être mieux caractérisé que par les poèmes placés en tête du recueil: «Le jardin d'Istenhegy» et «Élégie crépusculaire». Le jardin d'Istenhegy est le témoin intime de l'amour conjugal comblé, «l'été dort en bourdonnant», mais «l'ombre qui s'éclipse» derrière le buisson nous avertit de dangers inconnus:

Et toi, jeune homme ! de quelle mort vas-tu mourir?
une balle bourdonnante volera-t-elle vers toi,
ou sera-ce une bombe tombant avec bruit
qui te déchirera la chair en lambeaux?

Le jardin est ensommeillé, c'est en vain
que je l'interroge, mais j'insiste quand même ...

et à cette question anxieuse, derrière laquelle se dresse, comme un présage menaçant et sombre, la mort de ses confrères qu'il ne connut que de réputation, celle du noir John Love, assassiné par le Ku-Klux-Klan, et de García Lorca, victime du fascisme espagnol, la réponse est donnée par l'«Elégie crépusculaire»:

Les rangées d'acacias sont toutes moutonnantes
l'obscurité muette vers eux se penche,
sur mon doigt qui pointe la lune paresseuse
accourt en roulant et s'arrête, hésitante.

Paix du soir, c'est toi que je salue,
sur la route poudroie ma journée accablante;
dans mon coeur lentement sommeille
la mort qui me guette sans arrêt.

Nous approuvons totalement I. Sötér, qui dit que «chez aucun poète, idylle et tragique ne se sont unis plus intimement que chez lui. Le ‚chant de ses nouveaux pâtres' retentit dans un paysage sombre et maudit! Idylle et affres de la mort: le sort de la poésie de Radnóti dépend de ce qu'il réussisse à faire parler en même temps ses deux inspirateurs principaux». Il est également très vrai que «ceci peut sans doute réussir le mieux là où le *souvenir* de l'idylle perdue est voilé par la *certitude* de la mort», et c'est réellement ce qui se produit lorsque, à chaque étape du cortège funèbre de Bor, il évoque en son âme «le souvenir de la vérandah, de la haie rousse, des bourdonnements d'abeilles de la lointaine idylle». Nous avons pourtant l'impression que le ton «idyllique» des poésies précédentes est dans une certaine mesure atténué par la conclusion: «L'idylle ‚biedermeïer' devient sous nos yeux héroïque, tragique — plus exactement: classique !»[2] Car l'idylle «perdue», au souvenir de laquelle le poète se cramponne si désespérément au bord du gouffre, au seuil de son martyre, ne fut pas précédée de l'illusion biedermeïer, mais de la poésie d'une âme qui veut vivre pour une vie digne d'être vécue, du réveil de la conscience de l'homme responsable pour la paix. C'est justement cette corrélation qui fait de l'oeuvre de Radnóti une «grande» poésie, dans les cadres de laquelle il serait erroné d'opposer catégoriquement les étapes du début aux derniers poèmes; du point de vue artistique, la route qui mène de la vallée jusqu'aux cimes vertigineuses est droite, dût-elle être marquée pour l'homme couronné d'épines par les treize stations du calvaire. Et c'est aussi cette corrélation qui détermine la

place des «églogues» dans la poésie de Radnóti: dans cette poésie, l'idylle est dès le début le châssis des valeurs humaines *en danger*, et c'est pourquoi il a réagi à tel point aux églogues de Virgile, dont il s'occupa à fond au début de 1938, à propos d'un travail de traduction. Mais cette étude minutieuse d'ailleurs non fortuite de Virgile a contribué tout au plus à donner la forme et non pas l'essentiel des églogues de Radnóti: car l'essentiel dans l'orientation idyllique de la poésie de Radnóti se développa pendant des années, se matérialisant sous des formes toujours différentes.

Aux premiers mois de 1938, un petit cercle d'amis de Miklós Radnóti, tous collaborateurs des *Argonautes* — cette revue éphémère était à l'époque l'affaire de coeur de Radnóti, que fit paraître dans chacun des trois fascicules sortis un poème ou une traduction littéraire — préparèrent la publication bilingue des églogues de Virgile. A Radnóti échut la IXe églogue, et la justesse du choix fut attestée non seulement par la traduction elle-même — l'une des perles de la traduction littéraire hongroise — mais beaucoup plus tard par une mention approuvante concernant également la traduction de Virgile, dans la postface du recueil représentatif de traductions littéraires du poète, datée de juillet 1943: «Le choix est influencé par des faits mystérieux, fortuits ou non; souvent ce n'est pas même un choix, puisque c'est le poème qui nous choisit. Des pièces de ce petit livre plusieurs sont, de plus, des traductions de circonstance, faites sur l'encouragement de confrères, à l'intention d'une anthologie ou d'une conférence. La circonstance est une grande inspiratrice, et les confrères eux-mêmes savent qui ils encouragent et à quoi.»

A cette occasion, le succès de la traduction était assuré, outre les qualités habituelles de Radnóti, traducteur littéraire — l'interprétation philologiquement exacte du texte et l'assimilation parfaite à la langue poétique hongroise, c'est à dire à la langue propre à Radnóti — par les riches possibilités de résonance offertes par le monde poétique de Radnóti, tout comme au son d'un diapason en répond un autre, s'il est mis au même nombre de vibrations. La IXe églogue de Virgile est née dans la phase critique de la carrière du poète romain où les orages de la guerre civile mettaient sa vie en danger: les événements vécus et le tournant historique forment ici une unité indissoluble dont la révélation détermine également la note fondamentale de la poésie de Radnóti. Les affres de la mort et l'asservissement du poète à la violence sont chez Virgile le symbole de l'espoir perdu, tout comme plus d'une fois chez Radnóti. Dans le poème latin, comme dans la plupart des églogues de Virgile, conversent deux pâtres, cette fois-ci Lycidas et Méris; des allusions univoques nous révèlent que le maître absent de ce dernier, Ménalque, est la figure symbolique du poète. Pendant quelque temps, il paraît — et c'est cette apparence qui vaut dans la première églogue les remerciements du poète Virgile, paraissant sous les traits du pâtre Tityre à son puissant protecteur Octavien, plus tard l'empereur Auguste — que la petite propriété champêtre du poète — le cadre du

paysage bientôt devenu instable de sa tranquillité idyllique — pourra être préservée en égard aux mérites du poète, malgré les troubles de la guerre:

> Mais on croyait Ménalque exempt de nos revers;
> Il gardait, disait-on, protégé par ses vers,
> Le terrain qui descend du pied de la colline
> Jusqu'au fleuve où ce hêtre offre au loin sa ruine, (J. Delille)

— dit Lycidas, mais Méris, qui est obligé de servir un nouveau maître, en sait davantage:

> Sans doute, on le disait: mais que sont les beaux arts
> Parmi les jeux sanglant set les crimes de Mars?
> Quand de la tourterelle un vautour fait sa proie,
> Que servent ses doux chants et d'amour et de joie? (J. Delille)

Lycidas entend avec accablement que Ménalque-Virgile a non seulement été forcé de céder à la violence son héritage paternel, mais que sa vie même est en danger:

> Quel monstre d'un tel crime aurait pu se noircir?
> Quoi ! témoin de nos maux, loin des les adoucir,
> Le ciel nous eût ravi celui qui les soulage !
> Qui donc eût célébré les nymphes du bocage,
> Embelli nos ruisseaux et d'ombrage et de fleurs,
> Et semé sur nos champs les plus riches couleurs? (J. Delille)

Dans ce qui suit les deux pâtres — disant les vers à tour de rôle en rivalisant d'adresse — citent les chants appris de Ménalque — en réalité les fragments des poésies pastorales anciennes, en partie perdues de Virgile — évoquant les souvenirs heureux du temps irrévocablement perdu. «A la recherche du temps perdu» — aurait dit Proust, et c'est lui que cite Radnóti en mettant ce titre comme devise en tête des héxamètres apparentés aux églogues, lorsqu'il évoquera en automne 1944, «sur les cimes de la Serbie pleine de clameurs», dans le camp entouré de barbelés, les «belles soirées d'antan», la «table resplendissante couronnée de poètes et de jeunes épouses», les «vers flottant autour de la lueur des lampes», les «épithètes vertes, éblouissantes» balancées sur «la crête écumante du mètre». Qu'il nous soit permis de citer ici en text original un des fragments des poèmes de Virgile qu'évoque la IXe églogue, parmi les souvenirs perdus dans les remous du passé, à l'aide de mots caractérisant les efforts du processus psychologique de la mémoire qui recrée («l'air tinte déjà à mes oreilles, je n'en cherche que les paroles»), le fragment dont le sens original exprimait l'assurance tranquille de la paix mais qui à présent, par suite des circonstances changées, est pourvu des signes contraires:

> Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?
> Ecce Dionaei processit Caesaris astrum,
> Astrum, quo segetes gauderent frugibus et quo
> Duceret apricis in collibus uva colorem.
> Insere, Daphni, piros; carpent tua poma nepotes.

Ce n'est pas sans fondement qu' I. Sőtér écrivait que Miklós Radnóti, en traduisant La Fontaine, s'emparait des fables du poète français «comme des variantes ultérieures d'une vérité révélée depuis longtemps ! C'est justement pourquoi les traductions de La Fontaine deviennent dans l'oeuvre poétique de Radnóti non pas une production secondaire, un appendice, mais un *appoint*, des appoints et des continuations par lesquels il sortait de lui-même pour s'introduire dans des domaines amis, fraternels».[3] Ceci vaut encore davantage pour les traductions de Virgile. A ce propos, il ne suiffit pas de parler de l'appoint et de la continuation de son oeuvre poétique, mais d'une étape transitoire importante de son évolution ultérieure, du point de départ non négligeable d'impulsions nouvelles. Ceci s'explique par ailleurs également du fait que tous les trésors donnés à Radnóti par la IXe églogue de Virgile correspondaient à l'orientation déterminée à l'avance de son oeuvre poétique, et que le rythme des héxamètres latins répondait au battement de son propre coeur. On pourrait mettre en parallèle avec presque tous les vers essentiels de la IXe églogue de Virgile des vers des poèmes originaux de Radnóti, et le résultat serait frappant; nous pensons avant tout aux vers — et des plus célèbres — qui sont nés dans les années antérieures aux études relatives à Virgile, mais aussi à ceux que le poète écrivait après ou pendant cette période. Contentons-nous ici de quelques exemples caractéristiques. Le sort du poète, dans le monde menacé par la guerre, la valeur et l'énergie des vers, devenues incertaines à l'égard de la violence comptent — comme nous l'avons déjà vu — parmi les leitmotiv de la poésie de Radnóti; rappelons cependant ici l'avertissement des lignes écrites en 1937 à la mémoire de García Lorca:

> C'est parce que l'Espagne t'aimait,
> que les amants disaient tes vers, —
> qu'en venant, qu'auraient-ils donc fait
> du poète que tu étais, — ils t'ont tué.

Ajoutons encore les vers qu'il écrivit le 1er juin 1939 sur un exemplaire de la *Route abrupte* contenant déjà la *Première églogue* et paru en 1938:

> Je suis poète et personne ne me veut,
> même si je chantonne sans ouvrir les lèvres:
> ∪ — ∪ — ∪ — qu'importe puisque, à ma place,
> chantent des diablotins mutins.
>
> Et croyez-moi, croyez-le donc vraiment
> c'est de plein droit que je suis soupçonneux !
> je suis poète, qui n'est bon qu'à brûler,
> car il fut témoin du vrai.
>
> Car il sait, lui, que la neige est blanche,
> le sang rouge et rouge le coquelicot.
> Et verte sa tige pleine de duvet.
>
> Et il faudra enfin le tuer,
> car lui ne tua jamais.

Ou le tableau idyllique de l'été aux fruits mûrs, dont le sens véritable est déterminé, tout comme dans la IXe églogue de Virgile, par le milieu, l'intonation hymnique invoquant en vain la paix disparue et l'exclamation d'un seul vers terminant brusquement les huit quatrains, dans la poésie intitulée *Hymne sur la paix* et à peu près contemporaine de la traduction de Virgile:

Nous pensons aux étés et que nos bois
se feuilleront, que nous les parcourrons
et que dans le parfum de nos jardins
la noix mûre restera sur la branche !

et des balles lancées au pied des jours
dorés seront suivies par des enfants,
bande hurlante, et dans les champs
des chevaux aux crinières flottantes

voleront, lumineux, vers le soleil couchant !
et sur nos têtes les gouttières grouillantes
de nids d'hirondelles sont pleines de pépiements !
Ce temps viendra-t-il? Oui ! Avec la paix.

O, persévère encore, mon âme, défends-toi !

Ce sont de tels points de contact qui ont fixé les meilleurs conditions de vibration commune lors de la traduction de la IXe églogue de Virgile, dont le résultat fut la réalisation d'un degré exceptionnel, même chez Radnóti, de l'assimilation: sa traduction de Virgile constitue un modèle de la traduction fidèle au sens artistique, tout comme une partie inaliénable de sa propre poésie. Et à cette occasion, l'assimilation a dépassé même les cadres de la traduction littéraire parfaite. La IXe églogue s'est encastrée dans l'oeuvre de Radnóti du fait qu'elle a renforcé ses propres notes, élevé à ses propres yeux au niveau le plus haut de la conscience le sens véritable de l'ensemble de motifs bucoliques qui a accompagné toute sa poésie et s'y trouvait caché dès le début, et qu'en même temps elle a facilité — de concert avec d'autres traductions littéraires — le développement de la forme vers la discipline classique. Elle a donné l'impulsion à l'évolution de ses propres églogues, de ce cycle auquel il a travaillé à partir de 1938 jusqu'à sa fin tragique, et dont le caractère inachevé nous révèle la fertilité de l'arbre abattu par ses meurtriers. Mais malgré cet inachèvement il représente le degré classique de la perfection artistique qu'a atteint la poésie de Miklós Radnóti en vainquant des difficultés inhumaines, sans pareilles dans la littérature mondiale, dans des circonstances où la sauvegarde non de la force créatrice, mais même de la dignité humaine constituait un effort surhumain de fidélité et d'héroïsme.

Ce rôle extraordinaire joué par la traduction de la IXe églogue dans l'oeuvre de Radnóti s'explique aussi, outre la tendance intérieure d'évolution du poète, par des circonstances extérieures. A la date où parut l'édition bilingue

des églogues de Virgile pour laquelle Radnóti avait traduit la IXe églogue, le fascisme allemand avait atteint par l'occupation de l'Autriche les frontières occidentales de notre pays. Ceci renforçait le danger de guerre immédiat, et d'autant plus, du point de vue du peuple hongrois, que la traîtresse classe dominante de Hongrie ne tarda pas à effectuer tous les actes de politique intérieure et extérieure qui prouvaient que le fascisme de Horthy était l'allié délibéré du fascisme hitlérien. Pendant ces semaines menaçant d'une catastrophe prochaine, Radnóti était préoccupé par des projets qui semblaient indiquer que la traduction littéraire — cette activité poétique qui, selon la conviction que Radnóti avait déjà proclamée antérieurement, n'était pas beaucoup moins importante que la création originale, et exigeait tout autant d'art — pouvait être un moyen efficace, dans les circonstances données, de la lutte politique. Avec la collaboration de ses amis poètes et philologues, il voulait composer une anthologie contenant les vers sur la paix de la littérature mondiale, pour que des milliers d'années de poésie fassent entendre leur protestation contre l'attentat menaçant l'humanité entière. Cette anthologie ne put être terminée, d'ailleurs elle n'aurait pu être publiée dans les conditions contemporaines de l'imprimerie. Cependant, en dehors de la IXe églogue, Radnóti traduisit bientôt la grande élégie sur la paix de Tibulle, apparentée à la poésie bucolique de Virgile et qui put encore paraître au cours de l'été 1938 dans le dernier fascicule des *Argonautes*. La réalisation partielle de ce projet fut la parution des volumes de traductions *Flora mundi*, sur l'initiative de Radnóti, et même dans le volume de traductions intitulé *Sur les traces d'Orphée* les nombreux poèmes sur la paix rappellent aussi le projet primitif: on y trouve, outre les poésies de Virgile et de Tibulle, quelques-unes d'Anacréon, Byron, Shelley, Conrad Ferdinand Meyer, etc. Ceux qui feuilletteront une fois les autres anthologies de traductions de l'époque, y trouveront les poèmes sur la paix traduits en hongrois sur l'impulsion de Radnóti, et qui devaient figurer à l'origine dans la grande anthologie sur la paix qu'il avait projeté de faire.

L'édition bilingue des églogues de Virgile parue dès le printemps de 1938, sous le titre de *Virgile Bucolique Hongrois* était considérée par Radnóti comme un amortissement de la dette assumée par toute une petite communauté à l'égard de l'anthologie de paix projetée. Et dans ce volume, il n'y a pas que la IXe églogue traduite par lui qui manifestait cette tendance. Ce n'est pas en vain que Virgile avait mis au centre de la composition du volume les deux grandes églogues sur la paix, la quatrième et la cinquième. L'édition hongroise s'était proposé de souligner par toute sa construction cette place centrale, à commencer par la devise d'Homère («. . . ses deux pâtres le suivent à pas lents — ils écoutent le beau son de la flûte et ne pressentent pas la cabale») jusqu'à l'étude concomitante, qui accorde justement le plus d'attention à l'analyse de la IVe églogue préconisant l'avènement de la paix à l'âge d'or, en recherchant dans cet esprit une interprétation plus plausible que les explications habituelles,

mièvres ou auliques, de toute la poésie idyllique de Virgile: «Le sort de Mélibe est le sort des pâtres dans le monde perpétuellement menacé par la guerre: Tityre sait désormais qu'il est possesseur de l'exception merveilleuse attestant une intervention divine; c'est justement pourquoi cette forme de vivre andine devient idyllique: harmonie après la dissonance, tranquillité adoucissante des pâtres et des Muses malgré la conscience perpétuelle du danger, île de la paix, dont les côtés sont baignées par les vagues menaçantes du bouleversement. Parmi les lances de Mars, leurs chants n'ont pas plus de force que les tourterelles de Chaonia à l'approche du vautour — dit plaintivement la IXe églogue, qui présente l'idylle andine au moment où elle est le plus menacée».[4] Ceci n'était pas une velléité d'actualisation, au contraire, il s'agissait d'une interprétation des églogues de Virgile historiquement plus juste que les précédentes, avec à l'appui de larges démonstrations philologiques, mais il est indubitable que les événements actuels de la politique, l'approche menaçante de la guerre, le désir de paix ont rendu la vue du philologue plus perçante dans l'interprétation de la muse bucolique de Virgile. Et qu'il soit permis au philologue, plus que vingt ans plus tard, de reconnaître la part immense qui revient à l'amitié du poète dans sa compréhension à l'égard de la poésie, et de la poésie de Virgile; car à l'époque déjà le poète nous éclairait avec le flambeau du militant de la paix dont la conscience se consumait dans son propre feu, et il était venu parmi les hommes d'un monde d'idylle tel, que son regard assombri semblait mettre sur les lèvres de son entourage les paroles mêmes prononcées par les contemporains de Dante: «Voyez, cet homme est allé dans l'enfer !»

A peine le *Virgile Bucolique Hongrois* terminé, Radnóti présentait le manuscrit tout juste achevé de la *Première Églogue;* comme il le disait alors, c'est cette édition bilingue de Virgile qui lui avait inspiré comme forme de sa poésie militante le genre d'églogues de Virgile. Et c'est aujourd'hui que je vois vraiment que la collaboration de Radnóti, à travers l'impondérabilité de l'influence personnelle — outre l'apport concret de la IXe églogue — était beaucoup plus importante pour l'édition que la contribution de ce fait à la formation du genre de l'églogue chez Radnóti. Si nous examinons tout de même dans ce qui suit quelques éléments de ce genre, c'est seulement pour pouvoir jeter un coup d'oeil dans l'atelier de Radnóti et faciliter ainsi l'explication des églogues. Mais il convient d'indiquer auparavant à l'aide d'un exemple la prudence nécessitée à cet égard. L'interprétation de l'idylle virgilienne que nous avons citée plus haut souligne particulièrement le rôle d'un vers de la IIIe églogue, par lequel «le calme de l'idylle d'été» est interrompu par «le sentiment angoissant du danger»: «Fuyez, garçons, un froid serpent se cache saus l'herbe !»[5] Cette image apparaît dans le récit intitulé *Le mois des jumeaux*, que Radnóti acheva fin août 1939, c'est à dire entre la «Première Églogue» et la «Deuxième Églogue»: «L'Europe est la forêt vierge inconnue, un repaire d'ogres et de tueurs, des ser-

pents sifflent au pied des buissons»; ces lignes évoquent cependant non pas Virgile, mais son propre poème écrit en 1932: *Chant sur le nègre qui s'est rendu à la ville:*

> des serpents sifflent sous les buissons et
> l'on sent l'odeur aigre des troupes:
> les proletaires nègres se mettent en marche !

Si Radnóti a été captivé par la poésie de Virgile, c'est justement parce qu'il y trouvait des accents frères, et l'interprétation philologique des églogues l'intéressait aussi parce qu'elle justifiait le ton idyllique de ses propres poèmes, le ton que plusieurs de ses premiers critiques ont méconnu. Car c'est avec justesse que Gy. Ortutay explique l'importance politique de la conception idyllique: chez Radnóti, «l'idylle sert justement à opposer le monde pur, harmonieux et beau de l'homme à la barbarie inhumaine du fascisme.»[6]

Mais Radnóti voulut mettre lui-même en relief le début virgilien de sa «Première Églogue», et c'est pourquoi il en choisit la devise dans les *Géorgiques* (I. 505—506):

> Quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per orbem,
> tam multae scelerum facies...

Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de citer ce fragment avec la suite, indiquée par les points de suspension:

> Là où le crime est vertu, où des combats troublent le monde,
> que de formes revêt le péché, car on n'estime plus
> la charrue; partout des herbes folles, mais de paysans point,
> l'outil du vigneron devient une arme meurtrière.

L'interprétation philologique que nous avons citée à plusieurs reprises indique, justement à propos de ces vers, le rapport des *Églogues* et des *Géorgiques* dans l'oeuvre de Virgile, et c'est aussi ce qui a pu stimuler Radnóti à choisir dans les *Géorgiques* la devise de sa *Première Églogue;* la seconde moitié de la pensée virgilienne, supprimée par le poète hongrois, tout comme maints passages des Églogues, particulièrement les prédictions sur l'âge d'or de la IVe églogue, a pu être mise en parallèle par le philologue avec les déclarations des prophètes de l'Ancien Testament, et c'est pourquoi Radnóti n'avait pas à craindre une faute de style en tissant d'évocations bibliques, dans ses églogues ultérieures, les réminiscences classiques de la poésie bucolique. Mais la *Première Églogue* est encore caractérisée par des réminiscences virgiliennes adoptées sciemment, le soupir de Mélibe qui considère avec langueur le calme de Tytire dans la I^e^ églogue retentit dans les paroles du Poète au Pâtre: «Tu es enviable, tout est calme ici, les loups aussi sont rares»; les paroles du pâtre de la IXe églogue, tremblant pour la vie de son «cher Ménalque» gagnent en profondeur dans les vers qui évoquent le sort de García Lorca et du «cher Attila» — le

poète hongrois mort prématurément dans des circonstances tragiques, Attila József:

> Les bruits de guerre nous parviennent si vite, et qui est poète
> doit ainsi disparaître ! . . .

La description du crépuscule se répète — avec des nuances plus sensibles — à l'endroit où se trouve le tableau final de la I^e^ églogue, mais les teintes délicates de ce crépuscule («le papillon du crépuscule paraît déjà et émiette l'argent de ses ailes») ne peuvent faire oublier dans le paysage le chêne, qui a servi tout à l'heure à illustrer le sort inévitable du poète:

> J'écris quand même, et je vis au milieu de ce monde affolé
> comme vit le chêne; il sait qu'on l'abattra, et la croix
> toute blanche qui annonce l'arrivée du bûcheron pour demain
> l'attend déjà, mais il donne encore de jeunes pousses.

La *Première Églogue* ne sera suivie de la *Deuxième Églogue* que trois ans plus tard, mais le souvenir de Virgile — outre le Virgile des Églogues celui aussi des Géorgiques — ne laisse de préoccuper Radnóti. Le 19 novembre 1940, au service de travail, il écrit dans son journal encore inédit: «Nous indiquons sur nos cartes l'emplacement des tranchées, des positions des mitrailleuses et des pièges à chars . . . Les paysans ont déjà labouré les tranchées et les pièges, des flaques d'eau brillent dans les fossés des mines. Tout autour, des boeufs traînent les charrues. Tableau virgilien . . .» Le 27 avril 1941, il note dans son journal: «Après plus de deux ans de préparatifs j'ai commencé à écrire, il y a trois jours, la Deuxième Églogue. Je viens de la terminer aujourd'hui. L'aviateur et le poète conversent. Comment est-elle, comparée à la première? Pista (István Vas) l'a louée, il ne la trouve pas moins réussie. L'alliance du Nibelung avec l'alexandrin rappelle tout à fait, du point de vue de l'effet musical, le distique, et à la fin j'ai remplacé l'alexandrin par le Nibelung qui augmente la solennité; les rimes aussi sont tragiquement folâtres — qui s'en apercevra?. . .»

La *Première Églogue* est née dans les jours ou dans les semaines qui suivirent immediatement l'occupation de l'Autriche; dans le journal on ne trouve aucune mention du 17 janvier au 3 août 1938. La *Deuxième Églogue* — fruit d'un long enfantement — paraît également après un événement bouleversant: la Hongrie de Horthy avait ouvert ses frontières quelques semaines auparavant à l'armée fasciste allemande qui marchait sur la Yougoslavie. Et si, comme l'indique la mention du 27 avril dans le journal, la poésie avait été écrite en trois jours, ce même journal atteste qu'il s'y reflète les événements fatals des trois semaines précédentes. C'est du reste le 4 avril 1941 — date à laquelle, après le suicide de Pál Teleki, László Bárdossy entre en fonctions comme premier ministre de la Hongrie fascisée et entraînera le pays en alliance

avec le fascisme allemand dans l'aventure parjure contre la Yougoslavie — que Radnóti écrit ce qui suit dans son journal: «Le matin je travaille chez Ilkovits. Arrive Gy. A. Ça oui, dit-il, c'est à envier. Alors que tout le monde est excité, tu es capable d'écrire! Je le regarde. Le chien aboie, le chat miaule, le poète écrit — lui dis-je. Et je m'attaque au papier.» Puis le même jour au soir, une nouvelle mention: «8 heures du soir. La ville est sombre. J'erre dans l'obscurité avec Gyula et Ferenc, triste et nerveux comme eux. Mobilisation. Nous parlons de Teleki. Et de notre vie.» C'est donc le premier obscurcissement de la défense aérienne de Budapest qui incitera le poète à représenter le contraste de la guerre et la paix par le dialogue de l'aviateur et du poète, et la mention faite le matin dans son journal se répète pour ainsi dire textuellement dans la poésie écrite trois semaines après:

> J'ai écrit, qu'aurais-je fait? Le poète écrit, le chat
> miaule et le chien aboie et le petit poisson
> pond des oeufs coquettement . . .

Dans cette *Deuxième Églogue*, ce n'est guère que la forme dialoguée qui évoque directement Virgile, mais il semble qu'indirectement une réminiscence littéraire la rattache plus étroitement aux traditions de la poésie bucolique. Dans l'*Églogue* de Mihály Babits, Tityre, installé sous le hêtre imposant de Virgile *(«Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi . . .»)* envoie les notes de son chalumeau vers l'avion volant vers la «lointaine ville géante» (ici encore on retrouve une allusion effacée à la grande ville lointaine de la I^e^ églogue de Virgile, Rome). Ce qui rappelle particulièrement Babits dans le poème de Radnóti, c'est la peinture psychologique fine et compréhensive du pilote devenue un sans patrie entre ciel et terre: chez Babits aussi les passagers de l'avion sont poussés vers les hauteurs, mais ils ont la nostalgie de la terre, «des courbes chéries des collines du pays», tandis que le poète est allongé avec le calme du sage à l'ombre du hêtre imaginaire et chante un air au son de la flûte entendue dans l'églogue de Tityre, un air «bizarre» du fait que, contrairement aux paroles évoquant le calme, le troupeau blanc comme neige et les rayons de soleil, ses rimes surprenantes et ses hexamètres abrégés d'une syllabe expriment une inquiétude nerveuse. Mais le contraste n'est encore que celui de la technique et de la poésie, où l'idylle imaginaire de la poésie exprime une réalité plus vraie, le contraste de la hauteur et de la profondeur, dont la présence dans le monde rend également contradictoire le monde du poète plongé dans les profondeurs de l'âme. Chez Radnóti le contraste de l'aviateur et du poète est celui de la guerre et de la paix, de la témérité du carnage et du courage de la véracité, mais celui qui est «témoin du vrai» cherche les possibilités avortées de l'humanité même chez le pilote crâneur volant au-dessus de la «lâche Europe cachée dans les caves», cet instrument aveugle de la terreur qui s'abat sur le monde:

Ris de moi. J'ai peur là-haut. Et je pense à mon amie,
mes deux paupières closes, j'aimerais dormir dans un lit.
Ou je voudrais tout bas chantonner un air d'amour
dans le désordre opaque et sauvage de la cantine.
En haut, j'aspire à descendre! en bas, j'aimerais voler,
et je ne me plais plus dans ce monde fait pour l'homme.
L'avion aussi, je le sais, je l'ai pris en affection
un peu trop, mais nos douleurs s'entendent bien ici haut . . .
Mais tu le sais! Écris-le! divulgue mon secret,
j'ai vécu aussi en homme, moi qui sème la mort,
perdu entre ciel et terre. Hélas, qui compendra . . .
L'écriras-tu?

Le vers inachevé et en même temps tout le dialogue se termine par la réponse résignée du poète, dans deux phrases lourdes de l'angoisse d'une nuit passée entre les murs de la ville obscurcie, qu'il condense en un seul vers de Nibelung tronqué, et dont le contenu tragique est mis en relief par le changement de fonction particulier du *style coupé*, ailleurs si dégagé:

Si je vis. Et si je trouve à qui.

Au début de l'année apocalyptique qui confirma les funestes augures de 1941, en janvier 1944, il semble pourtant que Radnóti continue cette *Deuxième Églogue* en conservant aussi la forme des vers de Nibelung. Dans sa poésie commençant par *Je ne peux savoir*, variante socialiste du poème «*A ta patrie, sans défaillance* . . . (notre chant national classique, oeuvre de Vörösmarty), il oppose à «l'instantané aérien» de l'avion de bombardement l'ensemble décomposé en tableaux intimes du pays natal, où le rôle du paysage idyllique si caractéristique de toute la poésie de Radnóti est mis en relief beaucoup plus nettement que partout ailleurs, justement par cette opposition:

Pour qui vole en avion, ce site est une carte,
il ne sait où vivait Mihály Vörösmarty;
pour lui, qu'indique la carte? des usines, des casernes,
pour moi des criquets, des boeufs, des tours, des fermes blanches;
lui voit dans sa lunette des usines et des champs,
moi je vois l'ouvrier, qui sue en travaillant,
des bois, des vergers verts, des vignes et des tombes,
entre les tombes une vieille qui pleure timidement,
et ce qui de là-haut est une gare à détruire,
ce n'est qu'une guérite avec le garde-barrière
qui tient un drapeau rouge et a beaucoup d'enfants,
ou la cour d'une usine avec un gros chien blanc;
et là-bas c'est le parc, la trace de vieilles amours,
la saveur dans ma bouche en est douce ou amère,
en allant à l'école, sur le bord du trottoir,
pour savoir ma leçon je marchais sur une pierre,
et voici cette pierre, d'en haut elle disparaît,
d'appareil qui la montre, il n'en existe pas.

L'amour qui rayonne ici à travers les souvenirs chéris de l'enfance et de la jeunesse liés à la terre natale est un symbole général de toutes les beautés de la vie entourées d'inquiétude, dans la *Troisième Églogue* qui succéda bientôt, le 12 juin 1941, à la *Deuxième Églogue*. La scène est un «café ensomeillé», avec ses habitués quotidiens, le paysage bucolique reste en dehors des murs mais se retrouve tout de même dans le poème: le rapport de «dehors» et «dedans» se renverse du fait que ce qui entoure réellement le poète est représenté du dehors, avec un humour grotesque, mais ce qui est «dehors» — peut-être un souvenir de jeunesse des bords de la Tisza, de ses années d'étudiant à Szeged — il le ressent d'autant plus au fond de son coeur:

> . . . dehors court la lumière, dans les champs
> la taupe fouille la terre, muette, lui fait de petites bosses
> et des pêcheurs brunis au beau corps, aux dents blanches dorment
> après leur travail matinal sur les fonds glissants des barques à
> poisson.

Mais plus encore que l'idylle des bords de l'eau — la représentation affectueuse du travailleur — les riches possibilités d'associations assurent l'atmosphère bucolique de la *Troisième Églogue:* la reprise de l'image de la mort du poète, que Radnóti devait considérer comme le plus important dans la IXe églogue traduite par lui, et l'allusion encore plus discrète à la IVe églogue de Virgile. C'est ici que Radnóti néglige pour la première fois la forme dialoguée habituelle aux églogues; à cet égard, on pourrait évidemment alléguer aussi les IIe, VIe et X^{e} églogues de Virgile, mais par l'apostrophe répétée placée en tête de chacune des strophes englobant cinq héxamètres, il vise sans équivoque possible l'intonation de la IVe églogue: «Muses pastorales, que votre chant s'élève un peu plus !» Ce chant qui s'élève «plus haut» que les églogues en général préconise au monde torturé par les guerres le retour de l'âge d'or de la paix, que Shelley a relié à l'amour, par toute une série de symboles empruntés à la IVe églogue de Virgile, dans un de ses poèmes d'ailleurs traduit en hongrois par Radnóti, *Le choeur final de Hellas :*

> Saturn and Love their long repose
> Shall burst, more bright and good
> Than all who fell, than One who rose
> Than many unsubdued:
> Not gold, not blood, their alter dowers,
> But votive tears and symbol flowers . . .

Ainsi le contenu de la *Troisième Églogue* n'est pas seulement formé de ce que disent ses paroles sans équivoque mais aussi de ce qu'elle tait, c'est à dire que toutes les associations qu'elle éveille dans la conscience du lecteur familier du monde poétique de Radnóti sont peut-être, outre les réminiscences déjà indiquées de la littérature mondiale, le souvenir retrouvé d'une ancienne poésie qui appele à l'aide le «peuple des pâtres»: *La bien-aimée est malade.*

Muse pastorale, aide-moi ! les poètes meurent à cet âge ...
le ciel tombe sur nous, aucun tertre ne marque nos cendres
elles ne reposent pas dans de belles urnes grecques, mais
seuls quelques vers resteront de nous ... puis-je encore
chanter l'amour?

Malgré ses doutes répétés, Miklós Radnóti avait confiance — à juste titre — dans l'intelligibilité des choses tues, la force suggestive des associations, la portée de sa poésie parlant politique avec les moyens discrets de la poésie, du point de vue de la lutte antifasciste. C'est ce que prouve son poème intitulé *Le printemps vole*, qui, comme l'indique le sous-titre, était destiné à servir de prologue aux Églogues et qui atteste en même temps qu'il considérait comme sa grande tâche poétique la composition d'un cycle d'églogues de vastes proportions. Et ce prologue — au premier printemps qui suivit l'entrée en guerre de la Hongrie — dépasse déjà le ton de toutes les églogues précédentes: non seulement il tremble pour la paix et exprime sa haine de la guerre menaçant de destruction toutes les valeurs humaines, mais il met tout en oeuvre pour la liberté:

Racines muettes criez, feuillages, lancez un cri aigu,
chien écumant hurle, fouette les flots, poisson !
secoue ta crinière, cheval ! beugle taureau, pleure, lit du fleuve !
réveille-toi dormeur !

G. Tolnai souligne de plein droit que «la date de ce poème est le 11 avril 1942. A l'arrière plan se trouvait le mouvement d'indépendance récemment déclenché, dans le passé immédiat le quinze mars enthousiasment, militant de 1942.»[7] Et ce n'est pas par hasard non plus que naît un an après, le 15 mars 1943, la *Quatrième Églogue*. A ce moment, plus énergiquement encore que le désir de paix, se manifeste le voeu de liberté, la captivité efface aux yeux du poète jusqu'au souvenir de l'idylle. La forme dialoguée de l'églogue ne cache plus désormais aucun jeu allégorique, elle sert uniquement à représenter d'une manière plus dialectique, par la distribution des rôles du Poète et de la Voix, le combat solitaire. Car la Voix est celle de la conscience, qui oblige le poète à tenter l'impossible malgré son sort individuel désespéré, et à faire entendre la voix de la haine face au monde de la haine. Mais «les tablettes se sont brisées» — le fascisme prive le poète des moyens les plus élémentaires de transmission des pensées. Il n'est guère probable que nous nous trompions en cherchant — comme si souvent chez Radnóti — derrière le symbolisme apparemment éloigné de la réalité, la présence des faits concrets. «... Et des gardes m'ont accompagné sur la route» — souvenir pénible du service de travail, auquel il n'échappe que pour de brèves périodes provisoires. «Les tablettes se sont brisées» — est une allusion à la censure étroite des années de guerre qui, Radnóti le sait bien — empêchera la publication de la *Quatrième Églogue*. Une semaine auparavant, le 8 mars 1943, il écrit dans son journal que la censure a supprimé dans le quoti-

dien «Népszava» les poèmes intitulés *Le printemps vole* et le *Soleil d'hiver*, mais Gy. Kállai l'incite à ne pas perdre courage et à envoyer de nouveaux manuscrits. «Mes nouveaux manuscrits?» — poursuit-il dans le journal. — «Je suis en train d'écrire la *Quatrième Églogue* . . .

J'aurais voulu être libre toujours
et des gardes m'ont accompagné sur la route . . .

C'est cela que je dois envoyer?» La réponse est donnée par la *Quatrième Églogue* même:

Le fruit se balance et tombe, quand il est mûr;
la terre profonde, pleine de souvenirs, me calmera.
Que la fumée de ton courroux monte jusqu'aux cieux,
écris donc sur le ciel, quand tout sera brisé !

Le 21 novembre 1943 il écrit la *Cinquième Églogue*, à la mémoire d'un ami mort au service du travail, publiciste brillant et courageux, György Bálint. Le sous-titre donne au poème le nom de «fragment», mais cet aspect fragmentaire est également un moyen expressif, l'expression saisissante de la douleur insupportable et indescriptible: les derniers mots — «Mais non, je ne peux pas parler de toi aujourd'hui !» n'auraient pas admis de suite, tout comme le poème fragmentaire de János Arany pleurant sa fille morte devient poétiquement complet par l'adjonction à la fin du manuscrit d'une ligne en prose: «J'ai trop mal, je ne peux pas . . .»

Les deux dernières églogues, la *Septième* et la *Huitième Églogue* ont été conçues au camp «dans les montagnes au-dessus de Jagoubitsa», lorsque quelques mois à peine séparaient le poète de la consommation du sort commun qui fut celui de György Bálint. On n'a pas retrouvé, dans le legs de Radnóti, de poésie intitulée «Sixième Églogue», par contre — connaissant les manuscrits rédigés avec un soin admirable des poésies datées immédiatement avant sa mort — nous ne pouvons supposer que Radnóti ait pu oublier à quel endroit il avait interrompu les églogues lorsqu'on l'avait emmené de chez lui. Ainsi nous devons croire soit que la *Sixième Églogue* s'est perdue, soit — ce qui est plus probable — que le poète avait l'intention de faire le sixième morceau du cycle du fragment dépourvu de titre, en date du 19 mai 1944. Ce poème — par rapport à la *Cinquième Églogue*, dont l'aspect fragmentaire n'est que la forme, c'est à dire le parfait moyen d'expression du contenu — est au sens réel du mot un fragment, sans fin ni titre, puisque le lendemain, 20 mai 1944, Radnóti fut de nouveau convoqué au service du travail, d'où il ne revint plus. L'absence complète du symbolisme bucolique dans ce fragment n'est pas en contradiction avec cette supposition, puisque déjà dans la *Quatrième Églogue* on le rencontrait à peine, et dans la *Cinquième Églogue* absolument plus. Par contre la supposition est confirmée par la référence à l'Ancien Testament, qui se rattache dans un sens à la *Quatrième Églogue*, tout en préparant la *Huitième Églogue*. Dans la

Quatrième Églogue, la Voix est l'objectivation de la conscience toujours vigilante du poète, mais elle rappelle en même temps des personnifications de l'Ancien Testament, comme par exemple «La Voix qui crie dans le désert» chez Isaïe, ou plus exactement chez l'Anonyme de Babylone, et la phraséologie biblique est encore plus claire dans les paroles de la Voix réveillant la conscience du poète: «Que la fumée de ton courroux monte jusqu'aux cieux . . .» — la fumée montant au ciel est, en tant que symbole de la colère du Dieu vengeur une expression de l'Ancien Testament, et elle figure dans ce sens justement dans le LXVe chapitre du livre prophétique attribué à Isaïe. Ainsi le «fragment» exprime de nouveau les angoisses du poète, l'aveu douloureux de son impuissance à accomplir l'ordre reçu de la Voix, c'est à dire de sa conscience:

> J'ai vécu sur terre en un temps
> où le poète aussi ne pouvait que se taire,
> attendant le moment de parler encore, peut-être —
> car la malédiction digne de notre époque lui seul la sait
> Isaïe, le savant connaisseur des mots terribles.

C'est ainsi que le poète qui préconisa mieux que tout autre auteur hongrois à l'époque de la deuxième guerre mondiale, la responsabilité de la parole prononcée et des lettres écrites, et qui persévéra fidèlement jusqu'à sa mort dans sa mission poétique, prend aussi sur lui le péché de ceux qui, par leur silence, consentirent aux horreurs de cette époque odieuse, car la voix qu'il avait élevée pour la paix bénie et la liberté de l'homme était restée la voix qui crie dans le désert. Et pour augmenter la force de ces mots, il donne la parole, dans l'une de ses dernières poésies, la *Huitième Églogue*, au successeur du prophète Isaïe, «le savant connaisseur des mots terribles», à Nahoum de la ville d'Elkos, en indiquant par cela que le rôle du Poète dans le dialogue se borne à obtenir par ses questions les graves réponses du Prophète, mais aussi en prêtant réellement au Prophète se disant Nahoum le verbe du livre de Nahoum de l'Ancien Testament menaçant la coupable ville de Ninive. Mais la mission du prophète, dont Nahoum — d'après le VIe chapitre du livre d'Isaïe encore — témoigne ici, est de nouveau le symbole de la conscience du poète:

> Jadis ma bouche indigne aussi fut touché tout comme celle
> du sage Isaïe, par le charbon de Dieu; de sa braise enflammée
> il sondait mon coeur; la braise était ardente et vive,
> un ange la tenait avec des pinces: «vois, je suis là,
> appelle-moi aussi pour prêcher la parole divine» — lui dis-je.

Tout comme la parenté des missions du poète et du prophète est déterminée par leur devoir moral: leur colère passionnée contre le monde inhumain, les paroles élogieuses prêtées au Prophète indiquent que le poète — celui de l'humanité sereine — annonce une nouvelle période de sa propre carrière, qui

commença peut-être justement vers le 15 mars 1942, et au cours de laquelle il prend sur lui la mobilisation du peuple à la lutte active:

> . . . Je connais tes nouveaux vers. La colère me fait vivre.
> Le courroux des prophètes et celui des poètes sont frères, les peuples
> s'en nourrissent et s'en abreuvent !

Mais la lutte, «la fumée du courroux», la passion apparentée à la fureur des prophètes n'exige pas le renoncement à l'idylle, au contraire, son sens et sa légitimité existent jusqu'à ce que se réalise tout ce que symbolisait l'idylle, l'humanité simple et paisible, menacée puis perdue, mais jamais oubliée. Les plus beaux espoirs de l'humanité ont été réunis par le symbole de l'âge d'or dans l'antiquité classique, et par celui de l'avènement du Messie dans la Bible. Les jours de la violence sont comptés, et avec elle cessera l'ordre pesant par la contrainte sur l'âme du poète attirée par des beautés intimes et le poussant à nourrir le peuple du verbe de la colère et stimuler sa résistance à l'inhumanité, jusqu'à ce

> qu'arrive le règne promis par le jeune disciple,
> rabbin, qui accomplit la loi et nos paroles.
> Viens prêcher avec moi l'approche de cette heure,
> la naissance de ce règne. Et quel est le but du Seigneur? —
> demandai-je. Vois, c'est ce règne. Partons, viens, rassemblons
> le peuple, amène ta femme et taille des bâtons.
> Le voyageur a le bâton pour compagnon, donne celui-là,
> qu'il soit à moi, je l'aime mieux parce qu'il est noueux.

Le symbolisme biblique ne nous trompe pas plus que les symboles bucoliques: il s'agit non pas de la consolation apportée par la religion mais de la perspective certaine de la réalisation du socialisme; dès sa première jeunesse Radnóti comptait le Jésus de Barbusse parmi ses compagnons de route permanents. Et il serait difficile de dire ce qu'il a de plus admirable, la force invincible de sa conviction socialiste derrière les barbelés du camp de la mort, parmi les privations de la faim, les humiliations morales et corporelles, ou le soin artistique avec lequel il construit dans ces circonstances ce chef-d'oeuvre de la poésie et calcule sa place dans toute la composition où il deviendra la clef du cycle d'églogues. Car la *Huitième Églogue* devait de toute évidence clore le cycle, que nous considérons donc comme inachevé non pas à cause de l'absence de la fin, mais par suite du caractère fragmentaire de la poésie commençant par *J'ai vécu à une époque . . .*, probablement identifiable à la *Sixième Églogue* — si cette identification est, comme nous le croyons, exacte. D'autres aspects de l'idylle caractérisant le monde des églogues ne sont guère imaginables: le sens retrouvé de la vie après que l'existence humaine pacifique a été menacée puis perdue, la promesse du retour de l'âge d'or, en considérant le monde ressuscité,

non plus du point de vue de la vie individuelle du poète, mais — comme dans la IVe églogue de Virgile — du point de vue de toute l'humanité. Et pour que l'identité du mythe biblique avec le mythe bucolique — base artistique de «syncrétisme» de la *Huitième Églogue* — ne soit pas oubliée, le poème, se rattachant étroitement aux lignes bibliques, se termine comme dans la Ve églogue de Virgile par la description d'un bâton noueux:

> Moi je garde ce beau bâton de berger, pour te le donner
> — Antigène fut un brave ami, mais en vain le désirat-il —
> il est orné de ferrures et tous ses noeuds sont fins, Ménalque.

Et tout ceci — l'optimisme inébranlable, sans pareil du cycle des églogues, qui se manifeste si non à l'égard de son propre sort, mais d'autant plus par rapport à celui de toute l'humanité, la conscience de sa responsabilité non seulement en ce qui concerne le contenu mais aussi la forme du vers, inséparable du contenu, conscience qui d'ailleurs n'était pas moins importante que le soin apporté à la forme définitive des poésies écrites chez lui, à son bureau — tout ceci date du 23 août 1944, à peine deux mois avant qu'il n'écrive la dernière «Razglednitsa», comme témoin authentique de sa propre mort ! Et un mois après la *Septième Églogue* dans laquelle il décrit la scène et les circonstances où naquit la *Huitième Églogue* aussi, sa vie désespérée dans le camp entouré de barbelés, quelque part dans les montagnes au-dessus du Jagoubitsa, en évoquant son foyer perdu, c'est cette vie qu'il confie — comme le message du naufragé dans la bouteille à la mer — au petit cahier que l'on retrouva plus tard auprès de son corps:

> Sans accents, en tâtonnant pour chaque ligne,
> j'écris ses vers dans l'obscurité, comme je vis,
> aveugle, arpentant sur le papier comme une chenille;
> lampe de poche, livres, ils ont tout pris, les gardes
> du *Camp*, pas de courrier, le brouillard seul couvre nos baraques . . .

«La douleur étouffe les mots» — mais il ne suffit pas de laisser couler nos larmes. Radnóti professait l'homme dans l'inhumanité, et le témoignage de son martyre exige la fidélité et la vigilance de ceux-là aussi qui apprendront par son oeuvre combien était profond l'abime dont nous sommes sortis, pour atteindre les champs ensoleillés de la paix et de la liberté.

> Nous aussi avons des fautes, tout comme les autres peuples,
> nous savons en quoi nous avons péché, quand, où et comment,
> mais des travailleurs innocents, des poètes vivent ici,
> des nourrissons, dont la raison croîtra avec les ans,
> ils la préserveront, cachés dans de sombres caves,
> tant que le doigt de la paix mette un signe sur ce pays,
> et à nos voix étouffées ils répondront de leurs voix claires . . .

Notes

[1] G. Tolnai: *Miklós Radnóti*, Acta Litteraria Ac. Scient. Hung. 3 (1960) p. 236.
[2] Introduction d'István Sőtér à la traduction de La Fontaine par Miklós Radnóti, p. 2.
[3] Sőtér loc. cit. p. 5. Cf. I. Vas: *Des années et des ouvrages*. Budapest 1958. p. 264.
[4] *Virgile Bucolique Hongrois*. Texte complet des églogues de P. Virgile Maro avec les traductions de Dávid Baróti Szabó, Gábor Devecseri, Mihály Fazekas, Imre Keszi, Miklós Radnóti, József Rájnis, Miklós Révai, Imre Trencsényi-Waldapfel, István Vas et József Vietórisz. Composé et commenté par Imre Trencsényi-Waldapfel. Budapest, 1938. p. 77.
[5] Ibid. p. 61.
[6] Gy. Ortutay: *Miklós Radnóti*. Editions du Musée Littéraire Petőfi IV. 1959. p. 30. Réimprimé dans le volume *Écrivains, Peuples, Siècles*. Budapest 1960. p. 154.
[7] Tolnai loc. cit. p. 247.

Betrachtungen über den ungarischen Reim

Von

László Kardos

(Budapest)

Jene Dichter und Philologen, die sich mit der Theorie des ungarischen Reimes befaßten, veröffentlichten wiederholt ausführliche Aufstellungen über all die geschriebenen und ungeschriebenen Gesetze, denen der Reim in der ungarischen Dichtkunst zu folgen scheint. Die Ergebnisse, zu denen die Reimforscher gelangten, gingen über den Mittelschulunterricht ins Bewußtsein der Menschen über und wurden zum integrierenden Bestandteil des geistigen Allgemeingutes. Dem Wesen nach stimmen diese Thesen darin überein, daß sie dem Reim auf Grund eines mühsam ausgearbeiteten Systems mathematischer Formeln ein gutes oder schlechtes Zeugnis ausstellen, je nachdem er dem an ihn gelegten, künstlich konstruierten und mit mechanischer Folgerichtigkeit weiterentwickelten Maßstab gerecht wird. Unser Reimkodex hebt die Reimworte aus ihrem textlichen Zusammenhang heraus, trennt den Reim von der Zeile, deren Ausklang er bildet, und beurteilt ihn als selbständige, ihres organischen Zusammenhanges entkleidete, isolierte Erscheinung. Auf Grund dieses Verfahrens lassen sich gewisse, äußerst gefällige Wertungsskalen konstruieren, in deren Kenntnis man sich auch ohne tieferes Eingehen auf den Sinn, die Absicht und Bedeutung des betreffenden Gedichtes, ohne feinfühliges Eingehen auf die Zusammenhänge ein allem Anschein nach objektives und hinlänglich zutreffendes Urteil über die Qualität des jeweiligen Reimes bzw. über die Reimkunst dieses oder jenes Dichters zu bilden vermag. Die beste Note erhalten hierbei die sogenannten reinen oder klingenden Reime, zu denen es einer vollkommenen Gleichartigkeit der Konsonanten und Vokale bei nicht identischen Wortarten bedarf:

> Als wären plötzlich Füße gewachsen allen *Schollen*
> Sieht man die Erdenkröten träg auseinander*rollen*. (Arany).

Es folgen der Reihe nach in genauer Stufung jene Reime, deren Reinheit und Vollkommenheit mehr oder weniger zu wünschen übrig läßt, ferner die Assonanzen. Ihre Theorie umriß der Dichter Arany und auf Grund dieses Umrisses pflegt man ihnen diesen oder jenen Platz in der Rangleiter anzuweisen, je nachdem sie verwandt klingende Kon-

sonanten enthalten oder nicht. Unter jenen Faktoren, die unsere Forscher bei Beurteilung eines Reimpaares in Betracht ziehen, spielt auch der Umfang (die Silbenzahl, auf die sich der Reim erstreckt), die metrische Übereinstimmung der gereimten Zeilenenden und — seltener — die inhaltliche Bedeutung der Reimworte eine Rolle. Auf der untersten Sprosse der Stufenleiter stehen die einfachen Suffixreime (járnak-futnak) und die unveränderte Wiederholung des gleichen Wortes (vala-vala). Für die Berechtigung der Assonanz setzte sich János Arany ein, der die Ansicht vertrat, daß sich die an reinen Reimen verhältnismäßig arme ungarische Sprache zuweilen auch mit der Paarung einander verwandter Laute begnügen müsse. Zu noch größerem Ansehen erhebt Antal Radó die Assonanz, der diese Reimgattung als typisch ungarisch und mit dem echten Reim als völlig gleichwertig bezeichnet. Wie wir sahen, urteilt mithin unsere Reimtheorie auf Grund ziemlich klar umrissener, feststehender Tabellen, und wer mit deren Nomenklatur vertraut ist, mag sich im wohltuenden Glauben wiegen, über jeden Reim ein nahezu unfehlbares Urteil fällen und jeden poetischen Gleichklang endgültig einteilen zu können.

Wenden wir uns hingegen von der Theorie der konkreten dichterischen Praxis zu, entrollt sich vor unseren Augen ein von diesen Normen und Gesetzen stark abweichendes Bild. Auf der Waage des Reimphilologen wird selbst Arany ab und zu für auffallend leicht befunden, und vollends bringt uns das starke Schwanken dieser Waage in Erstaunen und Verlegenheit, legen wir das poetische Werk des anerkannten »Reimkünstlers« der ungarischen Lyrik des 20. Jahrhunderts, Mihály Babits, auf die Waage. In dessen Gedichtbänden – noch dazu nicht einmal in den späteren, in denen der Dichter die Fesseln der strengen Formregeln bereits gelockert hat und einen zunehmenden Hang zur freien Versform verrät, sondern bereits in den frühen, deren Anziehungskraft zum nicht geringen Teil im Klangreichtum der Reime besteht — begegnen wir auf Schritt und Tritt Reimen, die nach den Regeln der ungarischen Reimphilologie — und hier denke ich vor allem an Aranys Grundsätze und die Rangstufenordnung Antal Radós — als unzulänglich, regelwidrig und falsch gelten. Reime, wie »daliákat-diákot,« »átok-unokákat« können allenfalls noch die verwandte Aussprache regionaler Dialekte als Milderungsgrund für sich geltend machen und die gestrengen Richter zu mehr oder minder gerne zugestandener Nachsicht bewegen. Doch Reimpaare wie »virág-világ« sind im Lichte dieser Normen betrachtet wohlfeil und abgedroschen, »tartom-asszony« völlig kraftlos, »lett-felett« und »lefelé-elé« nichtssagend, »tudtál-között áll«, »harangok-kolompok«, »megnyugodtam-kiadtam«, »herkulesét-köntösét«, »fiatal-meghal«, »szememet-fülemet,« »közepén-elmesélhetném,« »husodat-csontodat« vollends lendenlahm, phantasiearm oder gelten einfach primitive Suffixreime. Reimpaare wie »fjord-folt«, »oldalán-Alderán«, »csalfa-alfa« klingen gekünstelt, um von den bei Babits öfters vorkommenden einfachen Wortwiederholungen (identischen Reimen)

wie »bolond-bolond«, »mellett-mellett«, »láttam-láttam« ganz zu schweigen. Mit anderen Worten muß innerhalb des dichterischen Gesamtwerkes eines der hervorragendsten modernen ungarischen Reimkünstler ein stattlicher Prozentsatz (annähernd die Hälfte) der Reime in die unteren Stufen der reimtheoretischen Wertskale verwiesen werden, während nur ein sehr geringer Bruchteil Anspruch auf einen ehrenvollen Platz in der hohen Sphäre der voll klingenden Reime erheben darf.

Legen wir nunmehr, was die Qualität der Reime anbelangt, den gleichen Maßstab an den poetischen Ertrag der Jüngstvergangenheit, verstärken sich unsere Zweifel an der zeitbeständigen Gültigkeit der älteren Reimtheorien. Weit entfernt davon, nach vollkommenen Reimen im Sinne der früheren Auffassung zu suchen, scheinen unsere Gegenwartsdichter gegen diese geradezu eine Abneigung zu empfinden. Stellenweise überraschen sie uns geradezu mit derart nichtssagenden, abgegriffenen und primitiven Gleichklängen, die dem Geschmack des an der überlieferten Verstechnik und Reimtheorie geschulten Lesers nachgerade zuwiderlaufen. In diesem Zusammenhang muß eigens betont werden, daß wir diesen verwaschenen, anfänglichen Reimen nicht etwa im dichterischen Werk jener Lyriker begegnen, bei denen es um das Gefühl für Harmonie und Melodik nicht eben gut bestellt ist und die technische Kunstfertigkeit zu den schwachen Punkten zählt, sondern sehr häufig gerade bei jenen Dichtern, die im traditionellen Sinn als Virtuosen der äußeren Form gelten können. Das beste Beispiel bietet uns in dieser Hinsicht wohl die Dichtung Lőrinc Szabós, der sich in den Übersetzungen seiner Frühzeit (denken wir nur an die erste Fassung Omar Chajjams) geradezu als Jongleur farbenprächtiger, gleißender Reime entpuppte, während er in seinen reiferen Werken zu eintönigen, puritanisch einfachen, gewichts- und bedeutungslosen Reimen überging. Diese Wandlung ist offenbar nicht dem Versiegen und Versagen seiner formschöpferischen Erfindungsgabe zuzuschreiben, vielmehr der zeitbedingten Wandlung seines Geschmackes, der mit seinem künstlerischen Reifeprozeß einhergehenden Änderung der ästhetischen Grundsätze und der bewußten Umstellung seiner dichterischen Ausdrucksmittel.

Doch nicht allein die konkrete künstlerische Praxis unserer Dichter mahnt uns der herkömmlichen Reimtheorie gegenüber zur Vorsicht, sondern auch manche in unseren literaturtheoretischen und kritischen Abhandlungen gelegentlich auftauchende Bemerkung, die einen unserer Auffassung verwandten Geist durchblicken läßt. Weit davon entfernt, die überlieferten Normen der rein mechanischen Reimwertung zu durchbrechen, äußert z. B. Kazinczy den auf ständiger Suche nach bunt schillernden Reimen befindlichen Dichtern gegenüber dennoch die Meinung, es gäbe Fälle, wo die verachteten Suffixreime gute Dienste zu leisten vermögen, da »auch der dumpfe Laut zuweilen angenehm klinge«. In seiner Vorrede zu den Lilla Gedichten schreibt Csokonai: »Jeder schreibe nach bestem Wissen und Gewissen. Weder ein Hexameter mache

einen Dichter zum Vergil, noch eine gelungene Kadenz zum Tasso. Hier handelt es sich nicht um der Muse Geist und Körper, sondern bloß um ihr Gewand...« Károly Kisfaludy schreibt in seinem Epigramm an einen guten Reimschmied: »Gondolj szivvel és lélekkel — Többet mint a jó rimekkel, — Mert rimed bárminő ép, — Hidd el, versed mégsem szép« (Achte mehr auf Herz und Seele — Als auf Reime ohne Fehle, — Denn trotz der Reime Wohlgestalt — Fehlt's deinen Versen an Gehalt). Stolz entgegnet Petőfi seinen Kritikern: »Auch ich könnte meinen Vers in schönes Reim-Maß kleiden...« Arany, der sich dem Wesen nach im herkömmlichen Kreis bewegt und zumindest auf theoretischem Gebiet keine Absicht verrät, einer schematischen, rein mechanischen Beurteilung der ihres textlichen Zusammenhanges entblößten Reime zu entsagen, befürwortet selbst, indem er für die Berechtigung der Assonanz eintritt, eine weitgehende Lockerung dieser Fesseln. In gleichem Sinn ist auch seine Verhöhnung der hartnäckigen Jagd nach »reinen und vollen« Reimen (in seinem Gedicht an Baron Zsigmond Kemény) aufzufassen. Auch möchten wir in seiner dem Dichter János Erdélyi erteilten Rüge, er sei »einer von jenen, die die Schranken der Reimkunst durchbrachen, und trage somit auch einen Teil der Verantwortung für die Einbürgerung schlechter Reime,« eher ein Lob als einen Tadel erblicken. Wie uns Lajos Palágyi überliefert hat, verspottete János Vajda das glatte Verseschmieden der Arany-Schüler und begnügte sich selbst, um der Gefahr abgedroschener Ausdrucksformen zu entgehen, statt der guten mit schwächeren Reimen. In seiner Kritik der Reimlehre Antal Radós bemerkt Kosztolányi gelegentlich, er halte eine von der zugehörigen Zeile unabhängige Beurteilung des Reimes für gefährlich.

Der immerhin beachtenswerte Umstand, daß die hier zitierten, eher spontanen und gelegentlichen als folgerichtigen kritischen Urteile über die herkömmliche Reimtheorie in überwiegender Mehrzahl von Dichtern stammen, dürfte keinesfalls auf bloßem Zufall beruhen. Dichter sind es, die ungeduldig die immer lästiger werdenden Fesseln dieser Theorie zu sprengen suchen. Auch dürfte die Behauptung gewisse Berechtigung für sich beanspruchen, unserer Poesie sei das ihrem jugendlichen Alter angepaßte Kleid allmählich zu eng und steif geworden, und der konservative Geist der auf feste Regeln gegründeten Theorie hätte mit der zunehmenden Bereicherung der auch in ihren Ausdrucksmitteln immer mehr verfeinerten ungarischen Lyrik nicht mehr Schritt zu halten vermocht. Die Kritik geriet dadurch in eine schiefe Lage. Vörösmarty galt ihr als einer unserer größten Dichter, für seine Reime hatte sie indes nur ein nachsichtiges Lächeln. Es bildete sich mit der Zeit eine kritische Praxis heraus, die gewisse poetische Werke auf den höchsten Gipfel unserer nationalen Poesie erhob und zugleich ausdrücklich oder unausgesprochen über die Reime dieser so hoch geschätzten Gedichte ein entschieden abfälliges Urteil fällte. Dieser Vorbehalt mußte den Anschein erwecken, als ließe bei einer Anzahl unserer großen Dichter bloß der hohe Gehaltswert und allenfalls auch der

rhythmische Wohllaut die Unzulänglichkeit der Reime vergessen und verzeihen. Die Theorie stellte sich hier einer uneingeschränkten und vorbehaltlosen Wertschätzung der betreffenden Werke hindernd in den Weg. Die Kritik erkannte nicht oder wollte es zumindest nicht wahrhaben, daß die wahrhaft hohe Dichtkunst, ein wirklich bedeutsames und wirkungsvolles Poem uns stets durch die Vollkommenheit der zwischen Inhalt und Form verwirklichten Harmonie gefangennehme und ein dichterisches Werk allein im Zeichen dieses vollen Einklangs zu einem Kunstwerk emporhebe. Vergebens fand die in den kategorisierenden Normen der traditionellen Theorien befangene Kritik die Reime eines solchen Meisterwerkes mangelhaft, unvollkommen, regelwidrig und gekünstelt, das Gedicht selbst blieb so wie es war, trotz oder vielleicht eben dank der beanstandeten Reime schön, ausdrucksvoll und beschwingt. Ein Ersetzen der bemängelten Reime durch gute, d. h. den Regeln der Reimlehre entsprechende wäre gleichbedeutend mit einer Zerstörung der dem Gesamtwerk innewohnenden Harmonie und Ausgeglichenheit gewesen. Wir denken hier vornehmlich an Vörösmarty. Suchen wir im Gegensatz dazu ein Beispiel für Fälle, wo die Reimkunst an sich einem Dichter eine Schätzung und Wertung über das gebührende Maß hinaus eintrugen, müßten wir offenbar den Namen Gyöngyösis nennen.

Es wäre nicht schwer, den Schlüssel zu dieser scheinbar paradoxen Behauptung zu finden. Sagen wir uns endgültig los von den veralteten Anschauungen, bauen wir die bei unseren älteren Dichtern fallweise aufleuchtenden kühnen theoretischen Anregungen weiter aus und lassen wir uns vor allem von den neuartigen Ausdrucksformen unserer gegenwartsnahen Dichter inspirieren, gelangen wir zu der Feststellung, daß sich die Qualität eines Reimes nicht auf Grund der Klangverwandtschaft, des Silbenumfangs, des metrischen Gleichmaßes und des Wortartunterschiedes bestimmen läßt, sondern von dem Gesichtspunkt aus, ob das betreffende Gedicht als Ganzes seine vom Dichter beabsichtigte Bestimmung erfüllt, ob und inwiefern der bemängelte Reim der dem Gedicht zugrundeliegenden Idee dienlich und förderlich ist und zur besseren und sinnfälligeren Erschließung des Gefühlsinhalts beiträgt. Wie ich bereits in einer 1927 zu Debrecen veröffentlichten kurzen Abhandlung darzulegen versuchte, wird demnach die Grundlage, auf der sich Wertung und Beurteilung der Verse aufbaut, nicht von den in mathematische Formeln faßbaren Elementen zu bilden sein, sondern vom Vollkommenheitsgrad der ideellen oder stimmungsgerechten Ausdruckskraft. Gut sind die expressiven Reime, schwach die nichtssagenden. Ihr Wert steigt und fällt im Verhältnis zu ihrem Ausdrucksvermögen. An diesem Maßstab gemessen büßen die starren Regeln jene entscheidende Bedeutung ein, die ihnen in den mathematischen Berechnungen der herkömmlichen Theorie zugeschrieben wurde. Es gibt Gedanken, zu deren Vermittlung es gleitender, klingender oder schwebender, volltönender, farbenprächtiger Reimpaare bedarf, aber auch solche, deren angemessenes

Ausdrucksmittel die leise angeschlagenen, verblassenden, einsilbigen Reime bilden. Es gibt Stimmen und Gefühle, die in eintönig unbeholfenen Suffixreimen am suggestivsten wirken, aber auch solche, die nach gekünstelten, bizarren und eigenwilligen Gleichklängen verlangen. Vom Reim verlangen wir somit nicht mehr die genaue Anpassung an die überlieferten und überholten Thesen, die Anpassung an die Regeln der Nomenklatur, sondern die adäquate Vermittlung des ideellen Gehaltes. Ob ein Reim dieser Anforderung entspricht, läßt sich bloß mit hinlänglicher Sicherheit beurteilen, wenn man ihn selbst, seine Rolle und Bestimmung als Teil des organischen Ganzen untersucht, d. h. wenn man den Reim nicht seines textlichen Zusammenhanges beraubt und als isoliertes Wesen betrachtet. Gewiß kann auch vom Reim an sich, ohne Berücksichtigung dieser gehaltlichen Bindung manches festgestellt werden. Mit unfehlbarer Sicherheit läßt sich beispielsweise sein Wohllaut, sein Umfang, seine Reinheit, seine Melodik, seine Abgenütztheit oder Seltenheit nebst manchen anderen Eigenschaften bestimmen. All diese Kriterien gelten indes vom Standpunkt der Wesensergründung betrachtet als reine Äußerlichkeiten, und sagen über den wahren Wert des betreffenden Reimes entweder garnichts oder nur sehr wenig aus. Aus der Strophen- und Zeilenfolge gerissen, läßt sich der Reim an sich nicht bewerten. Seine Qualitätskriterien wurzeln in jenem Verhältnis, in dem er zum ganzen Vers und zu dessen Abschnitten, zum ideellen Kern, der gefühlsmäßigen Absicht und den Ausdrucksmitteln des Gedichtes steht.

Zu dieser Feststellung gelangten wir, indem wir die aus der Poesie auf empirischem Wege gewonnenen Erfahrungen zu unserem Ausgangspunkt wählten. Zum gleichen Ergebnis kommen wir beim Beschreiten des Weges in der entgegengesetzten Richtung. Gehen wir von jener endgültig feststehenden Auffassung aus, daß ein Kunstwerk stets in der organischen Einheit von Inhalt und Form besteht. Falls dies zutrifft, kann es keinen Zweifel mehr darüber geben, daß unter den anderen Formenelementen auch der Reim einen integrierenden Bestandteil des dichterischen Kunstwerkes bildet. Das will offenbar besagen, daß der Reim, gleich allen anderen Wort- und Satzgebilden des Verses von all jenen Kräften, Absichten und Plänen, die beim Entstehen des Gedichtes mitwirkten und an seiner Wiege Pate standen, genau vorherbestimmt ist. Überdies ist er natürlich auch durch die jeweiligen sprachlichen, der Versform angemessenen, metrischen Gegebenheiten bedingt. Folglich kann auch der Reim als organischer Bestandteil einer größeren Einheit niemals eine Zufallserscheinung bilden, weder seiner Beschaffenheit noch dem Platz nach, die ihm vom Dichter zugewiesen wurde. Der Wesenskern des Verses selbst entscheidet im vorhinein und unwiderruflich über sein Maß, seinen Klang, seinen Farbton und seine inhaltliche Begriffsbestimmung. Die unendliche Vielfalt der Beziehungen des Menschen zur Außenwelt, die aus dieser entspringende außerordentliche Kompliziertheit des menschlichen Seelenlebens und

die mit ihr in engstem Zusammenhang stehende unberechenbare Mannigfaltigkeit der poetischen Phantasie-, Stimmungs- und Gefühlswelt legt uns von selbst den Gedanken nahe, daß die Kunst erst dann den Gipfel der Vollwertigkeit erreicht, wenn sie dieser unbegrenzten und verwickelten Vielgestaltigkeit sinnfälligen Ausdruck zu verleihen und sie in entsprechende Form zu kleiden vermag. Die ungeheure Fülle thematischen Inhalts erheischt einen gleich unübersehbaren Formenreichtum und diese schließt wiederum unermeßliche Variationsmöglichkeiten der Reimpaare in sich. Will der Reim seine Bestimmung als organischer Teil eines Kunstwerks erfüllen, muß auch er eine nahezu schrankenlose Vielseitigkeit entwickeln können, der jeweiligen Stimmung und darstellerischen Absicht entsprechend klangvoll oder dumpf, zart oder hart, geschmeidig oder schroff, anmaßend oder unauffällig bescheiden sein.

Die Unendlichkeit läßt sich aber selbst in kein noch so umsichtig und gewissenhaft ausgearbeitetes, noch so viele Fächer umfassendes System einfangen. Und deshalb erweist sich die alte Wertungstheorie schon ihrer Form nach als völlig unbrauchbar. Noch unzulänglicher erweist sie sich ihrem Wesen nach, zumal sie der Qualifikation nicht die im Geist und Ziel des Verses verwurzelte Ausdrucksfähigkeit zugrundelegt, sondern die rein mechanische Kriterien der musikalischen und begrifflichen Analogien und Antithesen.

Im Sinne dieser Auffassung erscheint uns heute vieles völlig veraltet, irrig, oft sogar lächerlich verzerrt, was nach den Regeln der einstigen Reimlehre durchaus annehmbar schien. Um gleich eingangs das augenfälligste Beispiel herauszugreifen, müssen wir vor allem auf die Sinnwidrigkeit der »Reimlexika« hinweisen, die zu unbekannten Zwecken und Zusammenhängen rein formelle Reimlösungen anbieten. Ferner läßt sich von unserem Standpunkt aus mit Recht bezweifeln, ob die Begriffe »Reimkunst« und »Reimkünstler« überhaupt noch Sinn und Berechtigung haben. Den Titel eines Reimkünstlers pflegt man jenen Dichtern zu verleihen, die das herkömmliche Maß übertreffende, neuartige, besonders gefällige, gleißende, virtuose, ebenmäßigere und formschönere Reime ausdenken und verwenden. Wirklichen Wert beanspruchen diese Reime indes erst durch ihren inneren Zusammenhang mit dem als geschlossene Einheit betrachteten Gedicht und mit dessen sämtlichen Inhalts- und Formelementen. Der Dichter verdient mithin erst dann die Bezeichnung eines Reimkünstlers, wenn er sich zugleich als Meister des Rhythmus, der bildnerischen Ausdrucksfähigkeit, der Stimmung und des Gedankens, der tragenden Idee seines Werkes erweist. Es gibt keine gesonderte Reimkunst. Wer lediglich die Kunst des Reimes beherrscht, ist noch lange kein begnadeter Dichter. Und der wirkliche Poet gilt zugleich auch als »Reimkünstler«, selbst wenn seine Reime weder glänzend, noch neuartig, weder ebenmäßig noch virtuos klingen.

Vom früheren, mechanistischen Standpunkt aus betrachtet müßte, soweit es sich um die Reime handelt, unsere ganze Volkspoesie eine schlechte Note

erhalten, da sie weitgehend von Reimtypen Gebrauch macht, die der älteren Auffassung gemäss als primitiv, gewichtlos und ärmlich gelten. Weit mehr noch, diese Reime sind für unsere Volksdichtung geradezu charakteristisch. Und wer unsere Volkslieder auf eine Weise zu bearbeiten und verbessern suchte, daß er die in die Rubrik der primitiven Reime verwiesenen Gleichklänge durch kompliziertere ersetzte, die naiven und zuweilen kaum bemerkbaren Endreime gegen kunstvoll erklügelte, melodische Wirkungen austauschte, würde mit einem solchen Vorgehen nicht nur die Qualität der Verse nicht verbessern, sondern ihren eigentümlichen Zauber auf geradezu barbarische Art zerstören, ihrer Harmonie durch geschmacklose Stilverirrungen schweren Abbruch tun.

Der schulmäßigen Reimtheorie ist es zuzuschreiben, daß die Verslehre meines Wissens nicht nur bei uns, sondern auch im Schrifttum anderer Völker im Hinblick auf die kritische Untersuchung des Reimes ziemlich zurückgeblieben ist. Während sich unsere Forscher mit dem Rhythmus des ungarischen Verses andauernd und eingehend beschäftigen, und über die Rhythmenprobleme von Zeit zu Zeit lebhafte Auseinandersetzungen geführt werden, befaßten sich mit den Fragen des Reimes mehr nur unsere Dichter, und auch diese bloß nebenbei, in der Form kurzer Streiflichter und gelegentlicher Äußerungen. Eine ganze Reihe verschiedener Einzelheiten bleibt dabei unberücksichtigt. So wird beispielsweise die gegenseitige Entfernung der Reimpaare von einander überhaupt nicht berührt, obgleich der zwischen den Reimworten oder Reimsilben liegende textliche Abstand im Hinblick auf die gewollte und erzielte Wirkung von keineswegs untergeordneter Bedeutung ist. Anderen akustischen Gesetzen gehorchen, anderweitigen Klangzwecken dienen einander eng benachbarte, lediglich durch sechs-acht Silben voneinander getrennte Reimpaare, und wieder anderen die an das Ende langer Zeilen gesetzten gekreuzten oder verschränkten Gleichklänge. Als Beispiel für den ersteren Fall erwähnen wir hier einige Zeilen aus Aranys Nachtigall: »Megköszönve a napot — Melyre im felvirradott, — A sugárt és harmatot, — A szellőt és illatot... Többrül többre — Szórul szóra, — Majd szitokra, — Majd karóra, Majd mogorván — Átugorván ...« usw., bezüglich des zweiten Falles verweisen wir auf Árpád Tóths »Anrufung eines Sterns« betiteltes Gedicht, wo dem die erste Zeile beschließenden Reim erst nach einem Abstand von 36 Silben das zugehörige Reimwort antwortet.

Es gibt kaum Forscher, die sich mit den Reimproblemen der zu einer gegebenen Musik verfaßten Liedertexte beschäftigen, obwohl die Rolle, Stellung und Wirkung des Reimes im Gesangstext von der Bedeutung, dem Ergebnis und Eindruck des Reimes in vorgetragenen oder gelesenen Gedicht einigermaßen abweicht. Es kommt nicht selten vor, daß ein in der Lesung oder im Vortrag durchaus vollklingender, schöner und ausdrucksvoller Reim im Gesang mehr oder weniger verflacht oder seinen Reiz verliert, ja lästig und aufdringlich-pedantisch wirkt.

Nur sehr selten kommt das Verhältnis zwischen dem Reim und Enjambement zur Sprache, obschon uns Zoltán Nagy (1917) konkrete Angaben überlieferte, daß Árpád Tóth, einer der modernen Wegbahner und vollendetsten künstlerischen Gestalter der ungarischen Versbrechung, dem Enjambement eben vom Standpunkt der Reimtechnik wesentliche Bedeutung zuschrieb. Seiner Ansicht nach verschaffe uns »die vom Herkömmlichen abweichende Satzbrechung am Ende der Verszeilen die Möglichkeit zur Schaffung neuartiger Reimpaare, die das höchste Geheimnis des schönen Reimes in sich schließt. Besonders läßt sich durch dieses Verfahren erreichen, daß Attribute (Eigenschaftswörter) an das Zeilenende zu stehen kommen, was zur Belebung der von den vorwiegend substantivischen Reimwörtern bedingten, zunehmenden Eintönigkeit führt.... Mit der Zeit vermag die Assonanz das musikalische Gefühl ungarischer Ohren nicht mehr zu befriedigen.« Und wenn wir hier schon vom gesprochenen Reim und vom Übergreifen eines Satzes über das Vers- oder Strophenende sprachen, wollen wir nebenbei auch darauf hinweisen, daß unter den ungarischen Vortragskünstlern, offenbar infolge der Ungeklärtheit der auf den Reim bezüglichen theoretischen Fragen, eine gewisse Unsicherheit herrscht, wie man die Reime, vor allem jene der beim Enjambement übergreifenden Zeilen behandeln sollte. Einige ungarische Vortragskünstler gleiten über die Enjambement-Reime hinweg, als wollten sie einen partiellen künstlerischen Mißerfolg, ein Augenblicksversagen des Dichters taktvoll bemänteln, als empfänden sie ganz allgemein die unbefangen natürliche Aussprache der in solchen Versen enthaltenen Reime fü schülerhaft und unreif.

Die frühere Auffassung schenkte dem Verhältnis zwischen dem Reimklang und der begrifflichen und musikalischen Reinheit der zum Reim gehörigen Zeile, d. h. der Frage, wie weit der Dichter »dem Reim zuliebe« in der begrifflichen Umstellung, in der Veränderung der Wortstellung und Wortbetonung innerhalb der betreffenden Verszeile gehen darf, nur sehr geringe Beachtung. Das gleiche gilt auch für den umgekehrten Fall, wieviel und welche Änderungen des Reimes durch die Wahrung der intellektuellen und anderweitige Belange der Zeile als begründet erscheinen.

Ferner blieb die Frage ungeklärt, ob der in der Theorie zuweilen erwähnte unerwartete oder überraschende Reim zugleich auch einen qualitativen Mehrwert bedeute. Zuweilen ist gerade jener Reim der beste und ausdrucksvollste, auf den der Leser gleichsam schon vorbereitet war. Unerwartet empfinden wir einen Reim, der von der vorangehenden Hälfte jenes Reimpaares, dessen zweiten Teil er bildet, der Wortart nach abweicht. Und doch, wie viele unserer großen Dichter verwenden die gewärtigten Reime der gleichen Wortart. Auch die begriffliche Bestimmung der Reimworte verdiente weit mehr Aufmerksamkeit.

Wenig Beachtung wird auch den Reimformeln gewidmet, obwohl natürlich auch deren Gestaltung und Beschaffenheit durchaus kein zufälliges und

bedeutungsloses Element des Verses bildet. Offenbar birgt der Umstand, daß beispielsweise sowohl die Volkspoesie als auch Petőfi und Ady vor der verwickelteren Technik der gekreuzten Reime eine gewisse Scheu bekunden, während Arany, Babits und Kosztolányi für die gleiche Form eine Vorliebe hegen, tiefere Zusammenhänge. Und wie ungemein lehrreich gestaltet sich sowohl in künstlerischer, als auch in psychologischer und sozialgeschichtlicher Hinsicht eine Untersuchung der von Árpád Tóth verwendeten Reimformeln. In seinen ersten drei Bänden begegnen wir nahezu ausschließlich Reimkreuzungen und -Umschlingungen, niemals aber Berührungen. Es sind das jene Jahre, in denen die künstlerische Verwandtschaft des jungen Dichters mit Babits unverkennbar zutage tritt, in denen ihn sein individualistischer Ästhetizismus von Volksverbundenheit und Volksgeschmack noch fernhält. Nach 1919 machen sich in Tóths dichterischem Schaffen der Einfluß Adys und die von der Volkspoesie ausgehenden Anregungen in zunehmendem Maß bemerkbar, während die von Babits ausstrahlende Anziehungskraft allmählich verblaßt. Für diese Schaffensperiode Tóths ist der Berührungsreim bezeichnend. Der Dichter dürfte in seiner Frühzeit offenbar der Ansicht gewesen sein, diese »bescheidenere« Formel stelle die Dichtkunst vor allzu einfache Aufgaben, die seinem eigenen weitverzweigten, komplizierten Gefühlsleben, seinem differenzierten Mitteilungsbedürfnis nicht angemessen seien.

Äußerst lehrreich gestaltet sich ferner eine nähere Untersuchung der gehäuften Reime. Die im Gleichklang von vier, fünf oder noch mehrerer aufeinander folgender Zeilenenden in Erscheinung tretende Reimhäufung vermag dank ihrer ungewöhnlichen Prägsamkeit zuweilen ganz eigenartige Wirkungen auszuüben und eine nicht alltägliche Stimmung zu schaffen, womit freilich nicht behauptet werden soll, die Reimhäufung erfülle jedesmal den gleichen Zweck. Eine solche Behauptung läge ganz im Sinne der früheren, veralteten Auffassung. Es handelt sich hier vielmehr darum, daß der gehäufte Reim in enger Verbindung mit Inhalt und Stimmung des betreffenden Gedichtes eine ganz besondere, ihm allein innewohnende Funktion erfüllt. Wir führen hier zwei Beispiele für unterschiedliche dichterische Ausdrucksziele an. In Kosztolányis »Morgenrausch« betiteltem Gedicht veranschaulicht der verzückt zum Morgenhimmel emporblickende Dichter in folgender Reimhäufung seinen ekstatischen Rausch, in dem er Vergleiche und Reime in sprudelnder Fülle aufeinanderhäuft: »Az égbolt — Egészen úgy mint hajdanában rég volt, — Mint az anyám paplanja, az a kék folt, — Mint a vizfesték, mely irkámra szétfolyt...« oder etwas später im gleichen Gedicht, wo er in seligem Entzücken die Ball-Vision des Firmamentes malt: »Egy csipkefátyol — Látszott, amint távol — Homályból — Gyémántosan aláfoly, — Egy messze kéklő — Pazar belépő, — Melyet magára ölt egy drága szép nő — És rajt egy ékkő...« Und am Gipfelpunkt hingebungsvollen Frohlockens: »Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél — Ezen a földön, mily kopott regéket — Miféle ringyók rabságába

estél, — Mily kézirat volt fontosabb tenéked, — Hogy annyi nyár múlt, annyi sok deres tél — És annyi rest éj — S csak most tünik szemedbe ez az estély?« Doch wenn wir zuvor sagten, der Dichter wollte hier seiner Verzückung, dem Rausch seiner begeisterungsentflammten Andacht sinnfälligen Ausdruck verleihen, deuteten wir damit noch nicht auf sämtliche Wirkungen dieser Reimhäufungen hin, zumal sie darüber hinaus auch eine selbstgefällige Künstlerfreude verraten, die kaum verhüllte triumphale Genugtuung über das prächtig gelungene, überlegene Reimspiel. Gerade dieses gefühlsmäßige und durch die Reimhäufung ausgedrückte Mehr aber verleiht erst dem Vers das für Kosztolányi Typische und einzigartig Individualistische. Das andere Beispiel entnehme ich der mittelalterlichen hebräischen Poesie. In Juda Halevis »Gebet« antworten dem ersten Reimwort nicht weniger als zweiundzwanzig nachfolgende, zweiundzwanzigfach kehrt der gleiche Reim wieder. In diesem poetischen Gebet untermalt und bekräftigt die Reimhäufung die rituelle Monotonie, die auch im Inhalt der Dichtung zum Ausdruck gelangt.

»Én istenem, tudod Te, mi a vágyam, — Ha nem is mondja ajakam imában, — Csak egyszer nézz rám, aztán hadd halok meg! — Add: ezt az egyet ne kérjem hiában! — Kezedbe szórom lelkem maradékát — S elalszom édesen az örök ágyban. — Távol Tőled az élet is halálos, — De Véled élet pezsdül a halálban. — Tanits hát, Isten, útjaidra engem, — Mert börtönben sinylek a balgaságban...« usw. Als drittes Beispiel ließe sich Adys »Chronistenlied« zitieren, in dem die endlose Reimhäufung wieder eine anders geartete Funktion erfüllt, dank der in ihr enthaltenen Archaisierung die erschütternde, bewußt protestierende Primitivität des Gedichtes zusätzlich hervorzuheben.

Stellt man sich bei einem Vergleich der herkömmlichen reimkritischen Praxis mit der neueren Auffassung die Frage, welches der beiden Verfahren sich besser zur Bildung eines Werturteils eignet, dürfte allenfalls die Meinung vorherrschen, die neuere These, die bei Beurteilung der Qualität vom »adäquaten« Reim ausgeht, biete in der Praxis weniger konkrete Anhaltspunkte als die bisher übliche Reimlehre. Zweifellos enthält letztere leichter erfaßbare Maßstäbe und Bewertungsmöglichkeiten, während die auf den adäquaten Reim gegründete Auffassung weniger greifbar ist und sich in der praktischen Anwendung als schwankender und problematischer erweist. Denn welchen objektiv befriedigenden, jedermann einleuchtenden Maßstab könnte es bei Ermittlung der dem Reim innewohnenden Ausdruckskraft geben, auf welcher Waage ließe sich mit annähernder Sicherheit und Glaubwürdigkeit feststellen, bis zu welchem Grad ein Reim in seiner Eigenschaft als Formelement dem Inhalt des Gedichtes adäquat oder inadäquat sei? Dieser Ungewißheit gegenüber gestattet die frühere Methode doch eine gewisse Klassierung und mehr oder weniger exakte Kategorisierung der zu beurteilenden Reime, mithin auch ihre qualitative Wertung, wenn letztere unserer Ansicht gemäß auch dem Wesen nach rein äußerlich und schablonenhaft ist. Es könnte den Anschein

erwecken, die auf Grund des alten Verfahrens gefällten Urteile seien notwendigerweise objektiver, während die auf unsere hier umrissene Methode gestützten Befunde dem Subjektivismus, Impressionismus und Relativismus ein weites Feld einräumen. Dieser Gegensatz läßt sich nicht in Abrede stellen. Allerdings ist zu bedenken, ob sich eine in mechanische Regeln gefaßte, schematische Wertungsmethode an und für sich dazu eignen könne, die Qualität künstlerischer Schöpfungen und Erscheinungsformen abzuwägen und zu ermessen, ob der Einzwängung dichterischer Klangfarben und Schattierungen in feststehende Rubriken und phonetische Tabellen nicht an sich schon etwas amusisch Barbarisches, Unkünstlerisches anhafte. Wir wollen keineswegs jenen das Wort reden, die mit Vorliebe einen mystischen Nebel um jedes Kunstwerk hüllen und von vornherein gegen dessen methodische Analyse und Durchleuchtung protestieren, sich gegen jede wie immer geartete Formulierung der erkennbaren Gesetzmäßigkeiten eines Kunstwerkes verwahren. Doch ebensowenig vermöchten wir jenen beizupflichten, die die Auffassung vertreten, man könne Kunstschöpfungen mit Hilfe rationalistischer Kriterien und rein vernunftgemäßer Methoden zergliedern und restlos ergründen. Die auch heute noch geltende ältere Reimtheorie eignet sich unserer Meinung nach lediglich zur Evidenzhaltung, Klassierung und Registrierung der empirischen Erscheinungsformen innerhalb der äußerst differenzierten Welt der Reime, keineswegs jedoch zu einer mit dem Anspruch auf Unfehlbarkeit auftretenden Qualitätsbestimmung dieser Ausdrucksmittel, oder dazu, daß sie sich auf Grund ihrer statistischen Tabellen und Einordnungen die Rolle einer normativen Reimästhetik anmaßt. Die Ergebnisse dieses Verfahrens mögen in mancher Beziehung lehrreich sein, können sich zugleich aber auch schädlich auswirken, indem sie zu unumstößlicher Gesetzeskraft erhoben den dichterischen Schwung lähmen. Im Rahmen dieser registrierenden, statischen, beschreibenden Reimforschung leistete Antal Radó die gründlichste Arbeit, während János Horváth die empfindlichsten und feinsten Meßgeräte verwendete. Soweit es die mechanische Konzeption zuließ, gelang es ihnen, recht beachtenswerte Ergebnisse zu erzielen, die Schlüsse, zu denen Horváth gelangte, wirken geradezu inspirativ. All dies ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß die Methode ihrem Wesen nach zur erschöpfenden Beurteilung ungeeignet ist und der Natur jeder Kunst und Poesie zuwiderläuft.

Ich sprach zuvor von bemerkenswerten Ergebnissen, zu denen die frühere Reimforschung führte, obwohl ich ihren Ausgangspunkt und ihre Grundlagen als irrig und unkünstlerisch ablehnte. Liegt darin kein Widerspruch oder zumindest ein Mangel an Folgerichtigkeit? Ich glaube kaum. Um mich ganz deutlich und unmißverständlich auszudrücken, will ich meine obigen Ausführungen nochmals zusammenfassen, indem ich wiederholt erkläre, die Reimforschung bedarf nach wie vor der auf Grund dieser älteren Klassierungsmethode dank einer sorgfältigen Analyse gewonnenen Angaben, die auch von

unserem Standpunkt aus betrachtet in gewissem Sinne unentbehrlich bleiben. Diesem Verfahren sprechen wir lediglich die Berechtignug ab, ein apodiktisches Werturteil über die untersuchten Reime zu fällen.

Sobald wir an dem Punkt angelangt sind, wo wir uns von der scholastischen, tabellarischen Wertung der Reime unabhängig machen, und den Reim nicht seiner Wurzeln beraubt, gleichsam in ein Herbarium gepreßt sondern mit seinem textlichen Nährboden verwachsen inmitten seiner natürlichen Umgebung einer näheren Prüfung unterziehen, entdecken wir statt der trockenen Angaben der Tabellenrubriken interessante, vielseitig miteinander verknüpfte Gleichklänge, fast möchte ich sagen, »Reim-Individualitäten« mit besonderen inhaltlichen und begrifflichen Funktionen. Bei namhaften Dichtern werden wir die grauen, klanglosen Reime in Hinkunft nicht mehr beanstanden, sobald wir uns dessen bewußt werden, daß die unansehnlichen Kadenzen den logischen und begrifflichen Gehalt des Verses zu ungetrübter Geltung zu bringen suchen, jenen logischen Gehalt, der in selbstgefällig spielerischen, eindringlichen Klingelreimen allenfalls verlorenginge und sich der Aufmerksamkeit des Lesers entzöge. (Wie etwa die Klavierbegleitung des Gesanges die Gesangsstimme vorteilhaft zur Geltung zu bringen, unter Umständen aber auch zu unterdrücken vermag). Unter den Gedichten Lőrinc Szabós ließen sich überzeugende Beispiele für solche zielbewußt und absichtlich farblose Reime anführen. Auch wird man nunmehr jene Reime nicht unter allen Umständen verwerfen oder geringschätzen, die man als abgenützt und abgedroschen zu bezeichnen pflegt. Der abgegriffene Reim dürfte unserer Meinung nach nur dort mit Recht beanstandet werden, wo Ziel und Gehalt des Verses in frischeren, neuartigen Reimen plastischer zur Geltung käme. Es gibt aber Gedichte, oder um uns vorsichtiger auszudrücken, gewisse Versstellen, die geradezu nach einem wohlvertrauten, um nicht zu sagen, einem allzu bekannten, abgegriffenen Gleichklang verlangen. Es gibt wohl wenig verschlissenere Reimpaare unserer Dichtkunst, als die Kadenzen »világ-virág«, »issza-vissza«, »arcom-harcom«, »drága-virága« oder »éjben-mélyben«. Und doch zitiere ich diese Beispiele aus der reifsten Periode eines der größten ungarischen Dichter. Ist es denkbar, daß sich Árpád Tóth nicht klar dessen bewußt war, wie abgenützt diese Reime durch den häufigen Gebrauch waren? Und wenn er das wußte, wie er es ja wissen mußte, kann man von einem Virtuosen des Verses annehmen, daß er sich aus technischem Unvermögen mit diesen bis zum Überdruß abgedroschenen Reimen zufriedengab? Viel näher liegt die Vermutung, daß er gerade dieser abgegriffenen Reimpaare bedurfte, um am gegebenen Ort sein künstlerisches Ziel vollgültig zu verwirklichen und am sinnfälligsten zum Ausdruck zu bringen. Die Reimpaare »virág-világ« und »issza-vissza« sollten vielleicht ein Quäntchen des Volksliederschatzes in sein Gedicht hinüberretten, vielleicht bedurfte es eben dieser, um die feinste Schattierung erzielen zu können, auf die es der Dichter abgesehen hatte. Hinter jedem Reim steht

dessen ganze Entstehungsgeschichte, seine Vergangenheit, jeder Reim bringt eine ihm eigene, wenn auch schwer abwägbare Note, eine gefühlsmäßige Abtönung in das Gedicht und verhilft zu der vom Dichter beabsichtigten Wirkung. Doch nicht nur der Sinn der abgegriffenen Reime erscheint im Spiegel dieser Urteilsrevision in einem neuen Licht, auch die einfachen Suffixreime gewinnen, von unserem Standpunkt aus betrachtet, eine vom Herrkömmlichen wesentlich abweichende Bedeutung. Denken wir nur an Adys bereits erwähntes »Chronistenlied« aus dem Jahre 1918. Zu welch eindrucksvoller Stimmungswirkung verhelfen die monotonen Wiederholungen dieser primitiven Gleichklänge dem ganzen Gedicht die Reimhäufungen »történülnek-gyülnek-keserülnek-gyöngülnek«! Doch nicht allein in dergleichen stilistisch kunstvoll gefeilten Schöpfungen ist der oft verachtete Suffixreim am Platze, auch anderswo kann seine Verwendung durchaus begründet und gerechtfertigt erscheinen. Selbst die landläufige Auffassung über den »Schüttelreim« müßte von Rechts wegen einer Revision unterzogen werden. Ist der Ausgangspunkt, den wir unseren Betrachtungen unterlegten, stichhaltig, so gibt es eigentlich — zumindest theoretisch— keine Knüttelreime. Gewiß kann es außerhalb der dichterischen Praxis welche geben, liegt doch die Ersinnung ausgefallener, verblüffender, überkomplizierter Reimkonstruktionen durchaus im Bereich der Möglichkeit, deren künstlerische Verarbeitung in der Poesie schwer denkbar, wenn nicht ganz unwahrscheinlich ist. Doch müssen wir hier bei Begrenzung der Möglichkeiten besonders vorsichtig vorgehen. Denken wir beispielsweise an Árpád Tóths »Seltsames Reimspiel« und im besonderen an jene Versstrophe, in der Tóth sein Gedicht mit einer Musikkapelle vergleicht (Itt flóta, okarina — S hegedük soka rí ma, — Száz hangszer, minden rím más — Vén bánatom a prímás), werden wir gewiß nicht unbedacht von Knüttelreimen sprechen, d. h. von Gleichklängen, die sich von selbst aus jeder denkbaren dichterischen Textverknüpfung ausschließen. Denn gerade die ungewöhnlichen Reimpaarungen, die stellenweise unleugbare Knüttelreime sind, verleihen dem Gedicht einen eigenartigen Reiz. Ganz offensichtlich bestätigt dieser Vers unsere Auffassung, daß der Reim mit dem Gedicht organisch verwachsen ist und nicht willkürlich durch regel- und normgerechte ersetzt werden kann. In diesem Gedicht voller quälerischer Selbstironie zeichnet uns Tóth gleichsam eine ergötzliche Meisterkarikatur seiner eigenen Dichtkunst. Die Nutzlosigkeit und Vergeblichkeit der peinigenden, himmelstürmenden Wünsche des armen Erdgeborenen veranschaulicht der Dichter nicht allein durch die Wahl der Worte, Vergleiche und Bilder, sondern auch im Spiegel der bis zum Widersinn halsbrecherischen, auf tragikomische Weise selbstgefälligen Reime. Die Reimpaare »kastély-estély, zajló-pejló, porosra-pirosra, szebb lét-keblét, okarina-soka rí ma, rim más-prímás« und ähnliche, verdeutlichen und bekräftigen auf mitreißende Art, welch große Rolle in der Darstellung und Illustrierung dichterischer Gefühle und Gedankengänge dem Reim vorbehalten bleibt.

Wir erwähnten bereits, daß die geschichtlichen Belange bei Untersuchung der Reimqualität gleichfalls berücksichtigt werden sollten. Die vom häufig gebrauchten Reim hervorgerufene Stimmung unterscheidet sich von jener, die von seltenen, neuartigen Reimverbindungen ausstrahlt. Allgemein ist die Ansicht verbreitet, der ungarische Reim habe seit der Zeit des auf diesem Gebiete noch recht unbewanderten Tinódi bis János Arany eine bemerkenswerte Entwicklung mitgemacht. Das läßt sich in der Tat schwerlich bezweifeln, dennoch verläuft der Weg dieser Entwicklungsgeschichte keineswegs so eben und geradlinig, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat. Unsere Literaturkritik neigt dazu, jede Reimform, die von der Theorie und Praxis Aranys abweicht, zu verwerfen und im allgemeinen auch heute noch jedem Reim den Maßstab der Reimtechnik Aranys, seiner als Norm geltenden Regeln anzulegen. Aranys Vers- und Reimkunst scheint in der Tat einen der Höhepunkte der ungarischen Poesie, und was die Wirkung anbelangt, schlechthin das Vollkommenste darszustellen. Doch wollte man in dieser Reimtechnik eine für alle gleicherweise verpflichtende Norm erblicken, wäre dies gleichbedeutend mit dem Aufdrängen und Aufzwängen der in Aranys Geistesverfassung, Gesinnung, Kultur, Weltanschauung und Erlebniswelt organisch verwurzelten und mit diesen adäquaten Formenelemente auf anders denkende, anders veranlagte und von anderen Erlebnissen, Erfahrungen und Gefühlsmomenten inspirierte Dichter. Petőfis Poesie wüßte mit Aranys Reimen nichts anzufangen. Was wir bei Arany als meisterhaft, klassisch und vollendet empfinden, würde in Petőfis explosiver, von jugendlichem Feuer durchlohter, spontaner volksnaher Poesie den Eindruck des Pedantischen, Gesuchten und Gekünstelten erwecken. Ein gleiches gilt auch für eine Gegenüberstellung der von Ady und Babits verwendeten Reime, die sich wegen der äußerst unterschiedlichen Veranlagung und Wesensart der beiden Dichter auf keinen gleichen Nenner bringen lassen. Diese beiden mit unseren Klassikern verknüpften Beispiele lassen uns zugleich erkennen, daß es ungarische Dichter gibt, deren Reimkunst weder die Leser noch die Literaturgeschichte sonderlich beschäftigt. Über die Reime Petőfis und Adys wurde nicht der zehnte Teil dessen diskutiert, wie über jene eines Arany oder Babits. Hier muß von neuem auf das Verhältnis zwischen Reim und thematischem Gehalt des Gedichtes, u. zw. in doppelter Beleuchtung hingewiesen werden. Geht man vom Gehalt aus zur Betrachtung der Reime über, gelangt man zu der Erkenntnis, daß ein schwerwiegender, neuartiger, in die Interessensphäre des Lesers tief einschneidender Inhalt dessen Aufmerksamkeit weit mehr fesselt und absorbiert, als daß er von dieser durch den Inhalt in Anspruch genommenen Aufmerksamkeit noch zusätzliche Wachsamkeit und Wißbegierde zur Beobachtung der Reime und formellen Lösungen abzuzweigen vermöchte. Bei Petőfi und Ady liegt der Schwerpunkt stets auf dem Gehalt, dem Wesentlichen des im Vers Mitgeteilten, immer überwiegt das geistige Primat. Bei Arany und in noch höherem Maße bei Babits wird sich

der Leser bald dessen gewahr, daß er einen Teil seiner Aufmerksamkeit auf Grund einer etwas dekadenten Verteilung auf Formelemente, nicht zuletzt auch auf die Reime konzentriert. Beschreitet man den Weg in umgekehrter Richtung, vom Reim zum Inhalt, macht man die Erfahrung, daß der farblose, eintönigere Reim die Aufmerksamkeit des Lesers gleichsam zum Inhaltlichen hinüberleitet, sich letzterem gegenüber mit einer Nebenrolle begnügt, während die schillernden Reimpaare dazu neigen, sich vorzudrängen und die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zu lenken. Wenn wir in diesem Zusammenhang von einer Lenkbarkeit und Teilung der Aufmerksamkeit sprechen, wollen wir damit keineswegs jene als richtig erkannte These von der Einheit des Inhalts und der Form, zu der wir uns bekennen, schwächen oder entkräften, vielmehr andeuten, welch zusammengesetzter, komplizierter Begriff diese Einheit an sich ist, die man bloß dann ihrem Wesen nach richtig auffaßt, wenn man die innere Bewegung, wir möchten fast sagen, Dialektik der zu dieser Einheit verschmolzenen Elemente mitempfindet.

Seiner Wirkung, seinem Ausdrucksvermögen und Wert nach ist der Reim mit dem vorangehenden und nachfolgenden Text nicht bloß durch die überaus vielseitigen, reichhaltigen, stimmungsgemäßen und inhaltlichen Wechselwirkungen verbunden, die zwischen beiden bestehen, sondern er hängt außerdem auch von der Natur und Qualität der nahen, besonders der unmittelbar benachbarten Reime ab. Vorbehaltlich unserer Auffassung, daß es dem Dichter unter Umständen freisteht, die auf die Form bezüglichen Regeln und Vorschriften bewußt zu lockern, diese Gesetze in weiterem Sinne auszulegen, als es in der ursprünglichen Absicht der Gesetzgeber lag, gelangen wir zu der Erkenntnis, daß die benachbarten oder auch nur nahen Reimpaare ihre wechselseitige Wirkung sehr wohl zu beeinflussen vermögen, u. zw. sowohl in positivem als auch in negativem Sinn. So kann es beispielsweise vorkommen, daß inmitten der farblosen Reime des Gedichtes plötzlich ein grellerer aufleuchtet, dessen lebhafter Farbton und besondere Funktion gerade durch die Nachbarschaft blasser Reimpaare ermöglicht und ins rechte Licht gerückt wird. Ebenso ließen sich auch für das Gegenteil Beispiele anführen, wo künstlerisches Zielbewußtsein zwischen klingende, eindrucksvolle Reime tonlose, nichtssagende einfügt, deren Bedeutung gleichfalls erst die farbenprächtige Nachbarschaft zur Geltung bringt und hervorhebt. Freilich kann ein solches Spiel abwechselnder Effekte sehr leicht auch eine Unausgeglichenheit und eine durch diese bedingte Wertverminderung des Gedichtes zur Folge haben, vor allem, wenn diese Wechselwirkungen nicht der zielbewußten Absicht des Dichters, sondern reinem Zufall entspringen.

Die oben erörterte Beurteilung der Reimfunktion weist eine gewisse Wesensverwandtschaft mit jenen Verschiebungen und jener Entwicklung auf, die in der Bewertung einiger anderer Elemente der Versform zutage treten. Indem wir die Bedeutung und Rolle des Reimes von jenen beengenden Fesseln

befreien, die ihnen die starren mathematischen Formeln und tabellarisch geordneten Nomenklaturen der früheren Wertungsmethode anlegten, bzw. indem wir feststellen, daß die dichterische Praxis die Vorschriften der veralteten Reimtheorie als lästige Behinderung empfinden muß, verweisen wir in Wirklichkeit bloß auf Tatsachen, die innerhalb der Formenwelt der ungarischen Poesie nicht nur teilweise bereits vollzogen wurden, sondern auch ins Allgemeinbewußtsein übergingen. Ich denke dabei vor allem an jene nunmehr auch theoretisch geklärte Lockerung und Auflösung, die beispielsweise in den jambischen Versen in Erscheinung tritt. Der Lehrbuchformel der jambischen Verse begegnen wir in unserer Gegenwartsdichtung kaum mehr und auch die Kritik besteht nur noch in seltenen Ausnahmefällen auf ihrer Einhaltung.

All diese Erwägungen entspringen den aus der Geschichte des ungarischen Reimes gewonnenen Erfahrungen und haben mithin vor allem für die Natur und die Gegebenheiten des ungarischen Reimes Gültigkeit. Mit gewissen Vorbehalten und Einschränkungen gelten sie jedoch, sobald man ihre Grundlagen als richtig anerkannt hat, für die Rolle und Stellung des Reimes im allgemeinen. Bestrebungen, die auf eine Lockerung der aus der klassischen Reimlehre übernommenen Vorschriften abzielen, ließen sich in bescheidenerem Maß in der Geschichte der italienischen Dichtkunst, deutlicher in der englischen, französischen und deutschen, in noch höherem Maß in der russischen und am auffallendsten in der spanischen Poesie erkennen.

Rückblickend glauben wir mit Recht feststellen zu können, daß eine derartige Auffassung von der funktionellen Bestimmung des Reimes dessen ganze Problematik in Fluß bringt. Sie setzt Zusammenhänge und Bindungen, Wechselwirkungen und einen historischen Entwicklungsprozeß voraus und sucht diese zu veranschaulichen. Sie ersetzt die frühere statische Auffassung durch eine dynamische, die dogmatische Wertungsmethode durch eine lebendige, reelle, die alle erfaßbaren wirkenden Kräfte zu berücksichtigen und gegeneinander abzuwägen bemüht ist und einem sensibleren, differenzierteren und authentischeren Verfahren in der qualitativen Beurteilung der Reime das Wort redet. Und falls all dies zutrifft, steht diese Untersuchungsmethode der marxistischen Weltanschauung näher als die herkömmliche.

Ferenc Toldy, Begründer der ungarischen wissenschaftlichen Literaturgeschichte

Von

Árpád Berczik

(Szeged)

1. Die ungarische Literarwissenschaft fängt nicht mit Ferenc Toldy an und schließt nicht mit ihm ab. Vor ihm kann sie auf eine lange Vergangenheit zurückblicken, nach Toldy folgt eine lange Reihe würdiger Forscher.[1]

Die ungarische Literaturgeschichte kann sich bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts nicht solcher klassischen literarwissenschaftlichen Werke rühmen, wie der deutsche Catalogus scriptorum ecclesiasticorum (1484) und De viris illustribus Germaniae von *Trithemius*, oder gar das berühmte Buch von Conrad Gesner: *Bibliotheca universalis, seu catalogus omnium scriptorum in tribus linguis, graeca, latina et hebraica, exstantium* (1545—55). Den Grund dieses Rückstandes müssen wir vor allem in den besonderen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen Ungarns suchen: in diesem Lande herrscht noch ein extensives Wirtschaften, was auf die verhältnismäßig geringe Bevölkerungsdichtigkeit zurückzuführen ist. Dieser Umstand führt — auf gesellschaftlichem Gebiet — wieder dazu, daß kleine, vorzüglich ländliche Gemeinschaften entstehen, wobei die Empfänger und Weiterpflanzer der Kultur, die städtische Bürgerschaft, einstweilen noch fehlt. Dies alles wurde auf politischem Gebiet von der mehr als anderthalb Jahrhunderte langen türkischen Besetzung nur gesteigert; durch sie wurden nämlich die schon vorhandenen städtischen Gemeinschaften aufgehoben und weite Räume entvölkert.

Dies alles wirkte sich auf die Entwicklung der Wissenschaften in Ungarn verheerend aus: alles entstand in geringem Ausmaße und bedeutend verspätet. Auch in der Entwicklung der ungarischen Literarwissenschaft können wir denselben Prozeß wahrnehmen, was auch bei anderen Wissenschaftsgeschichten zu bemerken ist: die ersten Keime verdanken ihr Dasein praktischen Bestrebungen, und erst nach langer Entwicklung sind die besonderen Zielsetzungen festzustellen. So müssen wir die ersten Spuren der ungarischen Literarwissenschaft in *Bücherkatalogen* suchen. Eine entwickeltere Form waren die schriftstellerischen Biographien, die im 17. Jahrhundert durch die *literarischen Revues* abgelöst wurden, welche wieder die schriftstellerischen Bestrebungen vergangener Zeiten zu überblicken trachteten. Diese letzteren sind haupt-

sächlich den *Revues* der deutschen ritterlichen Dichtung im 13. Jh. verwandt,[2] doch mit dem grundlegenden Unterschied, daß die ungarischen Entsprechungen der ersten deutschen Literaturgeschichten nicht durch den Wunsch der Annäherung an bedeutende Vorgänger hervorgerufen wurden, sondern im Gegenteil, durch den Ehrgeiz, daß man mit seinen Werken die ihnen vorangehenden ähnlichen Arbeiten übertreffen kann. Die eben dargestellten drei primitiven Formen der ungarischen Literaturwissenschaft — also 1. die *Bücher*kataloge, 2. die schriftstellerischen *Biographien* und 3. die literarischen *Revues* — bedeuten gleichzeitig eine Reihenfolge und einen Entwicklungsprozeß.

Neben den fast ausschließlich praktischen Zielen dienenden Bücherkatalogen (Vermögensregister, Inventar, Bibliotheks-Kataloge, erst auf dem Gipfel der Entwicklung Kataloge für bibliographische Zwecke) finden wir bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts nur ganz vereinzelt Bibliographien, die sich ein wissenschaftliches Ziel setzen, nämlich die *Besprechung der Bücher* selbst.

Vollendeter aber als die auf dem Gipfelpunkt der Entwicklung stehenden, wissenschaftlichen Zielen nachstrebenden Bücherkataloge sind die *schriftstellerischen Biographien*. Diese erscheinen frühestens am Anfang des 16. Jahrhunderts, d. h. zu einer Zeit, wo der Verfasser des Buches das Gewand der Unpersönlichkeit abstreift, und die schriftstellerische Persönlichkeit auftritt. Ein Kennzeichen der Entwicklung ist, daß der Schriftsteller spricht, ja er läßt über sich selbst und über sein Werk sprechen, womit eine bewußte Beziehung zwischen Verfasser und Leser entsteht. In Werken dieser Art dürfen wir aber noch keine eigentliche literaturgeschichtlichen Zielsetzungen suchen. Sie dienen meistens praktischen Zwecken: sie betrauern jemanden oder preisen ihn, seltener dienen sie propagandistischen Zielen, und fast ausschließlich sind es lateinische Werke — die schöne Literatur hat man zu dieser Zeit noch nicht als Literatur betrachtet.

Den Gipfel der Entwicklung bedeutet in dieser Periode der ungarischen Literatur die *literarische Revue* und macht sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bemerkbar. Diese schon halbwegs wissenschaftliche Gattung taucht vorzüglich in Vorreden und Widmungen der — größtenteils noch immer lateinisch abgefaßten — Werke auf, und hängt mit dem wenig entwickelten Schriftsteller-Bewußtsein zusammen. Die Verfasser hoffen nämlich auf eine günstige Aufnahme ihrer Arbeit, und so wollen sie ihr Buch als Fortsetzung früherer glücklicher Versuche darstellen. Dazu sind aber die Versuche der Vorgänger einzuschätzen, denen gegenüber dann ihr eigenes Werk als eine Vollendung aufgefaßt werden kann.

Auch innerhalb dieser Gattung können wir einen gewissen Entwicklungsprozeß feststellen. An der Wiege der Gattung sind die Verfasser noch glücklich, wenn sie sich mit ihrem Werk an die Arbeit der Vorgänger anschließen können. Im Laufe der Entwicklung wollen sie schon nicht mehr auf den Spuren würdiger Ahnen weitergehen, sondern sie sind sich ihres eigenen schriftstellerischen

Wertes bewußt, und versuchen, den schon armselig empfundenen Werken der Vorgänger ihre eigenen Schöpfungen entgegenzustellen.

In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wollen zwei ungarische Wissenschaftler, *Albert Szenczi Molnár* und *Márton Schödel* zwischen Europa und Ungarn vermitteln. Der erstere ist Leibeigener-Sprößling, der andere Abkömmling bürgerlicher Familie, aber in der Liebe der Literatur waren sie einig. Szenczi Molnár studierte in Heidelberg und Straßburg, Schödel in Straßburg, in dieser alten humanistischen Grenzstadt der französischen und deutschen Kultur. Beide waren Mitglieder eines internationalen Kreises, dessen Haupt der berühmte Tacitus-Forscher, *Martin Bernegger* war. In Berneggers Gesellschaft haben ihnen die neuen Probleme der Sprachkultur, des Historismus, der Quellenforschung und der Textkritik eine bisher unbekannte Welt erschlossen.

Szenczi Molnár hat zwei Perspektiven: eine europäische und eine ungarische. Seine gelehrten, aufklärenden Werke schreibt er in lateinischer Sprache an Europa, die Übersetzungen und die eigenen Werke in der Muttersprache an die Ungarn. In einem kurzen historischen Entwurf versucht er die geistigen Beziehungen, den vergleichenden Standpunkt und das Sprachproblem hervorzuheben. Er ist schon dessen bewußt, daß das nationale Schrifttum in der nationalen Sprache verwurzelt ist.[3]

Sein Zeitgenosse, Márton Schödel ist umfassendere und modernere Erscheinung. Mit seiner Disquisitio Historico-Politica de Regno Hungariae (1629) verfolgt er zwei Ziele: einerseits möchte er für Europa seine hungarologischen Kenntnisse vermitteln, anderseits aber betrachtet er seine Disquisitio als eine Apologie gegen die Anklage des Kulturbarbarismus der Ungarn. Die Disquisitio ist am Leitfaden der hunnisch-ungarischen Geschichte ein vollständiges Titel- und Namenregister des ungarischen Schrifttums mit erklärenden Texten, oder auch ohne diese. Man findet auch heute an dem Werk kaum erwas zu ersetzen oder zu ergänzen. Schödel widerlegt die über die ungarische Vergangenheit herumschwebenden Legenden, doch spinnt selber Legenden über die ungarische Urgeschichte, Urpoesie, über den Ursprung des ungarischen Volkes, der ungarischen Sprache. Die Vergangenheit der ungarischen Kulturentwicklung und die Perspektive der Zukunft erschließt sich klar vor ihm, so daß seine Arbeit bis zum 18. Jahrhundert, und noch weiter hinaus eine wichtige Quelle für die Kenntnisse über Ungarn bildete.[3/a]

2. Die ungarische »historia litteraria« nimmt ihren Anfang im 18. Jahrhundert. Das Interesse verschiebt sich vom Produkt, vom Buch auf den Produzenten: der Leser wendet sich interessiert dem Schöpfer des Buches, dem Verfasser zu, er wird neugierig: wer dieser sei und was er geschrieben habe. Diese natürliche Neugierde nimmt mit der Steigerung der Zahl der verlegten Bücher immer mehr zu, und was früher ein bloßes äußeres Interesse war, wird jetzt sozusagen zur Pflicht: man muß, es ziemt sich sogar mehr denn je über den

Schriftsteller in Erfahrung zu bringen, und diese Kenntnisse beginnen die Umrisse einer Wissenschaft anzunehmen. Das früher manchmal geringschätzig betrachtete und als Verfallszeit verrufene 18. Jahrhundert wird also durch die Beschleunigung und Verbreitung eines schon früher zufälligerweise und vereinzelt wahrnehmbaren Bewußtseins-Prozesses gekennzeichnet. In dieser Periode entwickelt sich eine gewisse Überlieferung: die ungarischen Vertreter der »historia litteraria« halten nicht mehr bloß die ausländischen Pfleger dieser Disziplin in Evidenz, sondern — eben als Ertrag des obenerwähnten Bewußtseins-Prozesses, — auch ihre Zeitgenossen.

Die »historia litteraria« betrachtet als ihre Hauptaufgabe, eine Brücke zwischen Leser und Schriftsteller zu bauen, und diesen mit dem ersteren bekanntzumachen. So entsteht die erste wissenschaftlich aufgefaßte ungarische Zusammenfassung der »historia litteraria,« das *Schriftsteller-Lexikon.*

Es ist für das immer mehr zunehmende einheimische und ausländische Interesse charakteristisch, daß nach einigen bedeutungslosen Versuchen gleich das erste ungarische Schriftsteller-Lexikon einen europäischen Rang erobert, indem es einer sich immer breiter entwickelnden Disziplin die Bresche schlägt, und solche Daten des ungarischen Geisteslebens fixiert, die von den vorangehenden Jahrhunderten kaum bemerkt worden wären. Der Verfassser des stattlichen Bandes, Dávid Czvittinger, wurde durch jenes verletzte patriotische Selbstgefühl zum Schreiben veranlaßt, dem so manche hervorragenden Werke ihr Dasein verdanken. Jakob Friedrich Reimmann, der bekannte deutsche Literarwissenschaftler behauptete nämlich, daß es keine ungarische Literatur gebe; die Ungarn zögen ein flinkes Pferd oder einen blanken Säbel einem guten Buche vor.[4] (Es sei erwähnt, daß selbst Reimmann aus verletztem Nationalstolz zur Feder griff: er verteidigte gegen den Angriff der Franzosen die deutsche Literatur.)

Reimmanns brutaler und böswilliger Angriff war doch aus einem Grunde günstig anregend: er weckte den Protest der literarisch interessierten Ungarn seines Zeitalters, und fast sämtliche literarhistorische Werke dieser Epoche in Ungarn sind im Zeichen dieses Protestes entstanden.

Es ist klar, daß Czvittinger sein Werk nicht unmittelbar unter dem Einfluß Reimmanns geschrieben hatte, — die drei Jahre zwischen dem Erscheinen des deutschen und des ungarischen Werkes wären für die Sammelarbeit des ungarischen Forschers nicht ausreichend gewesen. Czvittinger wollte einerseits die Unkenntnis der Deutschen über die Kulturverhältnisse in Ungarn zerstreuen, anderseits aber wollte er beweisen, daß die ungarische Literatur überhaupt nicht hinter der deutschen zurückstehe — der letzte und direkte Anstoß wurde ihm aber doch durch Reimmanns ungerechtfertigten Ausspruch zuteil.

David Czvittinger selbst gehörte zur ungarländischen deutschen Minderheit, und hatte seine protestantischen theologischen Studien an deutschen

Universitäten gemacht. An der Universität zu Altdorf erlag er dem Einfluß des Pietismus, und diese Einwirkung bestimmte sein großes Werk, das Specimen (1711).[5]

Das in lateinischer Sprache abgefaßte Werk schöpft aus drei Quellen: 1. den ungarischen Beziehungen ausländischer literarischer Zusammenstellungen (u. a. aus Schödels Disquisitio); 2. der einheimischen Geschichtsschreibung und 3. den zerstreuten schriftstellerischen Biographien. Der Verfasser gibt seine Quellen zumeist an.[6] Ein Verdienst des Werkes ist eben seine Zuverlässigkeit hinsichtlich der Angaben, ein Nachteil ist dagegen der Mangel an kritischer Fähigkeit des Verfassers: bei seiner Kritik wird er nicht von dem literarischen Wert der besprochenen Schöpfungen geleitet, sondern lediglich von gesellschaftlicher Bedeutung des Schriftstellers. Da das Specimen weit von Ungarn, in Deutschland entstanden ist, und ebenda verlegt wurde, hat der Verfasser wenig ungarisch geschriebene — und darunter noch weniger belletristische — Werke in sein alphabetisches Lexikon aufgenommen, statt dessen beschäftigt er sich vorwiegend mit theologischen Büchern in lateinischer Sprache.

Der Literatur-Begriff des Specimen ist der möglichst weiteste: alles, was im damaligen Ungarn im Druck erschienen ist, ist Literatur. Da Czvittinger die Ebenbürtigkeit des ungarischen und des deutschen Schrifttums beweisen möchte, schweben ihm keine ästhetischen Werte vor, sondern lediglich die hohe Zahl der Schriftsteller: er möchte eine je grössere, desto bessere Menge ungarischer Schriftsteller ausweisen. Das edle Pathos Czvittingers läßt uns vergessen, daß er weit unter dem zu seiner Zeit im Auslande erreichten Niveau bleibt — und somit war sein Werk schon zur Zeit seines Erscheinens teilweise lebloses Material. Die Betrachtungsweise des Specimen richtet sich ausschließlich auf die Vergangenheit — umsonst würden wir einen in die Zukunft weisenden Standpunkt im Werke aufzufinden suchen.

Trotz allem war das Specimen zu seiner Zeit eine historische Tat, nicht nur hinsichtlich seines bahnbrechenden Charakters und des Reichtums des veröffentlichten Materials wegen — demzufolge eine bisher fast unbekannte und beinahe barbarisch angesehene Welt sich von einer neuen Seite dem neugierigen Europa erschloß —, sondern auch deshalb, da mit diesem Werk die ungarische Literaturwissenschaft in die europäische öffentliche Meinung eintritt.

Im Ausland, besonders aber in Deutschland, wurde das Specimen mit großer Anerkennung aufgenommen, und Jahrzehnte lang war es über das ungarische Schrifttum — neben Schödels Disquisitio — die einzige Quelle, wie überhaupt seit *Janus Pannonius* Czvittinger zu den wenigen ungarischen Literaten hingehörte, die Europas Interesse für ihre Nation erweckten — und das alles in der künstlich aufgefachten ungarnfeindlichen Stimmung nach dem Friedensschluß zu Szatmár (1711).[7]

Das zeitlich nächste ungarische literarwissenschaftliche Werk ließ mehr als ein halbes Jahrhundert auf sich warten, doch es durfte dem Specimen gegen-

über den großen Vorteil haben, daß in ihm die Nationalliteratur schon in der Nationalsprache, das heißt, ungarisch dargestellt wurde. Es ist die Magyar Athenas (Ungarische Athenas) von Péter Bod (1767), und der Verfasser versucht — allerdings nach mehreren, die Literatur in die Staatswissenschaft hineinzwängenden lateinsprachigen Experimenten begeisterter Forscher (Mátyás Bél, Mihály Rotarides) —, mit einer geklärten Zielsetzung seine Aufgabe zu lösen.

Bod studierte die Theologie, und hat seine Studien in den Niederlanden, in Leyden, gemacht. Von hier aus kehrte er in seine engere Heimat, nach Siebenbürgen zurück, und hat sein Werk am Hofe der literaturfreundlichen Kata Bethlen vollendet. Die Magyar Athenás behält die Methode des Specimen bei: sie macht uns in alphabetischer Reihenfolge die ungarländischen, vor allem aber die siebenbürgischen Schriftsteller bekannt. Doch ist Bods Zielsetzung nicht mehr die Überzeugung des Auslandes über den Wert des ungarischen Schrifttums, er hat sein Werk zu Ehren seines Volkes für die jetzt lebenden gelehrten Forscher vollendet. Dies wird auch durch sein bewußtes Streben betont, die ungarische Sprache anzuwenden. Zwar hatte er seine Konzeption im Ausland empfangen, doch stützte er sich beim Sammeln des Materials viel mehr auf einheimische Angaben als Czvittinger, er schrieb doch über ungarische Schriftsteller und Bücher für ein ungarisches Publikum. Da sein ausgesprochenes Ziel war ein bio-bibliographisches Lexikon zusammenzustellen, nicht aber eine Literaturgeschichte zu schreiben, bleibt sein Verfahren manchmal hinter dem des Specimen zurück: er würdigt auch solche Werke, die er nur vom Hörensagen kennt, und er befaßt sich — und von seinem reformiert-protestantischen Standpunkt aus auch polemisch — lieber mit theologischen Werken, als mit Dichtern. Doch als Neues müssen wir in der Athenás hervorheben, daß wir in ihr schon ein bescheidenes Streben verspüren können, neben dem herkömmlichen alphabetischen Schriftsteller-Katalog auch die Entwicklung der einzelnen Wissenschaften zu schildern.

Den Höhepunkt der Czvittingerschen Richtung finden wir in der *Memoria Hungarorum* (1775—1777) von Elek Horányi vor. Der eine Band des Specimen schwillt in der Systematisierung des aufgeklärten Piaristen zu drei umfangreichen Büchern an: dies beweist nicht nur Horányi's gründlichere Forschungsarbeit, sondern auch das Aufblühen des ungarischen Schrifttums. Die bibliographische Literaturgeschichtsschreibung erreicht in der Memoria Hungarorum ihren Höhepunkt: sie ist sozusagen die Nachhut dieser Gattung. Das Werk ist im engen Sinne des Wortes ein breit angelegter Bücherkatalog, doch gehört es in den Entwicklungsprozeß der ungarischen *Literaturwissenschaft* hinein, da es die Zeitgenossen als Literaturgeschichte angesehen haben. Dazu gestaltet es seine, die konfessionellen Unterschiede nicht beachtende, tolerante Betrachtungsweise, wie auch seine Vorliebe für die Vergangenheit. Der Magyar Athenás gegenüber stellt der Gebrauch der lateinischen Sprache einen Schritt nach

rückwärts dar, doch auch dies wird durch Horányis Überzeugung erklärt, daß er in erster Linie für die des Lateinischen kundige Gelehrtenwelt geschrieben hat. Diesem Umstand ist es zu verdanken, daß er die einheimische ungarische und lateinische Literatur mit gleicher Begeisterung erläutert — die wissenschaftliche, wie die belletristische, obwohl er für die letztere mehr Interesse aufweist, als seine Vorgänger. Das gleiche Interesse für das ungarische und lateinsprachige Schrifttum ist bei ihm keine Gleichgültigkeit seiner Muttersprache gegenüber, sondern bloß die objektive Betrachtungsweise des Gelehrten.

Die Verfasser der bisher behandelten literaturgeschichtlichen Werke sind durch einen gemeinsamen Gesichtspunkt vereinigt: sie tragen eigentlich nicht dem *Schrifttum*, sondern lediglich den *Schriftstellern* und den *Büchern* Rechnung, sie spüren nicht der Entwicklung nach, sondern bloß der Erscheinungsform: den bibliographischen Angaben der Bücher und den biographischen Daten der Literaten. Für das zentrale Gebiet der Literatur, für die Poesie zeigen sie — vielleicht mit Ausnahme des einzigen Horányi — keine wärmere Teilnahme, und in ihren Werken steht dem religiösen und dem wissenschaftlichen Schrifttum eine zentralere Lage zu, als der schönen Literatur. So verschiebt sich der Gewichtspunkt dieser Werke stark in die Richtung der Kulturgeschichte, da nach Auffassung der Forscher die Literaturgeschichte ein untergeordneter Teil der Kulturgeschichte sei.

Die Richtung der natürlichen Entwicklung und der Faden der Chronologie weist von den bisher analysierten Gelehrten nach einer Gruppe hin, deren Mitglieder dem heutigen Begriff der Literaturgeschichte, dem literaturgeschichtlichen Bewußtsein, schon bedeutend näherkamen. Diese Forscher untersuchen von der Seite der Werke gesehen keine Bücher mehr, sondern die literarischen Erscheinungen, hinsichtlich der Schriftsteller verfolgen sie aber nicht mehr das dem Zufall dienende Alphabet, sondern sie arbeiten auf Grund der Chronologie.

Nach mehreren unbedeutenden Experimenten hat Pál Wallaszky 1785 in Buda die erste ungarische »historia litteraria,« den *Conspectus Reipublicae Litterariae in Hungaria* veröffentlicht. Dieses Werk war eine für die Aufklärung charakteristische staatswissenschaftliche Monographie, in deren Mittelpunkt sich noch immer die Geschichte der Gelehrsamkeit befindet, und die schöne Literatur eine ziemlich peripherische Stelle einnimmt: sie schrumpft fast zu einem Schriftstellerregister zusammen. Was ist also das neue in Wallaszkys Werk? Dies betont der Verfasser selbst in der Vorrede seines Conspectus: er fängt sein Werk nach Exponieren der hunnisch-szytischen Volksverwandtschaft in periodische Reihenfolge gestellt mit den ersten ungarischen Königen an, und versucht so das Gefühl der historischen Kontinuität aufrechtzuerhalten, die er dann auch auf literarische Materialien überträgt. Da er seine Forschungen in den einzelnen Perioden innerhalb der verschiedenen Wissen-

schaftszweige unternimmt, erscheint bei ihm schon die Idee eines bescheidenen Entwicklunsgprozesses, doch ohne daß es ihm gelungen wäre, den eigentlichen Entwicklungsgang zu erschließen.

Das noch immer lateinsprachige Werk, dessen zahlreiche Stellen von den Leipziger theologischen Studien des Verfassers sprechen, spielt wieder auf die öffentliche Meinung des Auslandes an, doch nicht mehr mit der Erbitterung des beleidigten Patrioten, sondern betonend, daß die »historia litteraria« eine Disziplin sei, die das Ungartum mit Europa verbindet. Noch wichtiger ist aber, daß Wallaszky einen schwachen Versuch zur Ausgestaltung irgendeines kritischen Standpunktes unternimmt, und im Laufe dieses Experiments die wissenschaftlichen Erfolge seiner Vorgänger streng überprüft.

Der fast hundert Jahre lange Vorbereitungsprozeß der ungarischen Literaturgeschichte, die lange Reihe der auf Überlieferungen fußenden literarischen Zusammenstellungen wird durch das umfangreiche Werk von Sámuel Pápay: *A magyar literatura esmérete* (Wissenschaft von der ungarischen Literatur) abgeschlossen (1808). Fast ein halbes Jahrhundert nach Bod's Athenás ist bei Pápay wieder neu der Gebrauch der Nationalsprache dem übernationalen Lateinischen gegenüber, das zu diesem Zeitabschnitt die ungarische Gelehrsamkeit nicht mehr einbezog, sondern eher ausschaltete aus der Zirkulation der europäischen Kultur, und für lange, wertvolle Jahrzehnte die Festlegung einer eindeutigen ungarischen wissenschaftlichen Terminologie hemmte. Nur in Kenntnis dieser Umstände können wir Pápay's epochalen Schritt hinsichtlich der Verwendung der Nationalsprache gebührend einschätzen.

Aber nicht nur dies ist neu, sondern auch der Umstand, daß der Verfasser — der übrigens schon kein Theologe mehr, sondern ein gebildeter Rechtsanwalt ist — nicht mehr bloß die Geschichte der Kultur ausarbeiten will, sondern auch die des ungarischen Schrifttums, und innerhalb dieses mit besonderer Betonung die der schönen Literatur. A magyar literatura esmérete erscheint mit einem entwicklungsgeschichtlichen Anspruch, doch im Werke übertritt die Darstellung der Entwicklung kaum die äußere Zeitfolge, ist ja sein ausgesprochener Standpunkt, wonach im Begriff Literaturgeschichte vorwiegend die Geschichte der ungarischen Sprache zu untersuchen ist, Horányi, noch mehr aber Wallaszky gegenüber als Rückschritt einzuschätzen. Diesem negativen Werturteil gegenüber können wir aber als unstreitbar positiven Zug beurteilen, daß Pápay im Laufe der Besprechung der Schriftsteller und bei Einschätzung der einzelnen Werke manchmal nach Gestaltung eines wohl begründeten kritischen Standpunktes trachtet. Noch wertvoller ist eine grundlegende, prinzipielle Stellungnahme bei ihm: der Auffassung früherer Literarwissenschaftler sich entgegensetzend, betrachtet Pápay als ein wesentliches Unterscheidungszeichen der ungarischen Literatur die ungarische Sprache, indem er in seiner Systematisierung das einheimische lateinsprachige Schrifttum ausgeschieden

hat. Mit dieser auf die ungarsprachige Literatur beschränkenden prinzipiellen Stellungnahme hat er der sich immer umfangreicher entfaltenden ungarischen Literaturgeschichtsschreibung für lange Zeit die Richtung der Entwicklung vorgezeichnet.

Mit Pápay's Werk schließt die Vorbereitungsperiode der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung ab. Diese Epoche hat schon im ersten Zeitabschnitt — obwohl die Literatur noch immer die Bremsen der feudalen Jahrhunderte mit sich trug — einige bemerkenswerte Schöpfungen ins Leben gerufen, dann im 18. Jahrhundert ein halbes Dutzend hervorrangende Werke geschaffen, manche sogar »symbolischen Charakters,«[8] wie das Czvittingersche Specimen, auch andere weniger bedeutungsvolle, die aber in den Entwicklungsprozess ebenfalls organisch hineinwachsen. Unser Bild aber wäre über die Entfaltung der ungarischen Literaturwissenschaft unvollkommen, wenn wir nicht erwähnten, daß wir außer den mit Anspruch der Vollständigkeit auftretenden Systematisierungen — besonders am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts — in nicht geringer Zahl solche Bestrebungen nachweisen können, welche die Denkmäler des alten Schrifttums aufsuchen wollen, und welche — nicht selten von den namhaftesten Schriftstellern dieses Zeitalters — ästhetische und kritische Einzelfragen monographisch bearbeitend auf ihrem engeren Fachgebiet Klarheit zu schaffen trachteten.

Die Saat der ungarischen Literaturwissenschaft wurde nicht nur ausgesät, sondern sie schoß in die Höhe. Auf Grund früherer Anregungen brachte die im ungarischen Reformzeitalter (1825) einsetzende Verbürgerisierung den Anspruch der Schöpfung einer Nationalliteraturgeschichte mit sich. Jetzt bedurfte es nur einer kräftigen, selbstbewußten Persönlichkeit, die geneigt war, die nicht geringe Mühe auf sich zu nehmen, welche mit der Bewußtmachung des Begriffes, der Zielsetzung, der Methoden und des Systems der neuen Wissenschaft zusammengeht. Zufolge des glücklichen Zusammentreffens der Zeit, des Ortes und der Persönlichkeit tritt dieser Forscher notwendigerweise in der Person von Ferenc Toldy uns entgegen.

3. In Ferenc Toldy treffen sich krasse Widersprüche, und doch ergeben gemeinsam eine harmonische, ausgeglichene Individualität, in der diese Gegensätze höchstens in einem außerordentlich starken Ehrgeiz, in einer überdurchschnittlich gesteigerten Arbeitslust und in einer außergewöhnlichen, manchmal überspannten Interessiertheit zum Vorschein kommen.

Ferenc Toldy — mit seinem ursprünglichen Namen Franz Schedel — entstammt dem ungarländischen Deutschtum. Dieses deutschsprachige Bürgertum ist gerade in jenen Jahren, wo Toldy zum Jüngling heranwuchs, mit sich selbst zerfallen. Der größere Teil hat freiwillig und gerne jene Aufgaben übernommen, die der ungarischen nationalen Politik dieses Zeitalters, des Reformzeitalters, das heißt das dritte und vierte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entspringen, manche aber haben sich einer Assimilation mit dem ungarischen

Volke entgegengesetzt, und dem ungarischen Staats- und Volksideal gegenüber eine zentrifugale Richtung eingenommen.[9]

Toldy gehörte in das erste Lager. Der Vater, Franz Schedel, war Postbeamter in Buda (Ofen), hatte aber bedeutend breitere geistige Ansprüche, als man es seinem Berufe nach vermuten dürfte: besonders der Philosophiegeschichte gegenüber lebte in ihm ein reges Interesse, er wurde zumeist von den Ideen der französischen Rationalisten beeindruckt. Dem Ungartum gegenüber fühlte er das Verständnis und die Toleranz des Josephinismus. Diese Gefühle wurden auch von äußeren Umständen genährt: das Ofner Postamt war damals sozusagen ein geistiges Zentrum, wo die auf diesem sprachlichen Grenzgebiet lebende ungarische und deutsche Intelligenz sich fast täglich begegnet hat.

Auch die Mutter, Josefin Thalherr, war keine gewöhnliche Persönlichkeit. Ihr Gatte hat sie aus Wien mit sich gebracht, aus der alten Kaiserstadt, wo die Erinnerung an Maria Theresia und an die ungarischen Leibgarden noch lebendig war. Frau Schedel ist inmitten des ungarischen Milieus selbst vollkommen Ungarin geworden, und ihre Vorliebe für das ungarische Volk gab sie auch ihrem Sohn weiter.

In diesem Familienkreis hat Ferenc Toldy 1805 die Welt erblickt. Mit der Toleranz des Vaters und der Zuneigung der Mutter für das Ungartum ist zu erklären, daß der aufgeschlossene Knabe schon mit acht Jahren nach der kleinen reinungarischen Provinzstadt, Cegléd geschickt wurde, um das Ungarische zu erlernen, und fünf Jahre später nach Kassa zog, um auch die slowakische Sprache kennenzulernen. Kaum dreizehn Jahre alt war er drei Sprachen kundig, und drei Völker waren geneigt, ihn aufzunehmen. Toldy wählte sich die ungarische Sprache, das ungarische Volk. Bei dieser Wahl spielte außer geistigen und seelischen Koeffizienten auch der Zeitgeist mit. Wir sind am Anfang des 19. Jahrhunderts. Zuerst gegenüber den die Völker unterwerfenden Bestrebungen Napoleons, dann gegen die Unterdrückung der Heiligen Allianz erwacht überall der nationale Gedanke. In Ungarn fand seit Bessenyeis Auftreten (1772) die Erziehung zum selbstbewußten nationalen Leben in der Entwicklung der Literatur ihre fast einzige Offenbarung. Die Sprache entwickelt die Kultur, die Kultur fördert die Nation, man soll also ungarisch schreiben — das ist die kurze Zusammenfassung der Zielsetzung in der ungarischen Literatur. Diesen Geist hat Toldy auch im Pester Piaristengymnasium vorgefunden, und dieser Geist wirkte auf ihn auch an der Universität zu Pest, wo er den damals üblichen dreijährigen philosophischen Kurs besuchte.

Diese Wirkung wurde auch durch seine persönlichen Beziehungen vertieft und gestärkt. Vor allem müssen wir den »heiligen alten Mann« der ungarischen Poeten, Benedek Virág, erwähnen, der ihn und seinen Freund, József Bajza, am Sylvestertag 1820 mit folgenden Worten in den ungarischen Dichterorden einweihte: »Vergeßt nie, was Ihr unserer gemeinsamen Mutter, dem

Vaterlande schuldig seid, und bleibt ihre Anhänger sowohl in den Gefühlen, als auch im Körper.«

Außer Virág, dem Dichter und Bajza, dem späteren unerbittlichen Kritiker, war auf die geistige Entwicklung Toldys der sowohl in seinen Ideen, als auch in seinem wissenschaftlichen Auftreten verschrobene István Horvát, an der Universität sein Geschichtsprofessor, von großer Bedeutung. Ein romantischer Gelehrter war Horvát, der die Romantik gleich aus erster Hand empfing: als der Theoretiker der Romantik, Friedrich Schlegel, 1809 in Ungarn weilte, hat Horvát ihn im Ungarischen unterrichtet und ihm ungarische Gedichte ins Deutsche übertragen.[10]

Noch zwei Persönlichkeiten waren von entscheidendem Einfluß auf die Entwicklung des jungen Toldy. Dem ersten entfiel die in Auseinandersetzungen und Kämpfen gestählte Feder, als der kleine Toldy im Elternhaus die ersten Sprechversuche machte, der andere war von unmittelbarer Wirkung auf ihn. Der erste war der hervorragende Sprachwissenschaftler und Dichter Miklós Révai. Seine Ansichten hat sich Toldy ohne Vorbehalt zu eigen gemacht, und für ihn ist er noch fast auf Kindesbeinen gegen seinen gehaßten Professor, den Antirévaianer Ferenc Czinke aufgetreten.

Der zweite war Ferenc Kazinczy, der »als Vertreter der europäischen Aufklärungsideologie, Übersetzer klassischen und modernen Schrifttums, Kritiker und Literaturhistoriker, Sprachneuerer und nicht zuletzt als selbständiger Dichter nichts unterließ, um die europäische und ungarische Perspektive seiner Zeit in Einklang miteinander zu bringen«.[11] Kazinczy bedeutete für Toldy mehr, als einen guten älteren Freund: er wurde ihm eine Zeit lang das Ideal, dessen agitatorische, organisatorische und literarisch-zentrale Rolle Toldy einmal zu übernehmen wünschte. Die Zuneigung war allerdings gegenseitig: obwohl Kazinczy um 46 Jahre älter war, als Toldy, näherte er sich immer mit Liebe, Schätzung, ja mit Achtung seinem jüngeren Freund. Ihre wechselseitige Sympathie ist auch mit der Verwandtschaft ihrer Persönlichkeit zu erklären: auch Toldy brachte doch jedem Anfänger dasselbe Verständnis entgegen, wie der alte Meister aus Széphalom, obzwar Toldys kritische Einstellung bei weitem nicht so nachgiebig war, wie die von Kazinczy — seit dem Auftreten Kazinczys hat doch die damalige zarte Pflanze der ungarischen Literatur sich zu einem starken Baum entwickelt. Auch sonst können wir verwandte Züge in den beiden entdecken: in den äußeren Formen des gesellschaftlichen Verkehrs waren beide gleichermaßen liebenswürdig, gefällig und voll Verständnis, den materiellen Gütern gegenüber gleichgültig, und wie einst der greise Meister, so hat später sein junger Schüler, Toldy, die Entwicklung des ungarischen Schrifttums zielbewußt gefördert.

Neben den ähnlichen Zügen gab es zwischen den beiden doch einen wesentlichen trennenden Unterschied: ihre Stellungnahme zum Begriff der ungarischen Literatur. Kazinczy schaut nur nach vorwärts, er nimmt als Tatsache

an, daß es gegenwärtig noch keine richtige ungarische Literatur gebe, es gab bisher auch keine, sie muß also in der Zukunft geschaffen werden. Deshalb scheut er vor keinem Opfer zurück, um aus dem keimenden Kern des ungarischen Schrifttums einen der ausländischen Literatur würdigen Mitbewerber zu entwickeln.

Toldys Endziel war dasselbe, nur behauptete er, daß eine Gegenwart ohne Vergangenheit, Laub ohne Wurzeln nicht zu denken seien: zur Entfaltung des ungarischen Schrifttums von Morgen müssen die Werte der Literatur von Gestern erschlossen werden.

Der kaum Zwanzigjährige wird vor die Wahl gestellt: ihn zieht die Persönlichkeit Kazinczys und auch die Richtung an, die der alte Meister unter dem Einfluß Schillers, noch mehr aber Goethes als die eigene anspricht: die deutsche Klassik. Im Gegensatz zu der bewußten Klarheit und Formenstrenge der Klassik entfaltete sich die Romantik, »als literarischer Ausdruck des feudalen Rückstoßes, durch den das östliche Europa den revolutionären Vorstoß Frankreichs abwehrte«.[12] Diese geistige und literarische Richtung war höchst geeignet, mit ihrer schwärmerischen Bewunderung für das Mittelalter und überhaupt für die Vergangenheit, die leicht beschwingte Jugend mitzureißen. Infolge seines Alters, seines Temperaments, seiner Auffassung und nicht zuletzt der übernommenen Aufgabe gehörte auch Toldy hierher: ohne Vorbehalt schloß er sich der neuen literarischen und geistigen Richtung an. Diese seine eindeutige Stellungnahme ließ seine Beziehung zu Kazinczy erkälten: die anfängliche Kühle entartete alsbald in lebhafte, nicht selten schroffe Diskussionen. Die formelle Versöhnung zwischen Kazinczy und Toldy erfolgte kurz vor dem Hinscheiden des ersteren, doch der mit der Unbarmherzigkeit der Jugend kämpfende Toldy durfte erst nach Jahrzehnten, selbst ein bekannter Literarwissenschaftler in vorgeschrittenem Alter, die anerkennenden Worte dem gütigen Genius seiner entschwundenen Jugend entgegenbringen.[13]

4. Bis dahin ist aber der Weg noch lang, der ehrgeizige Jüngling muß noch mehrere Schulen durchmachen. Für seine spätere literaturhistorische Tätigkeit war die erste Schule von entscheidendem Einfluß: seine Freundschaft nämlich mit den hervorrangendsten ungarischen Dichtern dieses Zeitabschnittes, mit Károly Kisfaludy und Mihály Vörösmarty.

Neben Virág, Révai, Horvát, Kazinczy und dem sich auf dem Grenzgebiet zwischen Dichtung und Kritik befindenden Bajza, übte Károly Kisfaludy den größten Einfluß auf Toldys wissenschaftliche Entwicklung aus. Kisfaludy hat bewußt und gewollt aus den Händen des alternden Kazinczy die Führung der ungarischen Literatur übernommen, die Brücke zur Kazinczys Generation bewußt abgebrochen, und die jungen Literaten um sich versammelt. Wir können zwischen ihm und seinem Dichterkreis ein gesundes Verhältnis wahrnehmen: Kisfaludy kritisiert die Schöpfungen seiner jungen Freunde, diese dagegen lenken seine Aufmerksamkeit auf die wichtigsten literarischen Werke des

Auslandes. Dieser Aufgabe war in der kleinen Gesellschaft Toldy am meisten gewachsen. Eine weitläufige Sprachkenntnis, außerordentliche Belesenheit, Erfahrenheit in der deutschen, französischen und englischen Literatur, dem Volk gegenüber ein immer mehr zunehmendes Gefühl, das die neuen Ideen in sich hineinsog und umformte, sicherten ihm in Kisfaludys Gesellschaft die vermittelnde Rolle zum Ausland hin. Sämtliche Anregungen dieser jungen begeisterten Schriftsteller entstanden im Zeichen des Patriotismus. Toldy selbst schreibt viel später: »Diejenigen, die in den 20-er Jahren, ja vor der Eröffnung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften auf ungarischer schriftstellerischer Laufbahn tätig waren, wurden vorwiegend vom Patriotismus geleitet... wie die ersten Christen in ihrer Verborgenheit, so haben die ungarischen Schriftsteller bei ihren Zusammenkünften einander gestärkt und ermutigt in dem stolzen Bewußtsein, daß schließlich sie mögen die Nation bis deren politische Auferstehung im Leben erhalten — denn daß diese eintreffen wird, daran glaubten wir, doch vermochten wir diesen Glauben vor uns selbst nicht zu rechtfertigen.«[14]

Auch den Einfluß des großen ungarischen Poeten, Mihály Vörösmarty, hatte er nicht überwinden können. Ihm am meisten ist es zuzuschreiben, daß Toldy — seine ursprüngliche Begabung, die Kritik und die Literaturwissenschaft für eine Zeit lang verkennend, — den ersten Lorbeerkranz auf dem Gebiet der schönen Literatur gewinnen wollte. Seine ersten belletristischen Publikationen erschienen mit sechzehn Jahren, und er hatte noch nicht sein achtzehntes Lebensjahr erreicht, als er Schillers Räuber — und wir wollen gleich hinzufügen: erfolglos — ins Ungarische übersetzte. Nachher beschäftigte er sich mit dramatischen Themen aus der ungarischen Vergangenheit und überhaupt mit romantischen Stoffen. Außer seinem schriftstellerischen Ehrgeiz weist er auch eine gesunde Selbstkritik auf, als Vörösmartys Wirkung sich bei ihm nicht nur in der Wiederbelebung der ungarischen Vergangenheit äußerte, sondern auch darin, daß er — nach vorangehenden kürzeren Kritiken und Monographien — sein erstes Essay eben dem großangelegten Werk des bewunderten Freundes, dem Heldenepos »Zalán futása« (Zalán's Flucht) widmete.[15] Die vielseitige und eingehende Besprechung des vielleicht bezeichnendsten Werkes der ungarischen Romantik hat ihm Gelegenheit geboten, die Vergangenheit des ungarischen Volkes noch gründlicher kennenzulernen, und seine eigenen ästhetischen Kenntnisse zu vertiefen. Diese Abhandlung ist der Gattung nach eine Kritik, es schreibt doch der Zeitgenosse über den Zeitgenossen, ja der Freund über den Freund, doch beweist auch dieses Essay, daß Literaturkritik und Literaturgeschichte — als Mittel zur Erkennung der Wirklichkeit — nicht starr von einander zu trennen sind: der junge Forscher betont schon jetzt, daß die Literatur nur in ihrer geschichtlichen Perspektive, nur in ihrem Entwicklungsprozeß darzustellen sei.

Seine Lebensverhältnisse bestimmen ihn übrigens zu allem anderen eher, als zur Poesie oder zur Ästhetik. Nach dem Abschluß seiner Gymnasialstudien

läßt er sich an der Universität zu Pest immatrikulieren — aber an der Medizinischen Fakultät, wo er 1829 zum Magister der Ophthalmologie und zum Doktor der Medizin promoviert wurde. Es soll schon jetzt festgestellt werden, daß ihn der ärztliche Beruf lange Jahre hindurch fesselte, daß er 1831, zur Zeit der großen Cholera-Epidemie als Arzt seinen Mann stellte, daß er an der Pester Universität elf Jahre lang (1833—1844) als außerordentlicher Professor der Diätetik wirkte, und daß er schließlich Autor oder Mitverfasser zahlreicher medizinischer Werke war, so hat er u. a. mit Pál Bugát das berühmte medizinische Wörterbuch redigiert, das ein wertvolles Denkmal der Erneuerung der ungarischen wissenschaftlichen Sprache bleibt. Hier wollen wir auch erwähnen, daß er mit seinem ursprünglichen deutschen Familiennamen vorwiegend die, gegen das Ende der 30-er Jahre abnehmenden medizinwissenschaftlichen Aufsätze, mit dem schriftstellerischen Hehlnamen »Toldy« aber — den er übrigens 1847 als Familiennamen offiziell angenommen hatte — seine literarwissenschaftlichen Publikationen zeichnete.

Für Toldy waren weder die medizinischen Studien die Extravaganz eines vom literarischen Ehrgeiz erfüllten Weltmannes, noch die Literatur der Ausflug eines von der Großartigkeit der Heilkunde eingenommenen ernsten Gelehrten in den Bereich der Kunst. Toldy war Polyhistor, ein Typus der allmählich entschwindenden, vielseitigen Wissenschaftler eines Zeitalters, wo — eben infolge der verhältnismäßigen Einfachheit der Wissenschaften — der menschliche Verstand auch solche von einander entfernten Fachgebiete in Synthese umfassen konnte, wie die Literaturwissenschaft und die Heilkunde. Wir wagen sogar zu behaupten, daß das fast uneingeschränkte Interesse Toldys für diese zwei Disziplinen sich nicht nur in synthetischer Einheit zusammenfinden, sondern daß sie gegenseitig ihre Weiterentwicklung förderten: aus seinen literarischen Untersuchungen schöpfte er die Vielseitigkeit, die Kombinationsfähigkeit, die Phantasie für die Heilkunde, von hier aus dagegen entlieh er für die Literarwissenschaft den Sinn für die Erschließung innerer Zusammenhänge, ja selbst für den Prozeß der Entwicklung. Und noch etwas: jene kühle Sachlichkeit, jene durch das Pathos der Gefühle nicht durchsetzte Leidenschaftslosigkeit, durch die sein Stil eben in den Jahrzehnten der Romantik so sehr von der Vortragsweise seiner Zeitgenossen abstach.

5. Jene Kulturmission, die Toldy durch die Übermittelung und Verdolmetschung fremder Werke Károly Kisfaludy und seinem Freundeskreis leistete, steigerte nicht nur das geistige Niveau dieser jungen Schriftsteller, sondern öffnete auch ihm selbst die Augen. Er mußte wahrnehmen, daß der Austausch der Geistesprodukte auf Wege materieller Güter erfolgt, und vom Gleichgewicht des Angebots und der Nachfrage abhängig ist. Auf dem internationalen Markt der Geistesgüter werden die ungarischen Geistesprodukte kaum gesucht, es ist für sie wenig Nachfrage vorhanden, weil ungarseits eben fast kein Angebot besteht. Und dies alles zu einer Zeit, wo in ganz Europa sonst ein reges Inter-

esse für die gegenseitigen Geisteserzeugnisse erwachte, als Goethe seine großartige Lehre von der Weltliteratur verkündete, welche die einzelnen Literaturen nicht aus dem leidenschaftslosen Standpunkt des Weltbürgers betrachtet, sondern aus dem Gesichtswinkel der Besonderheit der Nationalkulturen, immer von dem Ziel geleitet, daß durch Erfahrung ihrer Lebensverhältnisse, ihrer Weltanschauung auch ein wechselseitiges Verständnis entstehe. Die Goethesche Konzeption der Weltliteratur führt letzten Endes zur Niederkämpfung nationaler Beschränktheit, engstirniger Vorurteile. Goethe ist nicht bei der Theorie verblieben, sondern besprach eingehend die repräsentativen Vertreter der einzelnen Völker: einen Manzoni der Italiener, einen Byron der Engländer, und mit besonderer Wärme den volkstümlichen Poeten der Franzosen, Béranger, der auch auf die ungarische Literatur durch Petőfi eine bleibende Wirkung ausübte.

Noch wichtiger ist aber jene warme Teilnahme, die Goethe schon seit den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts den Volksliedern der Slawen, besonders aber der Serben, sowie der Tschechen und der Slowaken entgegenbrachte. Dieses Interesse entsprang der natürlichen Neugierde, die noch durch Herders Bände der »Volkslieder« (der seit der 2. Auflage bekannte Titel: »Stimmen der Völker in Liedern) erweckt, und später durch die Volksliedsammlung Arnims und Brentanos, durch »Des Knaben Wunderhorn« und überhaupt durch das Interesse der Romantiker für die Volkspoesie gesteigert wurde. Goethe war einer der ersten, die die Bedeutung der nationalen Bewegungen der erwähnten Völker erkannten.[16]

Toldy mußte bedrückt wahrnehmen, daß im Prozeß, im Laufe dessen die einzelnen Völker untereinander streitend die hervorragenden Schöpfungen ihrer Volks- und Kunstdichtung veröffentlichen, die ungarische Literatur unrettbar in den Hintergrund gestellt wird, da sie infolge ihrer Sprache aus dem gesamten europäischen Konzert verdrängt wird. Traurig schreibt er: »Mit Schmerzen sieht der Patriot zu, welche unwürdigen Meinungen über unsere ungarische Kultur nicht nur im Auslande, sondern auch bei den unter uns lebenden Fremden, ja auch bei manchen Ungarn vertreten werden.«[17] Und wahrhaftig, infolge der gegen das Ungartum herrschenden Abneigung politischen Charakters, und was noch ärger: zufolge der Gleichgültigkeit, wird im Auslande das ungarische Schrifttum als minderwertig, die Sprache als roh, steif und ungehobelt angesehen. Die Schöpfungen der ungarischen Literatur müssen also dem für das Unbekannte, Fremdartige empfindlichen kunstliebenden ausländischen Publikum in einer Sprache dargeboten werden, die vielen bekannt ist, nämlich in deutscher Sprache.

Toldy steht mit dieser Erkenntnis nicht allein. Seine Vorbilder waren in geringerem Ausmaß die Anthologien von György Gaál: Mährchen der Magyaren (Wien 1822), mehr aber jene von János Mailáth: Magyarische Gedichte (Stuttgart und Tübingen, 1825). In dieser Anthologie wollte der Herausgeber

dem Auslande beweisen, daß die ungarische Volkspoesie um nichts hinter der »serbischen Manier« stehe. Mailáth stellte den Entwicklungsgang bloß der lyrischen Dichtung dar — diese mit der Entfaltung der politischen Geschichte vergleichend — und versuchte unter dem Einfluß Schlegels romantischer Theorie nachzuweisen, daß die erstere ein Anhängsel der letzteren sei: parallel mit dem Aufschwung und Verfall des politischen Lebens erblüht und vergeht auch die Dichtung.[18]

Mit ähnlicher Überlegung stellt auch er unter Mitarbeit von Gyula Fenyéry-Tretter eine Anthologie der ungarischen Dichtung zusammen, das »Handbuch der ungrischen Poesie«.[19] Toldy wollte etwas anderes, er wollte mehr bieten, als Mailáth. Seine Zielsetzung finden wir gleich in der Vorrede des Buches: »... Dem nach allseitiger Kenntnis strebenden deutschen Auslande manche willkommenen Aufschlüsse über unser nicht gehörig bekanntes, oft mißkanntes literarisches Wirken zu geben, manche irrigen Angaben zu berichtigen.«[20] Er hat aber auch ein weiteres Ziel vor den Augen, und dies ist für den zum Madjaren gewordenen Deutschen höchst bezeichnend: neben den ausländischen Lesern denkt er auch an diejenigen seiner Landsleute, deren Muttersprache das Deutsche ist, die aber jetzt ungarisch lernen — er möchte ihnen eine kritisch bearbeitete deutschsprachige Textsammlung des ungarischen Schrifttums in die Hände geben. Man sieht, das Leben wiederholt sich auf erstaunliche Weise: wie einst Czvittinger aus verletztem Patriotenstolz zur Feder griff, wie später Péter Bod von der ausländischen Besprechung der ungarischen Literatur angetrieben wurde, so wurde auch Toldy vom Wunsche geleitet, die unbekannte oder gar verkannte Literatur seiner Landsleute für das Ausland ins richtige Licht zu stellen.

Die Einleitung der beiden umfangreichen Bände entspricht der zweifachen Zielsetzung des Herausgebers: Propaganda dem Ausland, Agitation der ungarländischen deutschsprachigen Nationalität gegenüber. Der kurzen Einleitung folgt eine literaturgeschlichtliche Übersicht Toldys: »Geschichte der ungrischen Poesie«, in der er auf 84 Seiten alle die Kenntnisse zusammenfaßt, über die sein Zeitalter in Bezug auf das ungarische Schrifttum verfügte. Obwohl die Anordnung dieser Kenntnisse ihm zuzuschreiben ist, wurzelt das gesamte Werk doch stark im Schaffen löblicher Vorgänger: in den Notizen beruft sich Toldy häufig auf Wallaszky, Horányi, Pápay, und von den Zeitgenossen auf Kölcseys ästhetische Abhandlungen. Was die ausländischen Quellen der Konzeption anbelangt, so erwähnt Toldy selbst die Textsammlung von Ideler und Nolte, der er nicht nur im Geist und im Aufbau, sondern auch im Titel folgte.[21]

Der literaturgeschichtlichen Zusammenfassung folgt eine in chronologischer Reihenfolge zusammengestellte ungarsprachige Probensammlung von den ältesten Zeiten bis auf Vörösmarty: »Die ungrischen Dichter nach der Zeitfolge Ihres Erscheinens und der Hauptperiode Ihres Wirkens in Ihren eigenen Werken dargestellt.« Hier bietet Toldy vor jedem Kapitel eine kurze

Einleitung dar, in der er mit wissenschaftlichem Apparat die auf das betreffende Zeitalter bezeichnenden Werke analysiert. Nachher erzählt er — wo es überhaupt aufzufinden war — den kurzen Lebenslauf des besprochenen Dichters, worauf die deutschsprachige Übersetzung der mit Anmerkungen versehenen Werke folgt.

Im nachstehenden Teil veröffentlicht Toldy — entsprechend dem Interesse, das Goethe der Volkspoesie entgegenbrachte — 15 Volkslieder in ungarischer Sprache. Toldy beruft sich hier auf Bowring, den englischen Verdolmetscher und Herausgeber fremder Dichtungen, dem Károly György Rumy schon früher einige ungarische Volkslieder zur Übersetzung und Veröffentlichung zugehen liess.[22]

Im vierten Kapitel veröffentlicht Toldy — als Probensammlung zu seiner obenerwähnten deutschsprachigen literaturgeschichtlichen Zusammenfassung — die hervorragendsten Schöpfungen der ungarischen Dichtkunst unter dem Titel: »Aus den Alterthümern der ungrischen Poesie.« Diese Proben wurden von bekannten Literaten Toldys Zeitalter ins Deutsche übertragen: József Teleki, János Mailáth, Ludwig Petz, Julius Fenyéry-Tretter, Michael Paziazi ua. Das Interesse des Herausgebers, aber auch das der ausländischen Leser wird durch den Umstand getreu bekundet, daß der überwiegende Teil der angeführten Proben modernen Charakters ist, und vom Ende des 18., noch mehr aber vom Anfang des 19. Jahrhunderts stammt.

Da Toldy sein Werk hauptsächlich solchen Lesern bestimmte, die des Ungarischen teilweise schon kundig waren, oder wenigstens jetzt ungarisch lernen, so gibt er im vorletzten Kapitel die veralteten, die seltenen, oder gar die neugeschöpften ungarischen Wörter in deutscher Übersetzung. Das letzte Kapitel bietet eine Übersicht über die einzelnen Kunstgattungen. Für die zeitgenössische Bedeutung des Handbuches ist bezeichnend, daß in den zwei Bänden 31 Originalwerke und 33 Übersetzungen Erstpublikationen waren.

Wie aus der obigen Zerlegungzu ersehen ist, war das Handbuch noch keine Synthese, nur eine großangelegte Zusammenfassung der Ergebnisse der ungarischen Literarwissenschaft im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Toldy möchte in seinem Werk ein Gesamtbild der ungarischen Literaturgeschichte darbieten, und zwar so, daß er als Grundlage zu seinen Untersuchungen ein neues Element hineinschiebt: er will die allmähliche Entwicklung des ungarischen Schrifttums in künstlerischer Form darstellen. Zu Pápays Betrachtungsweise — bei dem die schöne Literatur schon eine zentrale Stelle einnimmt, — bedeutet es eine weitere Entwicklungsstufe, daß Toldy eben die Dichtkunst als den Schwerpunkt der Literatur darstellt: »Die ungrische Poesie ist... der bei weitem wichtigste Teil unserer Literatur«.[23] Den früheren Experimenten gegenüber zieht er in seinen Untersuchungskreis auch diejenigen literarischen Schöpfungen des Auslands herein, die in der Entwicklung der ungarischen Literatur eine bedeutsame Rolle gespielt haben, so erforscht er vor einem

weiten internationalen Hintergrund das ungarische Schrifttum, und erschließt mit entwickelten wissenschaftlichen Methoden den Einfluß der lateinischen, französichen und englischen Schrifttümer auf das ungarische. Auch er übernimmt durch Mailáth's Vermittlung die Schlegelsche Auffassung, doch mit gewisser Einschränkung: an Stelle der Geschichte schiebt er den Begriff des öffentlichen Lebens, erforscht die enge Verknüpfung des letzteren mit der Literatur, verfolgt mit Aufmerksamkeit die Entwicklung der einzelnen Kunstgattungen in den von ihm zum ersten male abgegrenzten Perioden, wie auch im Prozeß der gesamten ungarischen Literatur, wobei er in den einander ablösenden Zeitabschnitten eine qualitative Entwicklung entdeckt.[24]

Sein Streben nach künstlerischer Darstellungsweise ist nicht immer von Erfolg gekrönt. Seine Zielsetzung war praktisch und so sind manche Fehler der Bahnbrecher bei ihm aufzufinden: er legt das Hauptgewicht mehr auf die Vollständigkeit des Materials, als auf eine künstlerische Belebung und Anordnung des Stoffes. Die gedrängte Arbeit und die Jugend des Redaktors verursachten — man darf nicht vergessen, daß zur Zeit des Erscheinens des Handbuches Toldy kaum zweiundzwanzig Jahre alt war —, daß seine Werturteile sich nicht immer als stichhaltig erwiesen, es gibt unter ihnen einige übereilte. Die meisten aber hat die seither verflossene Zeit nicht abgeändert: sie sind in die Wissenschaft und in die öffentliche Meinung eingedrungen, wie sie im Handbuch niedergelegt wurden. Zur tiefgreifenden Synthese besaß er die notwendige Übersicht, den unentbehrlichen gehobenen Standpunkt noch nicht, aber die vorangehende Analyse hat er gewissenhaft durchgeführt.

Das Handbuch und dessen bald darauf veröffentlichte kürzere Ausgabe, die Blumenlese,[25] haben beim einheimischen und ausländischen Leserkreis einen unverhofft anhaltenden und begeisterten Empfang gefunden. Für die Teilnahme des ungarischen Publikums ist die Aussage von Pál Szemere vom Anfang der 50er Jahre bezeichnend: »Manches Gute hast Du *nach Deinem ersten* Handbuch geleistet, und wirst noch manches machen; aber ein Werk von größerer Wirkung, wie jenes zu seiner Zeit war, wirst nie mehr schreiben können«.[26] Der Rezensent der Zeitschrift »Tudományos Gyüjtemény« sieht etwas tiefer: er weist Toldy schon jetzt den ihm gebührenden Platz in der ungarischen Literarwissenschaft an: »Toldy ... ist der erste, der den Versuch machte, ... den gesamten Körper unserer Poesie von ihren ... ältesten Spuren bis auf den heutigen Tag in allen ihren Teilen *historice und critice* darzustellen.«[27] Der geschickte Besprecher hat aber auch was anderes wahrgenommen: nämlich, daß das Handbuch — als Sprechrohr der ungarischen öffentlichen Meinung seines Zeitalters — gegen Herders unheilverkündende Prophetie über die ungarische Sprache und das ungarische Volk protestiert: »Unsere Schriftsteller haben sich bis jetzt bald nur von der einen, bald von der anderen Seite herangemacht, Herr Toldy dagegen stellt alles mit schöner Konsequenz zusammen, die zusammengearbeitet wurden, damit unsere Sprache ihrem nahen Grabe entgehe«.[28]

Der begeisterte einheimische Widerhall wurde durch die ausländische Aufnahme besonders in den Ergebnissen weit überflügelt. Nach Schödels Disquisitio und nach dem Specimen war das Handbuch die dritte ungarische Literaturgeschichte, die das Ausland aus seiner Gleichgütigkeit der ungarischen Literatur gegenüber aufgerüttelt hat, und die Neugierde für die bisher fast unbekannte Poesie des ungarischen Volkes auslöste. Die ungarische Literatur, die ungarische Poesie, ja die ungarische Sprache erweckten das allgemeine Interesse: die zeitgenössischen deutschen Zeitschriften und Zeitungen beschäftigten sich eingehend mit dem Handbuch und besprachen die einzelnen Proben, die — wie sie feststellten — fast überraschend auf sie wirkten. Sie heben den patriotischen Charakter der ungarischen Poesie hervor, bemängeln aber die Schätze der Volksdichtung — ein Tadel übrigens, der nur vor dem Erscheinen der weltberühmten Volksdichtungssammlungen *Kriza*'s, *Erdélyi*'s und *Greguss*' stichhaltig war.[29]

Über das deutsche Sprachgebiet hinaus waren die ungarische Sprache und Literatur noch viel weniger bekannt. Das Handbuch erzielte auch hier große Erfolge: es öffnete manchen die Augen, überwand die Gleichgültigkeit, erweckte die Neugierde. Sein größtes Verdienst besteht aber darin, daß es den schon erwähnten englischen Schriftsteller und Übersetzer fremder Literaturen, Sir John Bowring, dazu anregte, daß dieser 1830 eine ungarische Anthologie in englischer Sprache veröffentlichte.[30] Mit dieser Anthologie und somit auch mit dem ungarischen Schrifttum beschäftigte sich ein beträchtlicher Teil der englischen Presse, die den veröffentlichten 65 ungarischen Volksliedern besondere Aufmerksamkeit widmete. Das Handbuch und auf dessen Spuren Bowring's Poetry haben für eine Zeit lang die ungarische Literatur in England in Mode gebracht.

Toldy freute sich der erzielten Erfolge, doch diese befriedigten ihn nicht vollkommen. Er hätte gern noch mehr erreichen wollen: er hätte den größten lebendigen europäischen Geist, Goethe, von der Überlegenheit der ungarischen Literatur überzeugen mögen, da der Dichterfürst sich noch 1821 über Ungarns Kultur geringschätzig ausgesprochen hatte. Um Goethes Aufmerksamkeit auf das ungarische Schrifttum hinzulenken, schickte Toldy ihm gleich nach dem Erscheinen ein Exemplar des Handbuches. Aus Goethes Aufzeichnungen entnehmen wir, daß er die Sendung wohl bekommen hatte, doch nichts erwiderte.

Nun möchte Toldy den greisen Dichterfürsten persönlich zur ungarischen Literatur bekehren. Deshalb unternimmt er noch 1829 eine weite Reise nach Westeuropa. Sein erster Weg führte ihn nach Berlin. Hier hörte er die Vorlesungen namhafter Professoren der Medizin, hat freien Zutritt im Hause des weltberühmten Professors Hufeland, aber den tiefsten Eindruck übt auf ihn Hegel aus, der den jungen Ungarn zu sich einlädt. Die organisatorische und propagatorische Begeisterung läßt Toldy auch in Berlin nicht ruhen: er hält

Vorträge über den Ursprung der ungarischen Sprache. Aus Berlin reist er nach London weiter — wo er unter anderen auch John Bowring begegnete —, nachher sind Paris, die Schweiz, Italien seine Reiseziele, wo er überall neben seinen medizinischen Studien auch für die ungarische Sprache und Literatur agitiert.

Nach der langen Reise ist er mit unvergeßlichen Eindrücken, im Grunde genommen doch unzufrieden heimgekehrt. Unbefriedigt war er, da er sein eigentliches Ziel nicht erriechen konnte: selbst durch persönliche Aussprache gelang es ihm nicht, Goethes Interesse für die ungarische Volksdichtung zu erwecken. Toldy hätte bei Goethe eine ähnliche Rolle spielen wollen, wie Karadžic, der Sammler und Herausgeber der serbischen Helden- und Volkslieder. Toldys Bemühungen waren umsonst: Goethe sprach auch später kein Wort über die ungarische Literatur oder über die immer mehr zunehmenden Ergebnisse der ungarischen Volksdichtung. Daran sind aber weder das Niveau der ungarischen Volkslieder, noch weniger der begeisterter Propagator schuld, sondern die Tatsache, daß Goethe zu dieser Zeit sein Interesse für die Volkspoesie schon verloren hatte. Seine Aufmerksamkeit wendete sich in diesen letzten Jahren seines Lebens — unter dem Einfluß der der Julirevolution vorangehenden Gärung, in Furcht vor der ankommenden Revolution — von der »barbarischen«, namenlosen, kollektiven Dichtung ab, und er fällt — sein früheres Interesse verleugnend — ins entgegengesetzte Extreme: verkündet das Alleinrecht der hochgestellten Kulturliteraturen.[31]

6. Die mit dem Handbuch verbundene vielseitige literarische Tätigkeit, der günstige einheimische und ausländische Widerhall der Anthologie haben Toldys Schicksal entschieden, und ihn mit der ungarischen Literaturwissenschaft endgültig verlobt. Das Handbuch war schon »beinahe Literaturgeschichte« und von hier aus hatte der Verfasser nur wenige Schritte zu tun, damit die mit dem Anspruch der Synthese auftretende neue ungarische Wissenschaft, die Geschichte der ungarischen Literatur geboren werde. Und doch, man hatte nach dem Handbuch volle dreiundzwanzig Jahre zu warten gehabt, bis die erste systematische ungarische Literaturgeschichte aus Toldys Feder erschienen ist.

Was ist der Grund, daß Toldy mit den Arbeiten der lange geplanten ungarischen Literaturgeschichte fast ein Vierteljahrhundert zögerte? Den Grund dieser Verzögerung müssen wir in seinem bewegten Familienleben, in der Vielseitigkeit seiner Verpflichtungen suchen. Sein Familienleben war nicht unglücklich, eher unheilvoll: innerhalb 11 Jahre mußte er zwei Frauen begraben, und nach seiner dritten Ehe bedrückte ihn die Erziehung von neun Kindern. Nach dem zu frühen Hinscheiden Károly Kisfaludys (1830) war er gezwungen, mit Vörösmarty und Bajza in einem literarischen Trias die Führung des ungarischen literarischen Lebens zu übernehmen. Emsig betätigte er sich auch an der Organisierung und Leitung der jungen Ungarischen Akademie der Wissen-

schaften: 26 Jahre lang versah er das Amt eines Ersten Sekretärs dieser gelehrten Körperschaft, organisierte die Bibliothek der Akademie und war der erste Direktor dieser großen Bücherei (1843—1861). Inzwischen veröffentlichte er als Verfasser, Mitverfasser oder Verleger mit fast bewundernswerter Produktivität eine hohe Zahl von Fachbüchern entfernter Disziplinen: die der Heilkunde, der politischen Geschichte, der Literaturgeschichte und der Rechtswissenschaft, und wollte sogar die Ethik seines Volkes aufsetzen.[32] Die Früchte seiner früheren literarwissenschaftlichen Tätigkeit werden allmählich ebenfalls reif: die Universität zu Pest beruft ihn als Privatdozenten der Ästhetik und der Allgemeinen Literaturgeschichte (1853).

Trotz der Hemmungen und der zurückgehenden Kräfte erscheint 1851 sein erstes zusammenfassendes Werk: A Magyar Nemzeti Irodalom Története (Geschichte der Ungarischen Nationallteratur).[33] Dieses mit wissenschaftlichen Ansprüchen auftretende Fachbuch behandelt die Geschichte der ungarischen Literatur zeitlich beschränkt, bloß bis zur Schlacht bei Mohács (1526). Das Werk wird durch eine Zusammenstellung von Textproben ergänzt. Auf die erste Auflage folgten in kurzem Abstand noch zwei weitere Auflagen (1852, 1862), doch ohne daß Toldy je hätte diese großangelegte Arbeit zu Ende führen können. Ebendeshalb hatte er den zu umfangreichen Stoff auf das zentrale Interessengebiet der Literaturgeschichte eingeschränkt, und auf Grund seiner Vorlesungen ein Werk unter dem Titel A magyar költészet története (Geschichte der ungarischen Poesie) herausgegeben.[34] Auch dieses Werk ist unvollendet geblieben, weil es die Entwicklung der ungarischen Dichtung nur bis zum Auftreten Sándor Kisfaludys behandelte (1807). Toldy selbst erkannte die Grenzen seiner Kräfte: das begonnene großartige Werk, die Geschichte der ungarischen Kultur (worin eingebettet er die Geschichte des ungarischen Schrifttums behandeln wollte) konnte ein einziger Mensch im geplanten Umfang und in der vorgesehenen Tiefe nicht zu Ende führen. Er hätte es aber gern gesehen, daß die neue Wissenschaft auch beim gebildeten ungarischen Publikum Wurzeln faßte. Deshalb hatte er außer den zitierten Systematisierungen eine neue Serie herausgegeben: A magyar nyelv és irodalom kézikönyve (Handbuch der ungarischen Sprache und Literatur).[35] In diesem Handbuch gab Toldy jene aus der Jugend mitgebrachte Anschauung auf, wonach der nie wieder erreichbare Gipfel des ungarischen Schrittums in der Dichtung Mihály Vörösmartys zu suchen ist, und er behandelt eingehend auch die klassischen Größen des 19. Jahrhunderts, Sándor Petőfi und János Arany. Die zeitgenössischen gebildeten ungarischen Leser haben die Geschichte ihrer Literatur jodoch nicht aus den obigen Werken kennengelernt, sondern aus einem anderen Buch, das selbst Toldy dazu bestimmte, daß es die Literaturgeschichte nicht nur in den Einzelheiten, sondern auch in den Proportionen in volkstümlicherer, vollständigerer und geschlossenerer Form darbiete, als die oben besprochenen Bücher mehr wissenschaftlichen Charakters. Dieses

Werk ist A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban (Geschichte der ungarischen Nationalliteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in kurzem Vortrag).[36]

Die in kurzen Abschnitten erscheinenden umfangreichen Bände haben — außer dem wissenschaftlichen Ehrgeiz des Verfassers — noch zwei Zielen gedient. Das erste ist uns von jeher bekannt: Toldy möchte die Meinung der von den Kriegen verschonten westeuropäischen Nationen für das Schrifttum seines Volkes gewinnen. In einem späteren Rückblick sagt er selbst hinsichtlich seiner literaturgeschichtlichen Tätigkeit: »Gepriesen gesehen in ihren Literaturgeschichten die anderen Nationen, aber vergessen, verschmäht, gemieden meine eigene Nation . . . entstand in mir der Wunsch, die fehlerhaften Ansichten des Auslandes zu korrigieren.«[37]

Eine andere Zielsetzung für Toldys literarwissenschaftliche Wirkung haben wir in den damaligen ungarischen politischen Zuständen zu suchen. Man darf nicht vergessen: Toldys Geschichte der Ungarischen Nationalliteratur ist 1851 erschienen, d. h. zu einer Zeit, wo die auf die Niederlage des ungarischen Freiheitskrieges von 1848—49 folgende nationale Verzweiflung ihren Tiefpunkt erreichte. Toldy war kein Revolutionär, nicht einmal in politischem Sinne, ein inniges Verhältnis zu seinem Volke konnte er nicht ausbauen, dazu war schon seine Persönlichkeit allzu kühl veranlagt. Doch war er ein aufgeschlossener Patriot, der die tragische Niederlage des vielleicht ruhmvollsten Kampfes seines Volkes tief durchfühlte. Es ist leicht zu errechnen, daß er die Abfassung seiner Nationalliteratur — nach vorangehender Sammelarbeit des Materials — tatsächlich in der auf den Freiheitskrieg folgenden Todesstille begonnen hat. Und eben in diesem Punkt ist der grundlegende Unterschied zwischen dem Handbuch der ungrischen Poesie und den übrigen systematischen literaturgeschichtlichen Werken Toldys augenscheinlich. Aus dem einstigen geschichtlich veranlagten Kritiker des Handbuch wird erst dann ein die Literatur als einen Teil der historischen Entwicklung betrachtender Historiker, als er — mit so vielen seiner Landsleute — der Ansicht ist, daß von seinem Volk außer seiner Sprache und seiner Geschichte alles geraubt wurde. So erweitert sich seine frühere engere Betrachtung, die historische Auffassung verliert den Selbstzweck-Charakter, und entfaltet sich zum Spiegelbild des Lebens, des Kampfes der Nation um ihr Dasein. Der unheilvollen, aussichtslosen Gegenwart gegenüber betont er die ruhmreiche Vergangenheit. Die Vorliebe für das Schrifttum seines Volkes verursacht es, wenn er dieses gelegentlich überschätzt. Aber bei der Überbewertung der Vergangenheitsliteratur spielte auch das vorerst analysierte Ziel mit: gegenüber dem reicheren Vergangenheitsschrifttum glücklicherer Völker wollte er die Geistesprodukte seiner Nation nicht nur alt, sondern auch reich darstellen. In Toldys literaturgeschichtlicher Beurteilung spielte bei Einschätzung der Vergangenheit die Geschichte, bei Bewertung der Gegenwart die Politik die Hauptrolle mit, das heißt, seiner Meinung nach muß

die Gegenwartsliteratur die zeitgenössischen politischen Ideen darstellen. Die durch die Verknüpfung der Geschichte, als einer die Entwicklung erforschenden Wissenschaft, und der Literaturgeschichte, als einer beurteilenden Lehre, entfaltete patriotische Zielsetzung hat der Verfasser selbst am überzeugendsten zum Ausdruck gebracht: »... Die richtige geschichtliche Kenntnis der Nationalliteratur nicht weniger, als die Zivilgeschichte sind imstande, das nationale Selbstgefühl zu pflegen, den Patriotismus zu nähren, der zweckmäßigen Förderung des nationalen Fortschrittes den sicheren Weg anzuweisen.« Dasselbe hat er anderswo noch kürzer und gedrängter folgendermaßen zusammengefaßt: »Die Aufklärung der Vergangenheit unserer Vernunftswelt ist eine Frage der Nationalehre. Das Schrifttum ist schon die einzige Stütze der Nation.«[38]

Im Aufbau seiner Werke trennt er die theoretische Grundlage von dem im engen Sinne aufgefaßten geschichtlichen Teil. In der theoretischen Zusammenfassung unterscheidet er — nach der Definition der literaturgeschichtlichen Begriffe — die allgemeine und die nationale Literaturgeschichte. Die erstere erstreckt sich auf alles, »was die gesamte Nation in irgendwelchem Zweige der Wissenschaften und der sprechenden Künste und in jeglicher Sprache je erzeugte«. Dies heißt mit anderen Worten, daß Toldy unter allgemeiner Literaturgeschichte alle jene Erscheinungen literarischen Charakters verstand, welche im Kreise jener Nationalitäten entstanden, die im ehemaligen Ungarn lebten.

Die Nationalliteratur »beschränkt sich hauptsächlich auf diejenigen literarischen Werke des nationalen Geistes, welche in einer Nationalsprache zustande gebracht worden«, das heißt: als wesentliches Merkmal für eine Nationalliteratur bezeichnete Toldy die Nationalsprache. Der philosophischen Betrachtungsweise seines Zeitalters entsprechend behauptete er, daß »der Nationalgeist kommt besonders in der Ausbildung der Sprache, in den sprechenden Künsten, in der Philosophie, der Theologie und in der Geschichtsschreibung, äußerst weniger aber in den exacten Wissenschaften zum Ausdruck«.[39]

Toldy hebt die Literatur aus ihrem früheren Selbstzweck-Charakter heraus, und verneint die l'art pour l'art-Literatur, da er im Schrifttum teils den jeweiligen Ausdruck der das Zeitalter beeinflussenden Geistesbewegung erblickte, teils aber ein hervorragendes Mittel für die patriotische Erziehung. Außer dieser inhaltsvollen Zielsetzung entdeckt er in der Entwicklung des Geistes eine Steigerung, und den Gipfel dieser Steigerung meint er — der charakteristischen philosophischen Auffassung seines Zeitalters entsprechend — im nationalen Geist vorzufinden: »... Unser Schrifttum stand zielbewußt oder auch ohne es wahrzunehmen immer im Dienst eines außer ihm stehenden Ziels: nämlich im Dienst der das Zeitalter regierenden Hauptidee, die bald die Religion, bald die Kirche, bald aber die Landesfreiheit und der nationale Geist waren. Dies enthüllt jene große Wirkung, welche die Literatur auf das Leben der Nation immerdar ausübte...«

Der theoretischen Grundlegung folgt die Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des ungarischen Schrifttums, u. zw. auf dem Leitfaden der Chronologie. Dieser letztere Gesichtspunkt erfordert vor allem, daß der Forscher die Zeitspanne, welche die Grundlage der Untersuchung bildet, wieder in kleinere Perioden einteile. Toldy unterscheidet bis zu seiner Zeit, d. h. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts vier Perioden:

1. das *Altertum*, die Zeitspanne vor der Annahme des Christentums, das er als Periode der selbständigen Nation bezeichnet;

2. das *Mittelater*, seit der Annahme des Christentums bis zur Schlacht bei Mohács (1526). Dies ist laut seiner Terminologie die Periode des Glaubens;

3. die *Neuzeit* dauert von der Schlacht bei Mohács bis zum Verfall des nationalen Lebens (1772). Diese Periode umfaßt nach seiner Meinung die erste Blütezeit der ungarischen Literatur;

4. die *neuste Zeit* setzt mit der Wiedergeburt des Schrifttums ein und dauert bis zur ungarischen Revolution (1848). Sie umfaßt die zweite Blüteperiode des ungarischen Schrifttums.

Es ist bezeichnend für Toldys stark historisierende Betrachtungsweise, daß seine Periodengrenzen — mit Ausnahme einer einzigen, welche die 3. und 4. Periode trennt — nicht an literarische Erscheinungen, sondern an historische Ereignisse geknüpft werden. Gleichzeitig müssen wir aber feststellen, daß Toldys Periodisierung im großen und ganzen noch heute die Grundlage für die Zeiteinteilung der ungarischen Literaturgeschichte bildet.

Seine Darstellungsweise ist auch sonst immer historisch gefärbt, er mißt sogar in seinen kritischen Werken eher mit historischen, als mit ästhetischen Maßstaben. Der Grund dafür liegt in seiner kühlen Natur, die selbst auf dem Gipfel der ästhetischen Ergötzung nicht die unvermittelten Worte der Begeisterung findet. Auch er konnte sich aber der Wirkung der in ganz Europa herrschenden historischen Dialektik nicht entziehen, die sich in Ungarn vor allem auf das Gebiet der Philosophie beschränkte. Diese Anschauung hatte er u. a. auf seiner Berliner Reise, als Hegels Schüler aus erster Hand bekommen, aber es durften auch einheimische und ausländische Vermittlungen mitgewirkt haben. Hegels Einfluß konnten wir schon im fast mythischen Preisen des nationalen Geistes feststellen, und zwar in dem Umstand, daß er überhaupt im Geiste das einzige sichere Absolutum erblickt: »Alle sonstige Obrigkeit ist schwankend, nur die geistige ist fest und dauernd: darin liegt die Zukunft unserer Nation, sonst in nichts.« Auf Hegel weist auch die Betonung der das Zeitalter bewegenden herrschenden Idee, und ebenfalls Hegels Reminiszenz finden wir darin, daß er in seiner historischen Betrachtungsweise von der vergleichenden Analyse der einzelnen Schriftsteller ausgeht, und diese in Synthese, in ein zusammenhängendes Ganze, als lebendige Pflanzen, nach ihren Wurzeln, Stämmen, Zweigen, Blüten und Früchten einordnet. Er selbst ist sich seines starken historischen Gefühls bewußt, welches vor dem ästhetischen

Moment die äußeren und inneren Zusammenhänge der Geisteserscheinungen und deren wechselseitige Einwirkung abmißt: »Wenn sie (die historische Betrachtung) über die Vorige (die ästhetische Darstellungsweise) den Vorrang besitzt, so liegt der Grund dafür in der Natur der behandelten breiteren Zeitspanne, welche Natur erst im gegenwärtigen Jahrhundert zur Klassizität gehoben wurde, dagegen in den vorangehenden Zeitaltern überwiegend mehr einen historischen, als einen ästhetischen Wert besaß.«[40]

Da Toldy in der Vergangenheit des ungarischen Schrifttums jene Werte hervorheben wollte, deren sich andere glücklichere Völker erfreuten, so nimmt bei ihm besonders in der ersten Periode der Literatur die Stelle der Literaturgeschichte die politische Geschichte und eine träumerische Analyse der ungarischen Sprache und Schriftweise ein, aber auch diese überwiegend nur in Umrissen. (Es ist bezeichnend für die spärlichen Belege dieser Epoche, daß selbst Toldy in seiner Nationalliteratur von den 30 Seiten seines Altertum-Kapitels dem Schrifttum dieser Periode bloß 5 Seiten widmen konnte.) Der Aufbau der folgenden Kapitel ist untereinander gleich: der Verfasser untersucht zuerst die allgemeinen Zustände, nachher die Lage der Religion und die der Kultur überhaupt. Hierauf folgt die Besprechung der Wissenschaften und die äußere Geschichte der Sprache. Erst jetzt behandelt Toldy das Schrifttum der betreffenden Periode, worauf — im Sinne der früheren Begriffsbestimmung — eine Analyse der derzeitigen Nationalliteratur folgt. Die Besprechung der einzelnen Perioden wird durch Untersuchung der inneren Geschichte der ungarischen Sprache abgeschlossen.

Die in den einzelnen Zeitabschnitten sich wiederholende Forschungsmethode Toldys ist aus zwei Gründen bemerkenswert. Erstens ist auffallend, daß Toldy — vielleicht von ihm selbst gar nicht registriert — an Stelle einer kulturgeschichtlichen Grundlegung der ungarischen Literatur eigentlich eine breiter zusammengefügte ungarische Kulturgeschichte darstellte, immerhin mit besonderem Hinblick auf das Schrifttum. Seine ausländischen Rivalen waren imstande, ihr ganzes Werk mit der Literatur ihres Volkes auszufüllen, vor Toldy sind aber in den blutigen Gewittern der Kriege fast alle jenen Bauelemente verschwunden, aus denen er den Palast des Schrifttums seines Volkes — wenn auch lückenhaft — hätte aufbauen können: »... Die Armut unserer Privatgeschichte an Belegen ist Schuld daran, daß unsere Literaturgeschichte nie ein dermaßen eingehendes, begründetes, wahres und lebhaftes Bild geben kann, wie die der neueren gebildeten Nationen« — sagt er.[41] Er selbst fühlt, daß sein Vorgehen anfechtbar sei, trachtet also seine kulturgeschichtliche Grundlegung zu verteidigen, da er sich dessen bewußt ist, daß — besonders in den Anfängen des ungarischen Schrifttums — über einen zusammenhängenden literarischen Entwicklungsgang noch fast kaum zu sprechen ist. Selbstbewußt taucht in seinen Werken der Gedanke des Vergleichs auf: »...Wenn wir etwas anderes geben wollen, als isolierte Bruchkenntnisse über die Literatur, ... so

sind die Landes- und Kirchenverhältnisse, die kulturellen und wissenschaftlichen Zustände und deren äußere Mittel, sowie die ungarische Intelligenz berührende und — zwecks Vergleichs — auch die daneben in unserer Heimat wirkenden fremden Einflüsse gar nicht zu vermeiden, da wir nur auf diese Weise ein Gesamtbild über die literarische Intelligenz der Nation gewinnen, und nur dadurch richtig einschätzen können, was die Nation diesbetreffend vollbrachte oder unterließ.«[42]

Der zweite auffallende Zug in Toldys Betrachtungsweise ist die der Sprache zugemessene hervorragende Rolle: ». . .Die Geschichte der Sprache ist. . . fast so innig mit der Entwicklung des Schrifttums verwachsen, daß sie unleugbar einen wesentlichen Teil derselben bildet.«[43] Toldy ist auf diesem Gebiet teils seinen Vorgängern aus dem 18. Jahrhundert gefolgt, die ihre literarhistorischen Untersuchungen fast ausnahmslos mit der Geschichte der ungarischen Sprache eingesetzt haben, teils hat er ausländische Muster nachgeahmt, als er — nach dem Vorbild: *althochdeutsch — mittelhochdeutsch — neuhochdeutsch* — die Begriffe *altungarisch — mittelungarisch — neuungarisch* einführte. Er verirrte sich manchmal — da er schließlich doch kein gebildeter Sprachwissenschaftler war — auf den unsicheren Boden der träumerischen Wortvergleichung, doch war sich dessen bewußt, daß seine Anschauung nicht in allem stichhaltig sei, und vertraute darauf, daß seine sprachwissenschaftlichen Forschungen einst durch die Nachwelt gerechtfertigt werden.

Wie wir es schon früher gesehen haben, hat Toldy bereits in seinen Jugendwerken, — so vor allem im Handbuch — unter dem Einfluß ausländischer Vorbilder gearbeitet. Unser Bild über ihn wäre unvollkommen, wenn wir nicht versuchten, diejenigen fremden Forscher aufzudecken, die sein literarwissenschaftliches Wirken beeinflußt haben. Toldy war — wie wir es erfahren haben — ein gründlich gebildeter Literaturwissenschaftler, der schon infolge seiner Beschäftigung an der Akademie und an der Universität die zeitgenössischen Literaturforscher des Auslandes persönlich kannte. Doch seine Herkunft, die Grundbildung, sowie sein auf Goethe konzentriertes Interesse lenken unsere Augen vorerst nach der deutschen Literarwissenschaft. Und wahrhaftig, wir dürfen zwei grosse deutsche Literarwissenschaftler erwähnen, deren unmittelbarer Einfluß auf die Entwicklung Toldys Betrachtungsweise unverkennbar ist.

Der eine war August Koberstein, der — um wenige Jahre älter als Toldy — nüchtern zwischen der untergehenden Romantik und der aufkommenden historischen Darstellungsweise stehend, ein vorzüglicher Meister für Toldy war.[44] Die großangelegte Systematisierung des deutschen Wissenschaftlers wirkte vorerst mit seinen Grundbegriffen, mit den leitenden Prinzipien der Periodisierung, mit der inneren Technik der Charakterisierung der einzelnen Zeitabschnitte, mit der zusammenfassenden Betrachtung der Formen im Kulturleben und im Schrifttum und nicht zuletzt mit der Übermittlung der Hegelschen Philosophie auf Toldys Entwicklung.

Der andere Literaturforscher des Auslandes, der Toldys Anschauung entscheidend beeinflußte, war der ebenfalls Zeitgenosse Georg Gervinus.[45] Wenn Toldy von Koberstein die zusammenfassenden großen Begriffe entlieh, so war Gervinus mehr im Ausarbeiten der Einzelheiten sein Vorbild. Dieser außerordentlich belesene, der politischen Unterdrückung scharf entgegentretende flammende Patriot wirkte vor allem mit seinem politischen Pathos auf seinen ungarischen Berufsgenossen. Von Gervinus entlieh Toldy nicht nur den Titel seines ersten — unvollendet gebliebenen — systematischen Werkes, sondern auch die Auffassung, daß ein richtiger Gelehrter — da er seiner gesamten Nation schreibt — das Schrifttum auf Grund tiefer Quellenstudien, nur mit der Geschichte, mit den Künsten und mit dem Leben verbunden betrachten darf. Gervinus beeinflußte die Entfaltung Toldys historischer Auffassung, ihm entlieh Toldy die Blütezeit-Theorie, wonach auch in der ungarischen Literatur — ähnlich, wie bei den Deutschen — zwei Blüteperioden zu unterscheiden seien: das 17. Jahrhundert und die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. Unter Gervinus' Einfluß bevölkerte auch Toldy die früheren Jahrhunderte des ungarischen Schrifttums mit Helden und schuf die seither widerlegte hunnisch-szeklerische Sagentheorie. Und wenn wir aus den in die Einzelheiten nicht nachzuspürenden zahlreichen Einflüssen noch die bei Gervinus beobachtete, fast bis zur Pedanterie getriebene gewissenhafte Quellenforschung erwähnen, so können wir feststellen, daß der ungarische Gelehrte ein guter Schüler seines würdigen Vorbildes war.

Toldys nacheinander erscheinende literaturhistorische Zusammenfassungen wurden weder von den einheimischen, noch den ausländischen Lesern mit jener Begeisterung aufgenommen, wie einst das Handbuch. Hiefür trägt Toldy selbst die Schuld: er hat die Grundlagen für die neue Wissenschaft allmählich niedergelegt, und damit den einstigen Reiz der Neuigkeit eingebüßt. Das unvergängliche Verdienst dieser Werke liegt aber darin, daß eine lange Reihe einander ablösender ungarischer Generationen aus diesen Arbeiten oder aus sonstigen, auf Toldys Systematisierungen basierenden Lehrbüchern das Schrifttum ihres Volkes kennengelernt hat. Auch dem Ausland wurde Gelegenheit geboten, nach der romantischen Begeisterung des Handbuches, in systematischer Zusammenstellung eines gesetzten Gelehrten die — eben infolge Toldys Arbeit — nicht mehr exotische ungarische Literatur durch Übersetzung der betreffenden Fachbücher kennenzulernen.[46] Die zeitgenössische ausländische Fachliteratur erblickte in ihm nicht nur den hervorragendsten ungarischen Literaturhistoriker, sondern überhaupt *den* ungarischen Literarwissenschaftler des Zeitalters.[47]

7. Neben seiner wissenschaftlichen Entwicklung entfaltete sich auch sein äußeres Leben. Trotz aller Zurückhaltung konnte er nicht vermeiden, daß die gesellschaftliche und wissenschaftliche Anerkennung ihn in seinem bescheidenen Heim aufsuche. Nebst seiner vielseitigen Tätigkeit an der Ungarischen

Akademie der Wissenschaften und der fast völlig abnehmenden medizinwissenschaftlichen Arbeit steigt die Laufbahn des anerkannten Literarwissenschaftlers in die Höhe.

Schon kurz nach dem Hinscheiden des heißgeliebten und verehrten Freundes und Meisters, Károly Kisfaludy, wird auf seinen Antrag die Kisfaludy-Gesellschaft gegründet (1836), die in den Jahrzehnten der ungarischen Verbürgerisierung durch Vereinigung der Schriftsteller und in Entdeckung neuer literarischer Talente im ungarischen Geistesleben keine geringe Rolle spielte. Mit Unterstützung der Kisfaludy-Gesellschaft und der Akademie gab Toldy kurz nacheinander Werke der Zeitgenossen und der Literaten vergangener Jahrhunderte heraus. Seine redaktorische Strebsamkeit kommt in ihrer Wirkung seiner literarwissenschaftlichen Tätigkeit nahe. Für seine, die ungarischen Literaten popularisierende Wirksamkeit ist bezeichnend, daß Werke von 21 Schriftstellern von ihm herausgegeben wurden. Die Zeitgenossen haben ihn mit Fug und Recht den Schatzmeister des ungarischen Schrifttums genannt. Mit erstaunenswertem Fleiß redigierte er außerdem verschiedene Zeitschriften (im Laufe der Jahrzehnte war er längere Zeit Schriftleiter von 7 ungarischen Zeitschriften), schrieb literarische und historische Aufsätze, hielt über ungarische Literaten — auch über ehemalige Freunde und Kampfesgenossen — Trauer- und Gedächtnisreden, und bearbeitete mehrere Wörterbücher. Nur die Aufzählung seiner Werke bis 1871 füllt einen selbständigen Band.[48] In dem Maße, wie sein Interesse für ärztliche-naturwissenschaftliche Probleme erlischt (sein letztes Werk medizinwissenschaftlichen Charakters ist 1850 erschienen), nimmt seine organisatorische, verlegerische, redaktorische und schriftstellerische Wirsamkeit zu. Die Vereinfachung, aber zugleich Vertiefung seiner wissenschaftlichen Arbeit wurde anerkannt, als er 1861 an der Universität zu Pest zum ordentlichen Professor der ungarischen Sprache und Literatur ernannt, später Dekan der Philosophischen Fakultät (1863—65) und gegen das Ende seines Lebens sogar Rektor dieser Universität wurde. Außer mehreren gelehrten Körperschaften hatte die Wissenschaftliche Akademie zu Wien ihn zum ordentlichen Mitglied (1848) und die Universität zu Jena zu ihrem Ehrendoktor gewählt. Nebst den zahlreichen wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Anerkennungen machte ihn glücklich, als das ungarische Parlament ihm anläßlich seiner halbhundertjährigen Tätigkeit (1871) eine Jahresrente von 4000 Forint gewährte, damit er ausschließlich und sorgenlos seinen literarwissenschaftlichen Forschungen leben könne.

Toldy hat dieses Benefiz nicht lange genießen können, denn ein unerwarteter Tod hat ihn in seinen vollen Lebenskräften, inmitten aus emsiger Tätigkeit weggerafft (10. Dez. 1875).

8. Mit Toldys Wirksamkeit hat in der Literaturwissenschaft eine Epoche eingesetzt, und mit seinem Tode ist diese Epoche abgeschlossen. Mit seinem ersten bedeutsamen Werk, dem in deutscher Sprache erschienenen Handbuch

der ungrischen Poesie beginnt die systematische Erschließung der ungarischen Literaturgeschichte, und mit den in seinen Mannesjahren veröffentlichten Literaturgeschichten hat er diese bisher als Hilfswissenschaft betrachtete Disziplin in den Rang einer selbständigen Wissenschaft erhoben. Er hat Fundament gelegt und Gebäude errichtet. Sämtliche spätere Forscher der ungarischen Literaturwissenschaft stützten sich auf ihn, er hat doch mit seinem starken Sinn für die Geschichte, mit der Erschließung der logischen Kette von Ursachen und Wirkungen, mit der Erweiterung des Einflusses der europäischen Ideenströmungen auf das heimatliche Schrifttum, mit der Darstellung der religiösen, politischen und gesellschaftlichen Einwirkungen manche Gelehrtengenerationen erzogen.

Obzwar aus dem ungarländischen Deutschtum stammend, wurde er doch ein weitblickender Vorkämpfer des ungarischen Patriotismus, der ungarischen Sprache und somit der Entwicklung seines Volkes zur Nation. Für ihn war seine Wissenschaft kein Forschungsgegenstand, sondern in jener Übergangsperiode ein Mittel der Erziehung zum Patrioten. »Ich kenne die Zukunft nicht; aber ich bin bewußt, daß die ungarische Sprache in ihrer vollen Schönheit und das ungarische Volk in seiner Gesamtheit bestehen wird« — sagte er, und diese Betrachtungsweise hat alle die Schwärmerei des Neophyten inne.

Ein Glück für die ungarische Literaturgeschichte, daß seine Begabung den ausbrechenden Kämpfen für den bürgerlichen Fortschritt und für die nationale Unabhängigkeit begegnete. Dieser Kampf für ein souveränes Ungarn schuf die Möglichkeit, daß die schriftstellerische Arbeit gesellschaftlich anerkannt wurde. Ein charakteristischer und so sehr notwendiger Organisator dieses Zeitalters war Toldy. Er selbst war sich seiner eigenen Grenzen vollkommen bewußt und kannte auch seine Wirkung. Dies bestätigen seine Zeilen an den Geschichtsforscher Mihály Horváth, in denen er den Sinn der bewegten Jahre seiner Jugend gleichsam zusammenfaßt: »Die Aufgabe unseres Lebens war die Pflege und Verbreitung der ungarischen Sprache und des ungarischen Schrifttums, und beide haben wir nicht als unser Endziel betrachtet, sondern als Mittel zur Aufrechterhaltung der Nationalität und dadurch der Nation, und — wenn es möglich ist, — des ungarischen Staates.«

Es wäre aber ungerecht, wenn wir Toldys Mängel verschweigen wollten. Ein grundlegender Fehler war bei ihm der überdimensionierte Umfang seiner literaturhistorischen Auffassung. Im Sinne der hegelschen Konzeption wollte er das Erscheinen des nationalen Geistes in Poesie und Prosa, in Wissenschaft und Kunst, das heißt auf dem gesamten Gebiet der Kultur mit Tiefe darstellen — doch all das konnte nicht einmal seine fast unglaubliche Zähigkeit überwinden: sein Gesamtwerk blieb letzten Endes Fragment. In seinen Werturteilen versucht er Maß zu halten, doch seine Begeisterung für die ungarische Literatur und seine Vorliebe für das ungarische Volk verschleiern manchmal

seinen klaren Blick: im ungarischen Schrifttum und in der ungarischen Sprache liebte er die vollkommene Literatur und vollkommene Sprache eines vollkommenen Volkes. So leitet er die Poesie seines Volkes vom Hunnenkönig Etzel ab, und so verirrt er sich im wirren Gespinst der hunnisch-ungarischen Sagenwelt. Es kommt auch vor, daß eine persönliche Voreingenommenheit seinen Blick stört, so z. B. als er der Ansicht ist, daß die ungarische Literatur mit dem schwärmerisch geliebten Mihály Vörösmarty ihren Höhepunkt erreicht hat, mit ihm ein für allemal abgeschlossen ist, so daß Toldy von der epochemachenden Wirkung eines Petőfi — wenigstens in seinen jüngeren Jahren — keine Kenntnis nehmen wollte, doch hatte den Mut gehabt, seinen Fehler bekennend, den begangenen Irrtum zu korrigieren.

Toldys Mangelhaftigkeiten schattieren nur, doch beschatten sie nicht seine epochale Wirksamkeit. Sein Lebenswerk wuchs unbemerkt, aber selbstverständlich in die Gegenwart hinein, für die es ein wertvolles, unentbehrliches Bauelement wurde.[49] Die Ergebnisse seiner Forschungen sind als verborgenes Bindemittel in allen Fugen der heutigen ungarischen Kultur vorzufinden. Man kann sich am Gleichmaß, an der Fassade, der Perspektive und der Harmonie dieses großartigen Gebäudes ergötzen, und es wird einem nicht immer bewußt, daß dies alles ohne Toldys selbstlose Arbeit heut nicht so geschaffen wäre: manches wäre überhaupt nicht verwirklicht worden, andere wären in der ungarischen Wissenschaft bedeutend später zustande gekommmen. Obwohl die Originalität seiner Konzeption, der Reichtum seiner Phantasie, die Fülle seines Stils mit denen der zeitgenössischen großen Literarwissenschaftler des Auslandes nicht zu messen sind, so ist es doch sein unleugbares Verdienst, daß er in der ungarischen Literaturgeschichte Bahnbrecher war, und alles, was in der Literarwissenschaft der Ungarn seither zustande kam, basiert sich auf seiner Tätigkeit. Mit gerechtfertigtem Selbstbewußtsein durfte er sagen, indem er auf seine holperige, doch eine Glanzperiode des ungarischen Schrifttums umfassende Laufbahn zurückblickte: »Meine Arbeit war keine Kompilation, denn woher hätte ich doch kompilieren können. Nichts behaupte ich, worüber ich mich nicht hätte selbst überzeugt; was überhaupt zu erreichen war, ist mir auch bekannt. Ich hätte bloß mein eigener Plagiator sein können.«

Ferenc Toldy war nicht das hervorragendste, auch nicht das originellste Talent der ungarischen Literaturwissenschaft, unzweifelhaft aber der fleißigste und vielleicht der begeistertste Pfleger dieser Disziplin — wahrhaftig, er war der Begründer der ungarischen Literaturgeschichte.

Literatur

[1] Den Entwicklungsgang der ungarischen Literarwissenschaft behandelt eine lange Reihe von Monographien. Wir wollen von diesen nur die folgenden wichtigsten Abhandlungen erwähnen: Antal Várady: *A magyar irodalomtörténetírás Bod Pétertől Toldy Ferencig* (Die ungarische Literaturgeschichte von Péter Bod bis zu Ferenc Toldy). Budapest, 1874.; József Szinnyei, jun.: *A magyar irodalomtörténetírás ismertetése* (Besprechung der ungarischen Literaturgeschichte) II. Aufl., Budapest, 1878.; József Perényi: *Irodalomtörténetírásunk első munkásai* (Die ersten Mitarbeiter der ungarischen Literaturgeschichte), Nagykanizsai Kegyesrendi Főgimnázium Értesítője, 1900/1901.; Károly Máté: *Irodalomtörténetírásunk kialakulása* (Entwicklung der ungarischen Literaturgeschichte) Budapest 1928.; Elemér Császár: *A magyar irodalomtörténetírás százéves fejlődése* (Die hundertjährige Entwicklung der ungarischen Literaturgeschichte) Budapest, 1928.; Imre Kenyeres *A magyar irodalomtörténetírás fejlődése a XVIII. században* (Die Entwicklung der ungarischen Literaturgeschichte im 18. Jahrhundert) Budapest 1934.; József Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*. Bibliothek der Acta Litteraria, Budapest, 1960.; Magyar irodalom — Világirodalom (Ungarische Literatur — Weltliteratur) Budapest, 1961.

[2] Vgl. Sigmund von Lempicki: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Göttingen, 1920. S. 28—45.

[3] József Turóczi-Trostler: *Szenczi Molnár Albert Heidelbergben*. Magyar irodalom— Világirodalom A. a. o. Bd. II. S. 109—156.

[3a] Vgl. József Turóczi-Trostler: *A magyar felvilágosodás előtörténetéhez* (Zur Vorgeschichte der ungarischen Aufklärung) Magyar irodalom — világirodalom (Ungarische Literatur — Weltliteratur). A. a. O. S. 361—362. und *A magyar irodalom európaizálódása* (Die Europäisierung der ungarischen Literatur). Akademischer Antrittsvortrag. Budapest, 1946. S. 38—42.

[4] J. Fr. Reimmann: *Versuch einer Einleitung in die Historiam Literariam insgemein und derer Teutschen insonderheit*. Halle, 1708. 2 Bde. Bd. 1. Vorrede, S. 4.

[5] *Davidio Czvittingeri Nob. Hung. Specimen Hungariae Literatae virorum eruditione clarorum natione Hungarorum, Dalmatorum, Croatorum, Slavorum atque Transylvanorum vitas, scripta, elogia et censurae ordium alphabetico exhibens*. Accedit Bibliotheca Scriptorum qui extant de rebus hungaricis. Francofurti et Lipsiae, Anno MDCCXI.

[6] Máté: a. a. O. S. 52.

[7] Vgl. József Turóczi-Trostler: *Czvittinger Specimenjének német visszhangja* (Der deutsche Widerhall von Czvittingers Specimen). Magyar Nyelvőr, Bd. 59. (1930). Nn. 3—6. Neugedruckt: Magyar irodalom — világirodalom (Ungarische Literatur — Weltliteratur), a. a. O. Bd. II. S. 64—76.

[8] Vgl. József Turóczi-Trostler: *A magyar irodalomtörténetírás és Pintér Jenő* (Die ungarische Literaturgeschichtsschreibung und Jenő Pintér). Budapest, 1934. S. 3.

[9] Vgl. *Magyarország története (1790—1849.)* (Die Geschichte Ungarns 1790—1849). Budapest, 1961. Bd. 3. S. 257. (Die ungarländischen Deutschen in der ersten Hälfte des 19. Jh.)

[10] Vgl. József Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, a. a. O. S. 13—17.

[11] Ebenda, S. 21—23.

[12] Paul Reimann: *Hauptströmungen der deutschen Literatur, 1750—1848*. Berlin, 1956. S. 448—49.

[13] Toldys Jugend betreffend s. Árpád Berczik: *A romantikus Toldy* (Der romantische Toldy). Irodalomtörténeti Közlemények, 1941. I. Heft, S. 28—39. II. Heft, S. 124—138.

[14] *Toldy Ferenc hátrahagyott irataiból* (Aus Ferenc Toldys hinterlassenen Schriften). Herausgegeben von István Toldy, Budapesti Szemle, Bd. 19. S. 388.

[15] *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról* (Aesthetische Briefe über Mihály Vörösmartys epische Werke). Tudományos Gyűjtemény, 1826. Bde. VII—VIII. Über Toldys Verhältnis zu Vörösmarty s. noch: Előd Halász: *Vörösmarty és Toldy* (Vörösmarty und Toldy), Szeged, 1952.

[16] Bezüglich Goethes Weltliteratur-Konzeption s. die grundlegende Abhandlung von József Turóczi-Trostler: *Goethe, a világirodalom és Magyarország* (Goethe, die Weltliteratur und Ungarn). Budapest, 1951.; weiters: Friedrich Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. Bern, 1946.; Julius Petersen: *Die Wissenschaft von der Dichtung*. Berlin, 1939.; Paul Reimann: *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848*. Berlin, 1956.; Árpád Berczik: *A világirodalom egy magyar koncepciója* (Eine ungarische Konzeption der Weltliteratur). Szeged, 1961.

[17] Ferenc Toldy: *A szerbus népköltészetről* (Über die serbische Volksdichtung). Felsőmagyarországi Minerva, 1827.

[18] Vgl. József Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, a. a. O. S. 25—26.

[19] Handbuch der ungrischen Poesie usw. In Verbindung mit Julius Fenyéry herausgegeben von Franz Toldy. 1. Bd. Pest, 1827, 2. Bd. Wien, 1828.

[20] Handbuch, Bd. 1. S. 3.

[21] Christian Ludwig Ideler (1766—1846), Astronom und Chronolog, hat außer wissenschaftlichen Fachbüchern auch ein »*Handbuch der Französischen Sprache und Literatur*« (Breslau, 5. Aufl., 1838) später auch ein »*Handbuch*« für die englische Literatur herausgegeben. Vgl. Handbuch, Bd. 1., S. 1.

[22] Handbuch, Bd. 1. S. 356.

[23] Handbuch, Bd. 1. S. 3.

[24] Vgl. József Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*, a. a. O. S. 28.

[25] Blumenlese aus ungrischen Dichtern usw. gesammelt und mit einer einleitenden Geschichte der Ungrischen Poesie begleitet von Franz Toldy, Pest und Wien, 1828.

[26] Budapesti Szemle, a. a. O. S. 390.

[27] *Tudományos Gyűjtemény*, 1829. Bd. 2. S. 84. (Hervorhebung vom Verfasser).

[28] Ebenda, S. 87—88.

[29] S. Blätter für literarische Unterhaltung, Leipzig, 26. Jun. 1830.; Wiener Jahrbücher, Bd. 45. 1829. S. 179—196.; Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Juni 1830. S. 921—928. In dieser Zeitschrift widmete Heinrich Gustav Hotho, Professor an der Universität Berlin, Hegels Schüler und Herausgeber eine Rezension dem Handbuch, die infolge ihrer Länge, Tiefe, der darin geäußerten Ansichten und der Veränderungen der Toldyschen Auffassung fast einer selbständigen Monographie über die ungarische Dichtung gleichkam. Die Würdigung der Hothoschen Besprechung s. József Turóczi-Trostler: *Petőfis Eintritt in die Weltliteratur*. A. a. O. S. 31—38.

[30] *Poetry of the Magyars* usw. By John Bowring L. L. Dr. London, 1830.

[31] Vgl. József Turóczi-Trostler: *Goethe, a világirodalom és Magyarország* (Goethe, die Weltliteratur und Ungarn). A. a. O. S. 200.

[32] Für seine Arbeitslust und sein Arbeitstempo ist bezeichnend, daß die Bibliographie in den auf das Handbuch folgenden 23 Jahren seine Publikationen unter 317 Schlagwörtern aufzählte. S. Ágost Greguss: *Toldy Ferenc félévszázados munkássága* (Die halbhundertjährige Tätigkeit Ferenc Toldys). Pest, 1871.

[33] Ferenc Toldy: *A Magyar Nemzeti Irodalom Története (Ó- és középkor)* (Geschichte der Ungarischen Nationalliteratur, Altertum und Mittelalter), 2 Bände, Pest, 1851.

[34] *A Magyar Költészet Története* (Geschichte der ungarischen Poesie). Bd. I—II. Pest, 1854. 2. erweiterte Auflage, Pest, 1867.

[35] *A Magyar Nyelv és Irodalom Kézikönyve* stb. (Handbuch der ungarischen Sprache und Literatur usw.) Bd. I. Pest, 1855. Bd. II. Pest, 1857.

[36] *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban* (Geschichte der Ungarischen Nationalliteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in kurzem Vortrag). Pest, 1862.

[37] S. Einweihungsrede in die Professur am 13. Juli 1861. Ferenc Toldy: *Irodalmi beszédei* (Literarische Reden). 2 Bde, Pest, 1872. Bd. 2. S. 344.

[38] *Geschichte der Ungarischen Nationalliteratur*, 3. Auflage, Pest, 1862. Bd. 1. S. 14—15.

[39] Ebenda.

[40] *Handbuch der ungarischen Sprache und Literatur*, Bd. 1. S. VII.

[41] *Handbuch der ungarischen Sprache und Literatur*, Bd. 1. S. VII.

[42] *Geschichte der ungarischen Nationalliteratur*, Bd. 1. S. V.

[43] Ebenda.

[44] August Koberstein's (1797—1870) Hauptwerk war: *Grundriß der deutschen Nationalliteratur*, 1827. Toldys Beziehungen zu Koberstein werden tiefgehend analysiert von József Turóczi-Trostler: *A magyar irodalomtörténetírás és Pintér Jenő* (Die ungarische Literaturgeschichtsschreibung und Jenő Pintér). a. a. O. S. 3—7.

[45] Georg Gottfried Gervinus' (1805—1871) Hauptwerk: *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, 5 Bde, Leipzig, 1835—42. Hinsichtlich Gervinus' und Toldys Verhältnis vgl. Árpád Berczik: *Toldy és Gervinus* (Toldy und Gervinus). Filológiai Közlöny, 1958. Nn. 3—4. S. 465—70.

[46] Toldys Werke sind im Deutschen unter folgenden Titeln erschienen: *Geschichte der ungrischen Dichtung von den ältesten Zeiten bis auf Alexander Kisfaludy*, von Dr. Franz Toldy. Aus dem Ungrischen übersetzt von Gustav Steinacker. Pest, 1863.; *Geschichte der ungrischen Literatur im Mittelalter*, von D. Franz Toldy, aus dem Ungrischen übersetzt von Moritz Kolbenheyer. Pest, 1865. Beide Werke sind vom Vorkämpfer der deutsch—

ungarischen geistigen Zusammenarbeit, — dem geistigen Freund u. a. Stifters und Roseggers — von Gustav Heckenast verlegt.

[47] Vgl. J. G. Th. Grässe: *Lehrbuch einer allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt*, Leipzig, 1858. VII. Teil, S. 1688. Diese großangelegte Systematisierung hebt übrigens aus den früheren ungarischen Literarwissenschaftlern Paul (hier: Peter) Wallaszky und Elek Horányi neben zwei unbedeutenden Forschern hervor. Bezüglich Toldys s. noch: Nagl—Zeidler—Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*, Wien u. Leipzig (1915), Bd. 2. (1790—1848), S. 1057.

[48] Ágost Greguss: *Toldy Ferenc félévszázados munkássága* (Die halbhundertjährige Tätigkeit Ferenc Toldys), Pest, 1871.

[49] Vgl. János Czibor: *Toldy Ferenc. Születésének 150. évfordulójára* (Ferenc Toldy. Zur 150. Jahreswende seiner Geburt). Magyar Nemzet, 10. August 1955. und Gábor Tolnai: *Toldy Ferenc (1805—1875)*. Szabad Nép, 13. August 1955.

Quelques éléments du portrait littéraire de M. Gorki

Par

JÓZSEF WALDAPFEL

(Budapest)

En 1893, dans la préface de l'édition italienne du Manifeste Communiste, Engels souligne les mérites des villes italiennes dans le développement du capitalisme, ce qui représentait à l'époque le progrès. Il ajoute: «Une figure gigantesque annonce la fin du Moyen-âge féodal et la naissance de l'ère capitaliste moderne: celle de l'Italien Dante, dernier poète médiéval et premier poète moderne.» — Puis il conclut en ces termes: «Aujourd'hui, tout comme autour de l'an 1300, une époque nouvelle est en gestation. L'Italie nous donnera-t-elle le nouveau Dante, annonciateur de cette nouvelle ère prolétarienne?»

Or, l'écrivain qui fut l'annonciateur de cette ère nouvelle, qui perpétua le premier et de la manière la plus puissante l'effondrement du monde capitaliste et la naissance de la société socialiste, l'écrivain que les siècles à venir honoreront comme le chroniqueur gigantesque de ce tournant et l'initiateur de l'art socialiste, non seulement dans son propre pays, mais dans la littérature universelle, cet écrivain nécessairement n'était pas un fils de l'Italie, mais celui de cette Russie, qui devint, précisément à l'époque où son art commença à s'épanouir — et d'un pays des plus arriérés — le bastion du mouvement ouvrier international, puis le chef de file de la révolution socialiste mondiale. A l'époque même où Engels formulait la question que nous venons de citer furent faits les premiers pas en vue de la constitution du mouvement ouvrier socialiste de Russie et, quelques mois auparavant, apparut sur le firmament de la littérature russe l'astre nouveau, qui deviendra le créateur de l'art socialiste prolétarien sur le plan mondial: Gorki.

L'ascension de Gorki, la rapidité avec laquelle il devint célèbre dans tous les pays fut tout à fait exceptionnelle. De Tolstoi, par exemple, dont le rayonnement universel fut le plus grand parmi tous les écrivains de l'époque bourgeoise, l'Occident ne commença de s'occuper qu'un quart de siècle après la parution de son premier ouvrage. Lorsqu'en 1881, le nom de Tolstoi est prononcé devant Bodenstedt, apôtre fervent de la poésie russe (dont les publications ont tant contribué, en Hongrie aussi, à faire connaître la poésie de Pouchkine et de Lermontov), il avoue entendre ce nom pour la première fois. Par contre, trois années après la parution des premiers volumes de Gorki, il ne se trouve point

en Europe, voire en Hongrie, non seulement d'écrivain ou d'homme de lettres, mais de simple lecteur tant soit peu cultivé qui ne connaisse pas son nom.

Le premier écrit de Gorki parut le 16 septembre 1892, dans un journal de Tiflis. Dès 1895, les revues de la capitale publient sa prose et son premier ouvrage indépendant voit le jour en 1898; c'est un recueil de contes et de croquis en deux volumes. Un troisième volume paraît l'année suivante, portant à trente le nombre de ses écrits publiés sous forme de livre. C'est une partie infime de son oeuvre, qui compte, dès cette époque, plus de sept-cents écrits divers. Au cours de la même année, c'est-à-dire en 1899, quand il écrit *Foma Gordiéiev*, son premier roman, il devient non seulement un des écrivains les plus célèbres de son pays, mais il attire rapidement l'attention des lecteurs partout à l'étranger. Même en Hongrie paraît dans la même année une de ses nouvelles (Désoeuvrement) et, en 1901, plusieurs petits recueils de contes; la série des critiques et études hongroises sur Gorki débute aussi au cours de cette année. Ses premières oeuvres dramatiques sont présentées à Moscou en 1902; *Asile de Nuit*, qui est la deuxième en date de ses pièces, commencera l'année suivante son triomphe sur les scènes du monde entier, y compris celles de plusieurs théâtres hongrois. Une interprétation erronée de sa pensée profonde aidant, ce drame va marquer l'apogée de sa popularité dans le monde bourgeois; quelquefois c'est la seule de ses oeuvres qui trouvera grâce aux yeux des ennemis du socialisme et de la littérature socialiste.

Son arrestation, en 1905, provoqua certes une protestation mondiale, mais son rôle sans équivoque dans les rangs des bolchéviqus pendant la révolution fit que l'intérêt déjà divisé que le monde bourgeois portait à ses oeuvres se détourna de lui presque à l'unanimité. La critique, le public et surtout les éditeurs bourgeois se désintéressèrent de cet écrivain du prolétariat révolutionnaire, désormais ouvertement socialiste, mais ses oeuvres passèrent entre les mains des masses ouvrières, devenues de plus en plus conscientes, pour les éduquer. Ainsi en Hongrie, ce fut dans la presse ouvrière que *La Mère* vit le jour pour la première fois; assez tard d'ailleurs et précisément au lendemain de la répression des mouvements de masse de 1912. Son rôle y fut certainement analogue à celui qu'elle avait joué, comme le constate Lénine, en Russie, dans la prise de conscience des ouvriers russes, après la répression de la première révolution.

Dès 1910, Lénine considère Gorki comme le représentant le plus important de l'art prolétarien, à l'échelle mondiale. Avant la révolution socialiste, la gloire déjà universelle de Gorki s'enrichira encore par la parution de son premier roman autobiographique *Années d'Enfance*, qui eut, même dans le monde bourgeois, un retentissement bouleversant.

Pour la comprèhension de l'évolution idéologique et artistique de Gorki, pour mesurer son importance historique, il ne suffit cependant pas de connaître les étapes de sa renommée mondiale que nous venons de citer. Une analyse,

fût-elle succincte, devra tenir compte de certaines de ses oeuvres, qui ne produisirent à l'époque presque aucun écho au-delà des frontières de la Russie, mais dont chacune marque une étape importante de son évolution, tout en représentant d'une manière fort caractéristique telle ou telle période du mouvement révolutionnaire de Russie.

Le grand prosateur et auteur dramatique débuta par des vers et resta longtemps un poète, non seulement dans *Chant du Faucon*, dans *Mélodies du Printemps*, ou encore dans *L'Homme*, mais aussi dans certains passages de sa prose, riches en images et en descriptions brillantes et tendus d'un pathétique noble, depuis *Maquar Tchoudra* et la *Mère Yserguil* jusqu'à *Malva* et quelques passages de *La Mère*.

La première parole que Gorki fit entendre dans la littérature russe et universelle à la fois fut sa nouvelle *Maquar Tchoudra*, tout particulièrement chère à nous Hongrois. C'est un retour volontaire aux idées du plus grand poète russe Pouchkine, un développement en prose du sujet des *Tziganes*. L'éthique des Tziganes vagabonds, qui ne distingue pas entre la morale de l'homme et l'esclavage de la femme, s'y heurte aux entraves établies par la société de classes. *Maquar Tchoudra*, c'est la tragédie de deux jeunes êtres qui s'aiment, mais qui sont épris d'indépendance; ce conflit leur coûtera la vie. Le récit du vieux Tzigane, qui méprise tout autant l'existence harassante des villes que la vie paysanne attachée à la glèbe, sonne néanmoins comme un hymne à la liberté. Le suprême titre d'orgueil du père, dont la fille donne sa vie pour ne pas sacrifier son indépendance, est d'avoir été soldat de Kossuth; c'est ce fait qu'il invoque en refusant la morale des seigneurs, au moment où le *pan* lui propose d'acheter sa fille. La guerre de libération hongroise, dont le jeune Gorki parle si fréquemment, est un motif caractéristique du poème qui exalte la liberté individuelle. Le narrateur de la scène qui constitue le cadre du récit — et qui est sans doute le poète lui-même — est un pélerin infatigable, qui parcourt le monde pour mieux connaître l'existence des hommes et pour leur porter secours, en les faisant profiter de son expérience. S'il est vrai que le vieux Gitan, qui vit en marge de la société, ne croit pas aux idées de l'auteur, sa critique ne démasque et ne condamne pas moins l'inhumanité de la société de classes. Aux yeux de l'habitant nomade de la steppe, le tumulte des villes et le travail paysan sont également dépourvus de sens; l'antithèse qu'il leur oppose est faite de la vie et de la mort de l'admirable couple d'amoureux qu'il évoque devant son compagnon, cette tragédie de ceux qui ont préféré mourir plutôt que de se soumettre à une volonté autre que la leur, fût elle celle de l'homme qu'ils chérissaient par-dessus tout.

Si ce genre de romantisme est assez tôt abandonné par Gorki, l'accent héroïco-pathétique de la littérature classique russe restera pour lui un héritage qu'il ne cessera de cultiver. Le premier fruit de ses méditations sur la littérature, la fable sur *Le chardonneret menteur et le pivert épris de vérité*, parut une

année à peine après son premier écrit. C'est comme s'il y interprétait son propre rôle, en racontant comment retentit dans la forêt, où l'on n'entend guère que le cri sinistre des corneilles, annonciateur de mort et de décadence, le gazouillis plein d'espoir du chardonneret, et comment la fête des oiseaux est troublée par la critique du pivert, pour lequel tout espoir est menteur.

Ce motif du contraste entre une littérature sans perspectives et sans foi, qui ne sort pas des ornières de la réalité banale, et celle qui dispense et encourage l'espérance, revient dans de nombreux écrits de Gorki. Dans la nouvelle intitulée *Un poète*, trois muses sollicitent le héros; la première représente la beauté gratuite, la deuxième l'idéal héroïque du service du peuple, la troisième la tendance satirique, qui démasque tous les aspects bas de la réalité. Mais à ce moment-là Gorki sait déjà que l'art véritable ne saurait se passer ni de la beauté, ni de l'héroïsme, ni de la critique de la société. Seuls, ni le culte classique de la forme, ni le romantisme, ni le réalisme de son temps ne sauraient le satisfaire.

Le mystérieux individu de la nouvelle intitulée *Le Lecteur* — une personnification de la conscience d'écrivain — reproche à l'auteur d'avoir renoncé à l'une des vertus suprêmes des grands modèles classiques, qui est celle de l'héroïsme: «De vrais artisans de la parole vivaient parmi nous autrefois, qui connaissaient avec minutie la vie et l'âme humaines; ces hommes étaient inébranlables dans leur désir de perfectionner l'existence et dans leur foi en l'homme. Ils ont créé des oeuvres qui ne seront jamais oubliées, car leurs pages recèlent des vérités immortelles et répandent des beautés impérissables. Dans ces livres, les personnages sont tous vivants, car c'est l'inspiration qui les a créés. Dans ces livres, on retrouve le courage viril, la colère ardente et l'amour libre et sincère. Tu crois fermement qu'il est utile de fouiller dans la fange de la vie quotidienne, même si tu n'y trouves que des vérités mesquines et fragmentaires, de menues preuves de la méchanceté, de la sottise et de la bassesse de l'homme, de ce qu'il dépend toujours et en tout d'une multitude de circonstances extérieures, qu'il est sans force, misérable, abandonné et sans défense . . . Que de gens insignifiants, que d'idées et d'événements prosaiques . . . Quand parlerez-vous enfin de notre âme égarée, quand direz-vous qu'il nous faut renaître? Où est celui qui nous invitera à une vie créatrice, qui nous offrira un exemple d'héroïsme, qui nous encouragera de ses paroles, celui qui donnera des ailes à notre âme? Comprends donc que tu n'as le droit de faire la morale aux hommes que si tu es capable de susciter en eux des sentiments vrais, qui puissent écraser et détruire comme un marteau l'une des formes d'existence, pour créer, à la place de l'ancienne, trop étroite, une autre, plus large et plus libre.»

Cette scène magnifique, que Gorki commença en 1896 et qui parut en 1898, contient déjà ce problème principal de son auteur et aussi de l'esthétique socialiste, qui s'exprimera finalement par la distinction entre le réalisme criti-

que et le réalisme socialiste. Du côté bourgeois, Gorki fut souvent qualifié de romantique, qualificatif qu'il accepta pendant un certain temps, car le réalisme, tel qu'il était considéré à l'époque, ne le satisfaisait guère, puisqu'il y voyait l'abaissement de l'homme, une critique sans idée et sans idéal qui, pour cette raison même, touche non point les conditions sociales qui demandent à être changées, mais la nature de l'homme, seule réalité valable aux yeux de Gorki. Parallèlement au besoin de plus en plus exigeant de montrer la réalité, Gorki brûlait de celui de montrer les grandes possibilités de l'homme. Ce fut cette passion qui, grâce au développement de la lutte révolutionnaire de la classe ouvrière, l'amena à créer un art réaliste, dont le caractère distinctif est de servir l'idéal du socialisme. Quand, après des tentatives tantôt romantiques et tantôt réalistes, ce maître du conte, du roman, du drame social et du poème philosophique, qui ne saurait être comparé qu'aux plus grands noms de la littérature universelle, eut fini par trouver son chemin, il atteignait à un réalisme, dans lequel un avenir conscient sert de clef à une critique sévère de la réalité du monde capitaliste.

La recherche de l'idéal héroïque était une aspiration propre à l'époque, toute tendue vers la révolution; après la période des démocrates révolutionnaires, alors que la réaction et l'esprit d'intimidation des années 80 répandaient, dans la vie et dans la littérature, une atmosphère de résignation et de non-résistance au lieu de relever le peuple, l'un des mérites peut-être historiquement le plus important de Gorki fut d'avoir été le premier à protester et à dresser devant ses lecteurs des modèles d'héroïsme, sous une forme romantique d'abord, puis en découvrant peu à peu dans la vie quotidienne les représentants du nouvel héroïsme tant attendu.

Voici comment, au début des années 1930, dans un article intitulé *Sur les pièces de théâtre*, il explique lui-même ces moments de son évolution: «La fin des années 80 et le début des années 90 sont caractérisés par la justification de la faiblesse et les consolations prodiguées à ceux qui sont condamnés à périr. La littérature choisissait des héros «non héroïques», comme le montre entre autres une nouvelle écrite à l'époque, qui porte le titre «Ce n'est pas un héros», et qui obtint une grande popularité. «Notre temps n'est pas celui des grandes tâches», c'était une devise répétée à grand renfort d'arguments par les «non-héros» . . .

C'est en ces termes que parle Gorki de la littérature des années qui précèdent son entrée en scène, en expliquant — dans le cadre d'une analyse de son oeuvre dramatique la plus populaire — le personnage de Louka. Mais ces mots révèlent d'emblée l'élément qu'il entendait opposer, dès ses débuts, à cette littérature passive et apaisante, à savoir la recherche de l'héroïsme, que la perspective de la révolution socialiste victorieuse lui permettait désormais de dresser en exigence générale devant les jeunes auteurs dramatiques: «L'homme historique, mais sans pareil, Vladimir Lénine, l'Homme avec un H majuscule, a

vigoureusement et à tout jamais effacé de notre vie le type du consolateur, pour le remplacer par celui des éducateurs qui enseignent ses droits révolutionnaires à la classe ouvrière. C'est ce genre d'hommes, l'éducateur actif, l'édificateur d'un monde nouveau, qui doit être le héros du théâtre de nos jours.»

Les différentes variantes de l'un de ses plus admirables écrits romantiques de jeunesse, le conte intitulé *La mère Yserguil* (1894), montrent clairement cette évolution idéologique, à laquelle il doit la réalisation de plus en plus complète des exigences du réalisme, tout en restant fidèle à son idéal d'art héroïque. C'est une vieille au passé aventureux qui y raconte sa vie, et aussi deux légendes, dont l'une parle des tourments de Larra, l'aiglon cruel et solitaire qui s'est retranché de la société de ses semblables, tandis que l'autre évoque la gloire immortelle de Danko qui sauve son peuple du marais où il allait s'enliser, en arrachant son propre coeur en flammes pour lui éclairer le chemin. Ce conte qui ne cesse de jouir d'une exceptionnelle popularité et qui se termine par des réflexions sur le talent de conteur de la vieille femme et sur la puissance de l'imagination, contenait à l'origine un parallèle entre une époque créatrice de légendes héroïques et celle sans éclat et sans héroïsme, dans laquelle vit l'auteur: «Je pensais à l'imagination humaine qui a créé tant de belles et émouvantes légendes, *aux anciens temps qui avaient leurs héros et leurs actions héroïques et à cette autre époque, pauvre en hommes forts et en grands événements, une époque qui bafoue tout, une époque triste, peuplée de misérables au coeur mort-né.*» Les mots soulignés par moi furent éliminés par Gorki, dès qu'il ne cherchait plus les exemples héroïques en dehors de la réalité de son temps, dès qu'il eût reconnu le héros de l'ère nouvelle dans le combattant conscient du mouvement ouvrier en pleine formation.

Il n'y a pas lieu ici de retracer les étapes de cette découverte et d'analyser les héros ouvriers des contes de Gorki, depuis les mi-paysans, mi-prolétaires, haineux à force de misère et acharnés contre leurs camarades ouvriers dont ils craignent la concurrence, jusqu'au Pavel Gratchov des *Trois Hommes*, et enfin au Nyl, des *Petits-bourgeois*. L'essentiel du message que formule le premier drame de Gorki est une critique de la vie petite-bourgeoise, et cette critique — faite, certes, du point de vue du prolétariat révolutionnaire — lui prête un caractère qui rappelle encore beaucoup le drame tchékhovien. Nyl prédit déjà le heurt entre la bourgeoisie et la classe ouvrière, et son présage, de même que l'ensemble du personnage, ne font que rendre la vie de la famille encore plus intolérable; mais ce n'est pas de cela que le drame parle en premier lieu. Le héros nouveau y apparaît déjà, mais sans engager la lutte; il ne fait que déserter un milieu dont il a reconnu l'incurable faiblesse, pour s'unir définitivement à ceux avec qui il pourra créer un monde nouveau sur les ruines de l'ancien.

Voici comment, à l'âge de soixante ans, Gorki définit la différence entre ces deux tendances de l'art de sa jeunesse en citant les paroles de deux jeunes écrivains prolétariens: «A la question de savoir pourquoi j'ai commencé à écrire,

je vous réponds que c'est sous la pression impérieuse d'une vie de misère étouffante, et aussi parce que les impressions étaient si nombreuses en moi, que je ne pouvais pas ne pas écrire. La première de ces raisons m'a incité à embellir les misères de la vie par des contes et des histoires inventées dans le genre du *Chant du Faucon*, *La Légende du coeur en flammes*, *Le chant de l'oiseau des tempêtes*, tandis que la deuxième m'inspira des nouvelles réalistes, comme *Vingt-six hommes et une fille*, *Les Orlov*, *L'auteur du tour*.»

Jetons à présent un regard sur ces exemples cités par Gorki lui-même, puisqu'il nous est impossible de faire défiler devant les lecteurs de cette brève étude un choix, fût-il si restreint, de ses personnages, qui captèrent l'intérêt de centaines de milliers de lecteurs de l'époque.

Le chant du faucon glorifie l'existence héroique au regard de la prudence bourgeoise, de la moite et tiède sécurité du terrier préférée par la couleuvre: le Faucon, qui aspirait au ciel, fut heureux même dans sa chute. Les flots de la mer chantent les éloges de la folie téméraire des braves. Leur panégyrique résume le vrai sens de l'allégorie: l'exaltation des héros révolutionnaires qui donnèrent leur vie pour le relèvement du peuple. «Nous chantons la folie des braves, la folie qui est la vraie sagesse ! Oh Faucon téméraire, tu es tombé dans ce combat héroïque . . . mais le temps viendra où chaque goutte de ton sang ardent brillera dans le brouillard de notre vie comme une étincelle, embrasant d'innombrables coeurs courageux. Meure donc, car tu survivras dans le chant des hommes forts et braves, tel un hymne fier qui nous appelle et élève jusqu'à la patrie de la liberté et de la lumière ! Nous chantons la folie des braves.» — La légende du coeur en flammes est l'histoire de Danko dans *La mère Yserguil*. Le célèbre finale de *Mélodies de printemps*, *Le chant de l'oiseau des tempêtes* est l'annonce même de la tempête; c'est le cri de ralliement le plus puissant de la première révolution russe.

La première des nouvelles réalistes citées par Gorki évoque un épisode de la vie des misérables forçats de cette boulangerie de Kazan, devenue fameuse par ses récits autobiographiques. C'est la déception de ces gens mornes et désespérés, que leur cause une jeune fille, le seul être qui leur apportait de la lumière. *Les Orlov* raconte la vie d'un pauvre savetier ivrogne, qui rend sa femme malade à force de la torturer, puis son relèvement inattendu, grâce au travail désintéressé qu'il fait dans une baraque d'isolement de cholériques, et enfin sa rechute non moins brusque, qui le conduira à sa déchéance finale. *L'auteur du tour* parle d'un coup monté par un ouvrier typographe, qui insère frauduleusement une phrase séditieuse dans l'éditorial du journal qu'il imprime et des discussions qu'il eut ensuite avec le rédacteur, son ancien camarade d'enfance. Ce typographe est le premier personnage ouvrier de Gorki qui annonce l'éveil de la conscience prolétarienne.

Parmi ses nouvelles de jeunesse, qui évoquent pour la plupart les impressions de sa propre vie d'aventures, ce furent cependant surtout les contes de

«va-nu-pieds» qui eurent le plus grand succès mondial. Ses premiers commentateurs se sont déjà aperçus du fait que — contrairement à ses précurseurs immédiats — Gorki ne met jamais en scène le paysan qui cultive sa terre, mais des personnages que l'avance du capitalisme a privés de leur petite propriété ou de leur travail dans l'industrie, c'est-à-dire des hommes déchus et déracinés, des gueux venus de milieux divers et voués à une existence de va-nu-pieds vagabonds, déshabitués de tout travail régulier, qui vivent en marge de la société, dans les bas-fonds, comme le dit le titre original de *Asile de nuit*. Les années 1891—92, celles de la famine, virent s'accroître le nombre de ces va-nu-pieds dans des proportions effrayantes, et ce sont précisément ces deux années, au cours desquelles Gorki parcourt une grande partie de la Russie du Sud, peu de temps avant son début dans la littérature.

Certains commentateurs de Gorki ont complètement méconnu le rôle que ces gueux jouent dans son art et dans son idéologie. Ils croyaient que ces personnages étaient destinés à figurer le héros nouveau, comme si la haine du monde bourgeois avait amené leur auteur à réserver à ces vagabonds, souvent prêts à toutes les bassesses, mais non moins souvent capables de faire preuve d'une tendresse et d'un dévouement généreux inconnus chez les bourgeois, le rôle de sauver le monde. Il est vrai qu'ils sont plus près de son coeur que les «maîtres du monde». Et il est vrai aussi que si ces gens n'arrivent pas à se relever et à vivre une vie digne d'eux, malgré les réelles valeurs que leur coeur recèle, c'est la société bourgeoise que Gorki en blâme. Mais il les considère, sans aucun doute, comme des hommes définitivement perdus, y compris même ceux qui possèdent, comme Konovalov le boulanger, leur métier avec une perfection d'artiste et qui sont prêts à aider leurs semblables, mais qui, par désespoir, ou pour d'autres raisons qui ne semblent qu'un caprice à tous ceux qui les entourent, cherchent à s'évader par la boisson, pour retomber chaque fois plus bas. Dans la littérature européenne, le monde des vagabonds sans feu ni lieu était une nouveauté et les milieux littéraires occidentaux y voyaient une sorte de réalisme nouveau et inoffensif. C'est pourquoi les nouvelles de jeunesse de Gorki furent accueillies, même dans les milieux bourgeois, avec un enthousiasme presque unanime: les libéraux voyaient une accusation dressée contre la Russie exécrée des tzars, tandis que la réaction y trouvait une justification du despotisme, disant que puisque le peuple était ainsi fait, il ne pouvait être traité que par les méthodes policières les plus brutales. C'est de ce dernier argument que devait se servir l'un des représentants bien connus de la politique allemande de colonisation, à l'époque où l'on devint attentif au danger que représentaient les écrits de Gorki.

A partir de 1899, la lignée des oeuvres réalistes de Gorki est représentée non seulement par des contes plus courts, mais aussi par des romans et, dès 1901, par des drames, qui démasquent impitoyablement la cruauté bestiale et la platitude stérile de la vie des bourgeois. Cette lignée, décrivant les «maîtres

du monde» et les intellectuels veules et pourris qui forment leur suite, domine à travers tout l'oeuvre de Gorki, avec le contraste de plus en plus accusé que constitue le prolétariat en éveil, depuis ses premiers écrits et en passant par *Foma Gheorghéev*, *Les petits-bourgeois*, *Estivants*, *Les fils du soleil*, *Vassa Géleznova*, *La ville d'Okourov* et *Matvéi Kojemiakine*, jusqu'à *Les Artamonov* et *Klim Samguine*.

La deuxième pièce de Gorki reprend le sujet des nouvelles de «va-nu-pieds». Une partie des hommes déchus, exclus de la société, sans travail et qui ne peuvent même plus travailler, trouvent l'état où ils sont justifié et inaltèrable; d'autres se réfugient dans une sorte de mensonge consolateur. Mais sans être justifié par la situation ou par le caractère du personnage, ce repris de justice, cet homme déclassé qu'est Satine, se fera au cours de l'intrigue l'interprète d'un hymne à la grandeur de l'homme et à l'avènement d'une vie nouvelle qui fera épanouir ses qualités admirables. Par la suite, Gorki expliquera ainsi le rôle, si souvent interprété à faux, de ses personnages «va-nu-pieds»: «Je veux, j'ai toujours voulu voir en tout homme un héros du travail créateur, bâtisseur des formes nouvelles et libres de la vie. Nous devons vivre de manière à ce que chacun de nous, indépendamment de ses qualités personnelles, se sente un homme, l'égal des autres, l'égal de tous. Pour y arriver, il faut que les hommes abolissent la propriété privée, source de toute envie, de tout malheur, de toute abomination. En d'autres termes, tout cela ne saurait être atteint que par le socialisme. Il va de soi que je ne pouvais pas confier l'enseignement du socialisme à des naufragés de la vie, impropres au travail, prêts à se laisser aller à toute consolation. Les consolateurs, ceux qui enseignent la réconciliation avec la vie, me sont haissables. Pourquoi avoir choisi alors des «hommes finis» et pourquoi leur avoir fait dire ce qu'ils disent dans la pièce? — Parce que ces gens se sont détachés de leur classe, ils sont dépouillés des préjugés bourgeois, parce qu'ils n'ont rien à perdre et parce que c'est justement là que résident leurs meilleures qualités. Ils sont organiquement incapables de se soulever pour la liberté du travail, et ne peuvent rien apporter de nouveau dans la vie, tout comme nos émigrés, qui sont, eux aussi, des «hommes finis».

L'idéologie religieuse était considérée par Gorki, dès le début, comme l'un des principaux obstacles à la libération des opprimés et au développement d'un monde plus juste. Il entreprit contre elle — tout comme contre la non-résistance tolstoïenne, ou la résignation prônée par Dostoïevski — une lutte sous le signe d'un humanisme nouveau, qui considère l'homme comme le phénomène le plus merveilleux de l'univers, et qui voit dans le développement de ses aptitudes et ses possibilités, dans la réalisation de sa domination de la nature le but de l'histoire.

«Tout par l'homme et tout pour l'homme ! Seul l'homme existe, tout le reste est création de son esprit et de ses mains ! Homme ! Que c'est beau ! Comme cela sonne fièrement ! Hom-me ! Il faut respecter l'homme ! Pas le

plaindre, pas l'humilier par la pitié . . . !» — oppose-t-il par la voix de Satine la foi nouvelle à l'idéologie du mensonge consolateur. Au moment où il écrit ces mots, il mûrit déjà le projet d'un poème dramatique appelé à montrer la victoire du vrai homme sur les forces intérieures et extérieures qui se dressent sur son chemin. La *Tragédie de l'Homme* contribue aussi à faire épanouir son idée; le poème de Madách l'intéressait, en effet, depuis quelques années et il le fit traduire. Il finit cependant par renoncer à la forme dramatique, pour écrire, sous le titre *Homme*, un poème philosophique, dans lequel il formule son idéal humain, héros et objectif à la fois de la lutte révolutionnaire. Le poème exalte la beauté tragique de l'homme qui, dans le monde de la tyrannie et de l'humilité, de l'ignorance et de l'égoïsme, construit à travers maints échecs et sacrifices, l'avenir socialiste; il y exalte l'Homme de la Pensée, en révolte contre tout ce qui entrave le libre vol de l'esprit, contre tout ce qui ne permet pas que tout le monde devienne Homme et s'engage sur le chemin qui mène au déchiffrement de tous les secrets de la nature et à la victoire complète de l'homme sur les forces de la nature. Les commentateurs de Gorki ont souvent signalé des éléments nietzschéens dans son art. C'est qu'il a, en effet, sciemment prêté à certains de ses personnages des paroles nietzschéennes sur le Surhomme, sur la loi du plus fort, sur le néant de la pitié etc., comme par exemple à Maïakine, ce tyrannique homme de fer de *Foma Gordiéiev*. L'idéal de Gorki est cependant tout à fait contraire à celui de Nietzsche, car son homme fort lutte pour que tout le monde devienne homme, tout comme les héros romantiques de ses premiers écrits, donnèrent leur vie pour la communauté. Son Homme — avec un H majuscule — n'était pas le Surhomme, ce n'est pas une individualité aristocratique de chef qui méprise la foule, pour n'y voir que l'instrument de sa domination et dont la grandeur sert à justifier l'oppression du «troupeau», mais c'est la réalisation des meilleures aptitudes, potentiellement présentes, de l'homme.

Brillant adepte du cercle littéraire de Gorki, l'écrivain Léonide Andréiev, qui devait sombrer dans la décadence et dans l'irrationalisme, salua l'Homme par ces lignes, fort caractéristiques des deux écrivains, mais surtout de l'unité qui existait entre l'attitude littéraire et humaine de Gorki: «Nous parlons tous de travail et d'honneur. Nous injurions le bourgeois repu, nous exprimons notre dégoût des mesquineries et des bassesses de la vie, et nous appelons tout cela de la littérature. Lorsque nous avons fini d'écrire et nous quittons le costume d'acteurs qui nous servait pour nos déclamations, nous nous changeons en hommes pareils à ceux que nous venons d'injurier. Ce n'est pas tant par sa forme artistique que ton Homme m'a séduit . . . mais le fait que, malgré son élévation, il ne traduise que l'état habituel de ton âme . . . Tout ce qui, dans la bouche d'un autre, ne serait que l'expression d'un désir, d'une aspiration ou d'un espoir, est chez toi la manifestation exacte et directe de l'expérience quotidienne. C'est cela qui te rend si étrange, si unique, si mystérieux.»

Gorki a pris une part active à la préparation de la première révolution russe, bien qu'il fût arrêté — pour la cinquième fois — après l'étouffement de la manifestation du 9 janvier à Petersbourg, et enfermé dans la forteresse Pierre-et-Paul; il ne fut relâché que sous la pression de l'indignation internationale. A la fin de 1905, le Parti envoya Gorki à l'étranger, avec la mission d'empêcher les pays d'Europe d'aider le régime des tsars par des emprunts. Il ne put regagner la Russie qu'en 1913, lorsque les écrivains qui avaient soutenu la révolution bénéficièrent d'une amnistie. Il passa la majeure partie de la première année de son exil en Amérique; outre les articles et croquis sur son expérience de France et d'outre-mer, il écrivit au cours de cette année, *Les Ennemis*, qui reflète plus ouvertement qu'aucune de ses oeuvres dramatiques précédentes, la lutte révolutionnaire de la bourgeoisie et de la classe ouvrière, et un roman qui eut un écho unique dans la littérature universelle, *La Mère*.

Il s'agit, dans ce roman, de bien plus que de l'histoire d'une mére ouvrière ou de celle de son fils, dirigeant socialiste. A travers l'évolution des ouvriers d'une usine provinciale de textile (les détails qui lui servirent dans la création des types, sont ceux qui se cristallisèrent autour des événements historiques du 1er mai 1902, de Sormovo, quartier industriel près la ville natale de Gorki), l'auteur présente le processus de la prise de conscience de la classe ouvrière russe, voire les perspectives du prolétariat du monde entier, depuis l'ignorance, la mésentente et la désolation, jusqu'à la maturation pour la lutte révolutionnaire libératrice. La peinture des rapports entre la vie de l'individu et celle des masses constitue un art tout nouveau. C'est surtout dans la première partie du roman que l'on sent combien, du point de vue artistique, chaque image, chaque mot est nécessaire. La carrière des chefs n'y est indiquée que brièvement; ce qui importe, c'est l'éveil des masses. Ce n'est donc pas Pavel Vlasov le personnage central du roman, mais — comme le titre l'indique — la mère, qui n'est, au début du roman, qu'un pauvre être plongé dans l'inconscience la plus profonde par la misère, les mauvais traitements d'un mari aigri et abruti et l'unique «consolation» offerte par la religion. L'époque de maturation de la révolution socialiste n'offre rien de plus émouvant que la transformation de telles humbles créatures en militants insoucieux de toutes leurs misères personnelles, unis à leur classe et pleins d'une foi entraînante.

L'art captivant de la solution de ce problème réside non seulement dans l'attrait qu'exerce la richesse des relations humaines et de camaraderie, mais aussi dans une toile de fond prestigieuse et mouvementée — soulignant et faisant deviner le fond de l'histoire — un décor auquel nous sommes habitués depuis les récits romantiques de ses oeuvres de jeunesse, mais qui reçoit ici une signification nouvelle et plus profonde.

Voici l'émouvant parallèle entre le début du roman, le fond fait de souffrance étouffante et vide de sens et l'éveil de la nature printanière, comme l'éveil des ouvriers prêts à la lutte en cette journée de combat du 1er mai: «Chaque

jour, la sirène de l'usine faisait trembler l'air enfumé et gras du quartier ouvrier, et les hommes se rendaient à son appel avec obéissance, quittant les petites maisons grises au pas de course, comme autant de cloportes effrayés. C'étaient des gens revêches, dont les muscles exténués n'avaient pas encore bénéficié du sommeil réparateur. Ils pressaient le pas sous l'aube humide, dans la rue sans pavés, vers la prison de pierre de l'usine, qui les attendait avec une indifférence dédaigneuse, éclairant la crasse des alentours par une douzaine de fenêtres sales. La boue clapotait sous les pieds des gens. Des voix ensommeillées et enrouées, des jurons grossiers s'entendaient de tous les côtés, mais de la direction dans laquelle ils marchaient, des bruits tout différents les accueillaient: le ronron des machines et le sifflement de la vapeur. Des cheminées hautes et noires se dressaient contre le ciel, comme autant de gros bâtons . . .»

Et voici l'autre tableau: «La sirène mugit, comme tous les matins, sur un ton exigeant et autoritaire . . . Des nuages blancs et roses flottaient dans le ciel bleu-gris, comme autant de grands oiseaux. Ils s'envolaient vite, comme s'ils se sauvaient devant le sifflement strident de la machine à vapeur . . . Les rayons enjoués d'un soleil jeune entraient gaiement par la fenêtre . . . Le deuxième coup de sirène était un peu moins fort et semblait marquer une certaine hésitation. Il vibrait sur un ton profond et semblait un peu plus prolongé que d'habitude . . . Le soleil donnait plus fort et la brise du matin avait fini par disperser les nuages. La femme prépara la théière et réfléchissait en secouant la tête. Que c'est étrange: les gens blaguent et rient, alors que personne ne sait ce que la journée va apporter . . . Le soleil était monté plus haut et répandait une bonne chaleur printanière. L'ombre des nuages se faisait moins épaisse; elle flottait doucement le long de la rue et sur les toits des maisons, enveloppait les gens de noir, essuyait la poussière des chapeaux et des visages mornes et finit par nettoyer tout le quartier ouvrier. Les gens devenaient plus gais et parlaient plus fort, dominant le lointain murmure des machines . . .»

*

A l'époque de la Révolution d'Octobre et de la guerre civile, les difficultés et les sanglantes horreurs de la naissance d'un monde nouveau désorientèrent même l'écrivain le plus conscient de la révolution socialiste. Les écrits de Gorki de ce temps, pleins d'erreurs assez graves, et, plus tard, son autocritique, en expriment tout à fait clairement et identiquement la cause: «Des fanatiques et des exaltés irréfléchis ont éveillé, dans les masses ouvrières, des espoirs qui ne sont pas réalisables dans les conditions historiques présentes; ces gens plongent le prolé- tariat russe dans la ruine et cette ruine serait suivie en Russie par une réaction profonde et prolongée» — écrit Gorki dans un de ses articles. Il est certain que son entourage intellectuel d'alors contribuait à faire naître en lui ces craintes. Mais il est non moins certain que lui-même il craignait surtout pour le prolétariat socialiste, garantie d'un avenir socialiste, auquel il ne cessait d'aspi-

rer et qui fut l'idéal et l'espoir de toute sa vie. Dans un article célébrant le 10e anniver saire de la Révolution, il interprète ses principales erreurs comme suit: «Je me trompai en 1917, en craignant que la dictature du prolétariat ne conduisît à l'émiettement et à la perte des ouvriers bolchéviks, politiquement instruits, qui constituent la seule force révolutionnaire et leur disparition ne ternît pour un temps prolongé l'idée de la révolution socialiste.» Gorki gardait depuis sa prime jeunesse une image très sombre de la paysannerie, de son manque de conscience et de culture et de son attachement féroce à la propriété privée. C'est pourquoi il ne pouvait croire qu'elle pût jamais devenir l'alliée de la classe ouvrière, dans la transformation révolutionnaire. «Lorsqu'en 1917 Lénine, à son retour en Russie, publia ses thèses, je pensais que . . . toute l'armée des ouvriers, quantitativement insignifiante, mais qualitativement héroïque et politiquement formée allait être sacrifiée à la paysannerie russe.»

Malgré ses graves erreurs, qui contribuèrent à augmenter le trouble des intellectuels, Lénine et les autres chefs du parti bolchévik savaient que Gorki ne pouvait pas appartenir au camp des ennemis de la révolution socialiste. La Pravda écrit dès le début de 1918: «Gorki est bien plus cher à la révolution socialiste, pour que nous ne soyons pas convaincus de ce qu'il prendra bientôt, parmi ses chefs spirituels, la place qui revient depuis longtemps à l'oiseau des tempêtes de la grande révolution sociale.» Il est également très caractéristique que c'est l'attentat contre Lénine qui amène Gorki à réviser ses doutes et le convainc du caractère contre-révolutionnaire des partis petits-bourgeois — qui paraissaient être des alliés pendant la révolution bourgeoise — et de la nécessité de les combattre sans ménagement. C'est à partir de ce moment qu'il se déclare bolchévik à nouveau et qu'il se charge d'une tâche dans l'édification de la culture soviétique. Cela ne signifie pas, bien entendu, qu'il eût réussi à liquider toutes ses erreurs à la fois. Mais c'est précisément pour cette raison qu'il n'y a guère de lecture plus profitable pour un écrivain ou un animateur culturel socialiste de nos jours que les lettres de Lénine à Gorki et, par la suite, la reconnaissance totale de la vérité de Lénine par Gorki. La plus belle et la plus riche en enseignements de toutes ces lettres est celle du 30 juillet 1919. C'est avec un soin jaloux que Lénine y essaie de le persuader à s'arracher au milieu intellectuel ennemi ou boudeur qui peuple l'ancienne capitale des tsars, pour aller à des endroits où la naissance de la vie nouvelle peut le mieux être observée. Lénine savait que l'artiste n'était pas fait pour être un chef politique — même quand il s'agissait d'un écrivain comme Gorki, qui appartenait au prolétariat et désirait l'avenir socialiste de tout son coeur — mais il faisait tout pour sauver son art, au bénéfice de l'avenir socialiste. Aussi la littérature ne connaît-elle point d'autocritique aussi complète et aussi sincère que celle par laquelle Gorki reconnaît ses erreurs.

En novembre 1921, conformément au voeu formel de Lénine, Gorki quittait son pays pour faire soigner sa tuberculose recrudescente à l'étranger,

puisque la Russie d'alors plongée dans la misère par la guerre et la guerre civile, ne pouvait lui offrir les soins que son état nécessitait. Il reçut, en outre, la mission d'inviter les milieux progressistes de l'étranger à aider le peuple russe, accablé par la famine. Pendant un an et demi, Gorki se fit soigner dans divers sanatoria allemands et tchécoslovaques, puis, au printemps 1923 — comme la permission de vivre à Capri, où il avait passé ses années d'émigration lui fut refusée — il alla s'établir à Sorrente. Il y restera cinq années et y séjournera par la suite trois hivers encore.

Le séjour à l'étranger fut très fécond en créations nouvelles. En 1922, en Tchécoslovaquie, il termina la troisième partie de son triptyque autobiographique, *Mes Universités*. La première partie *(Mon Enfance)*, a pour leitmotif «je n'eus pas d'enfance». Quand on pense à cela, on comprend pourquoi est si significatif le fait d'avoir changé le titre initial de la troisième partie «*Années de jeunesse*», (cf. le troisième volume de l'autobiographie de Tolstoï, en *Mes Universités*. La plus grande partie du roman se joue, en effet, à Kazan, à ce temps la ville universitaire la plus proche de sa ville natale, la même où Tolstoï avait fait ses études et où Gorki s'était rendu à l'invitation ingénue d'un étudiant, croyant pouvoir y suivre les cours. Mais c'est la cave d'une maison en ruines qui devint son université à lui; l'armée de va-nu-pieds vivant de travaux d'occasion, la boulangerie, le bordel ou, au mieux, les cercles de lecture d'étudiants embourbés dans des idées brouillonnes. Non, Gorki n'eut pas d'université, comme il n'eut pas d'enfance, ni de foyer. Il n'était allé à l'école que pendant quelques mois — mais tout ce qu'il a vécu, a servi à développer en lui la conviction que seule la lutte révolutionnaire pouvait délivrer l'homme de la misère et de la bassesse.

Dès le moment où il eut décidé de composer ses romans autobiographiques, Gorki envisageait délibérément de créer — à l'opposé de l'oeuvre d'un Tolstoï, issu d'une famille comtale, — l'histoire de l'écrivain prolétarien, qui monte des profondeurs après des années de lutte. Au fur et à mesure que l'autobiographie trace le chemin de l'ascension de lui même, elle offre aussi un tableau de plus en plus puissant de la vie russe contemporaine. Tout cela la distingue clairement du genre dont les *Confessions* de J. J. Rousseau sont le représentant le plus typique.

«Si quelqu'un m'avait dit: Va, étudie, mais en échange, tu seras fouetté chaque dimanche sur la place Nicolas — eh bien, j'aurais à coup sûr accepté ces conditions» — tels sont les mots par lesquels Gorki dépeint son ardeur passionnée de savoir, qui l'avait conduit à Kazan et qui ne devait le quitter pendant tout son séjour.

L'amour du travail est un autre leitmotif caractéristique du livre. «Je me rappelle bien le jour où je ressentis pour la première fois la poésie héroïque du travail.» C'est ainsi que commence l'un des épisodes les plus caractéristiques du roman, qui évoque le déchargement d'une barque en perdition, exécuté avec un entrain croissant et une joie passionnée: «Je vécus toute cette nuit dans une

joie jusqu'alors inconnue; mon âme était illuminée par le désir de vivre toute ma vie dans la folle extase de l'action . . . Il me semblait qu'un tel effort était capable de couvrir en une seule nuit toute la terre de palais et de villes magnifiques . . . Je découvris avec ferveur combien la terre de l'homme est riche en forces.» Le miracle s'accomplit par les mêmes hommes qui, dans la vie de tous les jours, sont plongés dans la misère, dans la fange, dans l'humiliation et dans l'ignominie. Gorki veut dire par là que la bassesse et l'abrutissement sont le crime d'une société fondée sur l'exploitation, mais que même celle-ci n'a pas été capable de tuer les magnifiques vertus de l'homme, et qu'après la disparition du monde ancien, il n'y aura pas de tâche aussi grandiose que les hommes ne puissent réaliser.

Gorki présente dans ce volume des idées réactionnaires et irrationalistes aussi; des idées qui sont diamétralement opposées à cette profession de foi qu'il mûrit depuis sa plus tendre jeunesse et qui constitue un des aspects de son expérience de la révolution. Le parallèle fait entre le discours hostile au progrès, prononcé par un intellectuel alcoolique et malheureux de Kazan et les élucubrations d'un pitre politique des temps de la révolution socialiste, lui sert à faire comprendre combien est réactionnaire la conception petite-bourgeoise d'une vie oisive et idyllique, conception que l'on rencontre parfois même chez des ouvriers. Cette scène est de celles qui trahissent le mieux combien il tremble pour les conquêtes de la révolution victorieuse et combien il considère déjà le passé du point de vue du présent. L'Aliocha de *Mes Universités* et *Entre les hommes* n'a rien entendu des possibilités d'une vie meilleure, en dehors des contes de sa grand-mère et de ses lectures fantastiques. Sa première rencontre avec des hommes qui entendent créer un monde plus juste et plus humain en changeant les conditions de vie, se fait à Kazan. Les étudiants qui font des rêves sur une révolution lui apprennent beaucoup, mais il ne tarde pas à les dépasser. Contrairement aux volumes précédents de l'autobiographie, c'est le rapport entre le peuple et les intellectuels qui en fournit le problème central. La façon dont il le présente prouve aussi qu'en l'écrivant, il était déjà loin des doutes avec lesquels il avait accueilli la Révolution d'Octobre, et loin aussi de surestimer le rôle des intellectuels.

Il convient de dire néanmoins que la série des oeuvres où son coeur bat de nouveau à l'unisson avec la vie nouvelle de sa patrie — de laquelle il restera encore si longtemps éloigné — commence par le magnifique portrait qu'il fit de Lénine, peu après la mort de ce dernier. Le manuscrit porte le titre «*L'Homme*», car c'est en Lénine que Gorki voyait l'incarnation de son idéal depuis longtemps formulé. La figure de ce géant de l'histoire qui sut remuer des millions d'hommes, et qui unissait les dehors les plus modestes avec la plus puissante énergie et l'intelligence la plus profonde, se dresse devant le lecteur à travers les souvenirs personnels de Gorki et les propos de simples ouvriers. «Pour moi, Lénine est un héros de la légende, l'homme qui a arraché son coeur

en flammes, pour que sa lumière éclaire devant ses semblables l'issue du chaos déshonorant des temps présents, du bourbier pourri et sanglant de l'état en dissolution» — telle est la première version d'une de ses phrases dans laquelle il identifie le chef de la révolution socialiste aux héros romantiques de ses oeuvres de jeunesse. «Aucune force ne saurait ternir la lumière du flambeau que Lénine dressa devant l'étouffante obscurité d'un monde dément» — écrit-il dans la version définitive.

Immédiatement après, Gorki entreprend la réalisation de son vieux projet monumental: écrire un roman sur la vie de la Russie ancienne, à travers toute l'ère du capitalisme, depuis la réforme paysanne jusqu'à la révolution, dans la vie de trois générations successives d'une famille vue — suivant le conseil de Lénine — de la perspective de la victoire de la rèvolution *Les Artamonov*, l'une des plus parfaites des oeuvres de Gorki, tant du point de vue de la composition que des caractères, n'est pas une simple histoire de famille et ce n'est pas là la dégénérescence biologique d'une famille bourgeoise qu'elle présente en premier lieu. Dans la troisième génération paraît, en effet, un homme fort et nouveau, mais celuici n'a plus rien de commun avec les Usines Artamonov; il quitte, dès sa prime jeunesse, la vie bourgeoise et finit par trouver le sens de sa vie combattante dans le mouvement ouvrier socialiste. C'est pourquoi le roman ne parle de lui que sous forme d'allusions, et accompagne la route de ceux qui demeurent les esclaves et les exploiteurs de la fabrique, jusqu'au dernier des patrons, dont la vie oisive et veule finit au moment où arrive la garde envoyée par la victorieuse révolution socialiste. Avec la mort de leur dernier propriétaire finit l'histoire des Usines Artamonov, retracée depuis le personnage de son fondateur paysan, entreprenant, courageux et rompu au travail, capable d'entretenir avec ses ouvriers des relations presque patriarcales, jusqu'à ses successeurs, de plus en plus inhumains et odieux. La fin de l'histoire des Usines Artamonov est aussi celle du capitalisme russe.

Dès qu'il eût terminé *Les Artamonov*, Gorki entreprit la création d'une oeuvre plus grandiose encore. Lorsqu'il avait écrit *L'Homme*, il avait l'intention de le présenter dans sa lutte contre le petit-bourgeois qui diffère de lui essentiellement, qui est son ennemi et n'a avec lui d'autre parenté que biologique. Ensuite, il décida de décrire ce dernier à part, et finit par le faire dans une série d'articles. Voici dans quels termes il donne sa définition substantielle: «Il tient maladivement à la propriété privée, éprouve le désir avide d'un calme extérieur et intérieur, et la peur obscure de tout ce qui est susceptible de troubler son repos, de quelle manière que ce soit; un effort tenace pour trouver le plus vite possible une explication à tout ce qui pourrait ébranler l'équilibre habituel de son âme et déranger ses idées accoutumées sur la vie et sur l'homme.» Petit-bourgeois en se sens est le personnage principal de *Klim Samguine*, un intellectuel qui se croit être appelé à un rôle important. (Au début, Gorki

voulait donner à ce roman le titre: *Histoire d'une âme veule.)* Destiné dès l'origine à constituer une sorte d'«adieu» de l'auteur, le roman se développa au cours des années en une sorte de chronique des quatre dernières décennies du tsarisme, présentée, en grande partie, à travers l'optique déformante de Samguine. Gorki pensait d'abord à en faire un seul volume. Le troisième volume fut terminé encore en Italie et, à la veille de sa mort, il travaillait encore au quatrième. L'oeuvre demeure tout de même inachevée, car seules quelques phrases écrites à la hâte esquissent la scène finale, c'est-à-dire le retour de Lénine et la mort de Klim, qui voit en lui son ennemi personnel.

Ce roman de Gorki n'a pas encore obtenu le succès mondial qu'il mérite, ni à l'étranger, ni en Hongrie. Une des raisons en est sans doute le fait qu'il exige une connaissance peu commune des événements historiques qui y sont représentés sous un jour spécial. Le fait qu'en dehors de l'Union Soviétique c'est en Chine qu'il eut l'écho le plus important, aussi bien parmi le grand public que dans les milieux littéraires, semble pourtant contredire à cette hypothèse.

Après l'achèvement du troisième volume de Klim Samguine, Gorki regagna définitivement son pays. A partir de ce moment, il prit une part intense à la vie sociale et devint rédacteur de toute une série de revues et de publications. Il fut élu président de l'Union des Écrivains Soviétiques, dont il établit le programme; rapporteur du 1er Congrès des Écrivains, il conseilla les écrivains débutants, écrivit des critiques et des articles sans nombre, ainsi que des déclarations adressées à des instances internationales, pour protester contre l'excitation impérialiste à la guerre etc. Il devint la conscience vivante, non seulement de la littérature soviétique, mais encore de l'humanité entière cherchant sa voie entre le fascisme et le socialisme.

En se préparant à retourner en Union Soviétique, il voulait terminer ses oeuvres en chantier, entre autres raisons et surtout parce qu'il pensait qu'i, n'aurait pas de temps à consacrer à la littérature, pendant les années qui lui resteraient à vivre, car il aurait trop à rattraper, après une absence si prolongéei sur le plan de connaître la vie nouvelle et l'édification de la culture socialiste. Il lui semblait qu'après avoir vécu pendant si longtemps loin de sa patrie, précisément pendant les premières années du monde nouveau dont il avait tant rêvé et après avoir, pendant sa première visite, en été 1928, vu avec ravissement l'évolution grandiose qui justifiait sur tous les plans la Révolution d'Octobre, il n'aurait plus le droit de s'occuper de ses propres oeuvres. Mais, malgré son activité sociale d'une intensité inouie et bien qu'il laissât après lui quelques projets inachevés, il dota la postérité de toute une série d'oeuvres nouvelles encore.

Son indignation à l'occasion de la découverte des sabotages organisés par le «parti industriel» lui inspira, au cours du dernier hiver passé en Italie, le drame *Somov et les autres.* Il le mit cependant provisoirement de côté, pour mûrir le projet d'autres pièces nouvelles: il voulait, en effet, écrire un cycle de

drames sur l'histoire de la révolution et sur les premières luttes de l'État socialiste. Il y a tout lieu de croire que *Somov* était destiné à en faire partie plus tard, d'autant plus que deux de ses personnages paraissent déjà dans la deuxième pièce du cycle. Au cours des deux premières années qui suivirent son retour, Gorki écrivit *Yégor Boulitchev et les autres* et *Dostigaev et les autres*, drames qui présentent les révolutions de février et d'octobre, essentiellement à travers les réactions et les machinations, les contradictions internes et les échecs de l'ennemi de classe. Ces oeuvres devaient être suivies d'au moins une autre encore, sous le titre de *Riabinine et les autres*, dont le personnage principal aurait été le chef local de la révolution prolétarienne, qui paraît déjà dans la pièce précédente, comme la terreur de la bourgeoisie.

Ce genre de composition cyclique, présentant une certaine étape de l'histoire contemporaine de la société à travers des milieux sociaux différents, n'est pas nouveau chez Gorki. La série de ses premières pièces était destinée à former un cycle semblable, mais sans personnages communs. Les *Petits-Bourgeois*, l'*Asile de Nuit* et *Les Estivants* entendent illustrer la nécessité absolue de la révolution qui approcha inéluctablement, par la peinture des conditions sociales de l'époque, à travers le drame des petits-bourgeois, des va-nu-pieds et des intellectuels. Sans parler de ses romans et de ses contes autobiographiques ou de ses récits qui ont pour décor la ville d'Okourov, ses deux derniers romans sont construits sur le même parallélisme, sans progression dans le temps.

Ses deux derniers drames montrent de nouveau à l'apogée de sa gloire le maître qui avait, trente années plus tôt, conquis toutes les scènes du monde. C'est surtout *Yégor Boulitchev* qui se classe parmi les oeuvres les plus exceptionnelles de la littérature universelle, tant du point de vue de ses qualités dramatiques, que de celui de l'entrain et du dynamisme qui y règnent, malgré la gravité du sujet. Boulitchev, qui appartient à la première génération des capitalistes, découvre à la fin de sa vie qu'il avait fait fausse route. Gravement malade, il voit sa famille prête à disputer son héritage et sent la faillite de sa vie, pourtant si riche de succès. Il devine aussi l'approche de l'effondrement définitif du monde capitaliste; l'attitude de son entourage — parents qui guettent sa mort pour s'approprier sa fortune, hommes d'Église pourris qui tremblent pour leur pouvoir compromis par la chute du tsarisme, et enfin ceux qui sympathisent avec les forces en lutte pour un monde nouveau — la tension croissante et le combat des forces antagonistes: tout cela fait pressentir, à travers la vie d'une famille, l'orage de la révolution, prêt à éclater. La scène dans laquelle Boulitchev moribond fait jouer au guérisseur-trompette, qu'on lui avait envoyé à son insu, la marche funèbre du monde bourgeois, ainsi que la fin du dernier acte, où lui et les autres assistent de la fenêtre au défilé des révolutionnaires sont des chefs-d'oeuvre de technique dramatique et de l'unité de la parole et de l'action.

La marche triomphale de Gorki sur la scène soviétique arrivait par là à une étape nouvelle. Son ascension continua même pendant la dernière année de sa vie, où *Les Ennemis*, d'inspiration analogue et contemporains à *La mère*, ainsi que *Vassa Géleznova*, version entièrement remaniée d'un de ses drames écrits en 1910, furent portés pour la première fois sur la scène. Dans *Vassa Géleznova*, le sujet de l'ancienne version est condensé au premier acte; l'essentiel de la pièce nouvelle n'est plus l'effort de la mère capitaliste pour empêcher la fortune de s'éparpiller, mais la lutte d'une femme cruelle et capitaliste pour l'héritier, gage de la survie de l'entreprise, contre la femme du fils agonisant, la mère communiste, qui entend élever son enfant pour en faire un militant de l'avenir socialiste. L'antagonisme au sein d'une famille capitaliste cède ici la place au combat entre deux mondes; en face de la grand-mère qui représente l'inhumanité du monde capitaliste se dresse une autre femme, non moins dramatique dans sa simplicité. C'est Rachel, la bolchévique, que les intérêts du Parti et les circonstances de son retour clandestin empêchent de faire face à sa belle-mère mesquine et cruelle.

Ce qui distingue ses oeuvres postérieures à la révolution de ses créations précédentes, c'est que la réalité nouvelle s'y allie à l'idéal de Gorki, pour former l'échelle de valeurs de la critique sociale; elles évoquent le passé, le monde capitaliste et le grand tournant historique, à partir d'une position définie par les conquêtes du présent et les objectifs de l'avenir. Il ne lui restait cependant pas-assez de temps pour réaliser ceux de ses projets qui visaient à la représentation artistique inmèdiate de la réalité soviétique. Seules les études préparatoires laissent deviner la grandeur de ses conceptions.

La série de feuilletons, commencée en 1928, sous le titre *En Union Soviétique*, présente la vie des villes et des villages que Gorki avait connus dans sa jeunesse et dont la transformation lui permet d'illustrer non seulement les résultats atteints, mais aussi les perspectives d'avenir du socialisme. L'un des plus émouvants de ces feuilletons prend pour point de départ une observation, notée en 1917 encore. Il s'agit d'un soldat paysan à longue barbe, dont la foi sereine dans la vérité et la victoire des bolchéviks a à tel point frappé l'attention de Gorki qu'il lui ménagea un rôle dans la dernière scène de son drame sur la Révolution d'Octobre, *Dostigaiev et les autres*. Il avait rencontré ce soldat paysan dans une réunion, où ce dernier parlait avec une conviction profonde de l'avènement définitif de la paix et de la transformation de toute la physionomie du pays. Lorsqu'un monsieur bien mis lui posa la question ironique: «Vous ferez enlever les montagnes aussi?» il répondit «Pourquoi pas? Si elles nous gênent, nous les ferons disparaître.» — «Et vous retournerez le cours des rivières?» — «Elles couleront dans la direction que nous leur désignerons. Pourquoi riez-vous?» — Il saisit alors son interlocuteur et le secoua, en disant: «Donne-lui seulement du temps et le peuple viendra à la raison. Il t'en montrera alors de quoi te faire t'incliner devant lui jusqu'à terre!» — Ce paysan devint

aux yeux de Gorki le type même du créateur d'une époque nouvelle de l'histoire. Dans la construction du Dniéprostroï, le plus grand ouvrage réalisé jusqu'alors dans le domaine de la transformation de la nature, il salua la réalisation de la naïve prophétie du soldat.

Gorki voyait en général dans toutes les grandes créations de l'homme soviétique la réalisation de son rêve sur l'Homme, conçu avant la première révolution. A présent, ce qu'il considère comme romantique, c'est la réalité de la vie nouvelle, dont il ne peut accepter la représentation sans le pathétique du romantisme. Il veut glorifier les héroïques prolétaires de la vie de tous les jours et c'est ainsi qu'il composera *Les Héros*, série de nouvelles dont le morceau le plus émouvant raconte la vie d'une simple femme prolétarienne au passé tragique, martyrisée, puis combattante de la guerre civile, qui, malgré sa rudesse et son manque d'instruction, personnifie l'énergie farouche et l'héroïsme plein d'abnégation du peuple éveillé à la conscience de sa force, prêt à affronter tout obstacle et à combattre tous les saboteurs.

Dans l'un des écrits allégoriques de sa jeunesse, Gorki écrit entre autres: «Il n'y a que deux sortes d'existences: la pourriture et l'embrasement. Les lâches et les rapaces choisissent la première, les braves et les généreux la deuxième.» Gorki avait choisi l'embrasement. Son héritage est notre bien commun à nous tous. Sa grande figure, celle de l'instaurateur de la littérature soviétique et du premier écrivain socialiste-réaliste du monde, demeure un modèle à suivre pour maints peuples et pour maintes générations. Elle se dresse désormais à tout jamais à côté de celle de Lénine, chef incomparable de la théorie socialiste et de la lutte révolutionnaire.

Le Chant Funèbre, de Lorca

Par

GÁBOR TOLNAI

(Budapest)

„Il tardera beaucoup à naître, s'il peut naître,
un Andalou si clair, si riche d'aventure,
je chante sa noblesse avec des mots qui pleurent,
et songe au triste vent parmi les oliviers."

Chant Funèbre pour Ignacio Sánchez Mejias,
de Federico García Lorca.

Il y a près d'une dizaine d'années que je commençai à faire connaissance avec la poésie de Federico García Lorca. Au commencement, je lisais ses vers en italien, dans un choix bilingue, dont m'avait fait cadeau, en 1952, un ami romain. Lus d'abord en italien, ensuite en espagnol — avec force consultations du dictionnaire — ces poèmes, puis ces drames et autres écrits me révélèrent peu à peu l'univers du poète dont l'oeuvre fut, pendant de longues années, ma lecture quasi quotidienne. Comme le vigneron les nobles crus de sa cave, je dégustais pendant de longues années le vin rutilant de sa poésie. Au fur et à mesure que je m'assimilai l'oeuvre grandiose de cette existence si brève, je ressentais dans mes nerfs les riches émotions qui rappellent la joie de la découverte: celle de nos jeunes années. L'univers d'un grand poète s'ouvrit à moi et, à travers l'oeuvre du poète, celui du peuple; d'un peuple que je connaissais à peine et mal. L'univers d'un grand poète et, par lui, celui de son peuple.

Mais pas seulement celui du poète et pas seulement celui du peuple !

Les Espagnols et le monde

L'oeuvre de Lorca éclaire d'une lumière nouvelle, pure et intense, toute la littérature espagnole et tout son passé. Bien que je connusse déjà le théâtre et la littérature espagnols classiques, et aussi plus d'une oeuvre moderne, je nourrissais de l'ensemble de la littérature espagnole, tout comme du peuple qui habite la péninsule ibérique, des idées superficielles. Je sais désormais que ces idées toutes faites sur le peuple et la littérature de l'Espagne furent l'écho, souvent même la caricature, d'une apparence de signes dont peu seulement correspondaient aux traits véritables de ce peuple et de cette littérature; peu d'entre eux étaient conformes à la réalité, ne fût ce que pendant telle ou telle brève étape de son évolution.

Sans idées personnelles, mon expérience de la littérature espagnole était conforme aux vues de tout le monde. Quant à l'essentiel, même celles de Mihály Babits ne différaient point de celles de l'opinion publique, sinon par leur forme élevée. Les connaissances de Babits sur la littérature espagnole étaient tout aussi superficielles et peu profondes. Son *Histoire de la littérature européenne* s'arrête pratiquement aux auteurs du XVIIe siècle, mais même ses analyses des auteurs classiques manquent de profondeur. Babits le sait d'ailleurs et en parle avec beaucoup de sincérité: «. . . ce que j'en dis ici, manque totalement tant de la connaissance de l'esprit que de la prosodie espagnols.» — Ou encore, à un autre endroit: «Je ne suis vraiment pas habilité à juger un Lope de Vega ou un Calderon; mais je dirai mes impressions, car c'est là un livre qui veut être sincère.» — Et comme l'*Histoire de la littérature européenne* — fût-elle la plus subjective qui existe — possède une conception, les impressions et les connaissances superficielles de Babits s'y inscrivent. En réalité, les vues de Babits sur la littérature espagnole ne participent pas de sa conception de la littérature européenne. Dans ce livre — qui est d'une subjectivité poussée à l'extrême — la littérature de l'Espagne ne saurait trouver sa place, car, comme le pense Babits, elle est éloignée de «l'unité» de la littérature européenne; tant Babits la trouve «nationale» et d'un intérêt «ethnologique» qu'elle résiste à la compréhension et à la prise de possession sur un plan plus général.

Même dans le drame espagnol classique, Babits ne sut pas découvrir l'élément humain, le sens humaniste universel. Il n'y voyait qu'une brillante routine et trouvait «inabordable» leur *grandezza* permanente, étrange et même inhumaine; il n'entendait, dans l'éloquence théâtrale espagnole, qu'un vacarme assourdissant, donc non-artistique. Nourri des vers de l'antiquité grecque et du drame shakespeareien, le poète Babits considérait avec incompréhension les trochées du théâtre espagnol — que Lope de Vega et ses contemporains empruntèrent aux romances du *Cid* — et leur opposait le poète hongrois Vörösmarty, qui «avec une intuition poétique sûre, ne se sert du trochée que dans le drame lyrique».

Le sens poétique de Babits dut cependant sentir que ce qu'il affirmait de cette manière, la façon dont il excluait la littérature espagnole de sa conception n'était pas tout à fait juste. Certains de ses propos témoignent du moins de ce qu'il croyait déceler chez Calderon ou chez Lope de Vega de «vraie poésie». Mais, faute de connaissances plus profondes de l'histoire et de la littérature espagnoles, ces impressions vagues ne pouvaient se changer en une reconnaissance complète, des valeurs. Bien que le fait semblât lui donner à réfléchir, le véritable culte dont les romantiques allemands entouraient Calderon ne change pas non plus sa conclusion générale. «Grillparzer aimait Lope de Vega et rivalisait avec lui», écrit-il, tandis que Shelley, à qui Babits voue un amour plein d'admiration, «fut si ému en lisant *El Mágico Prodigioso* (le Faust espagnol, oeuvre de Calderon) qu'il ne se gêna point, comme il l'écrit avec modestie,

de le revêtir de l'humble voile de ses propres paroles . . . A travers ce voile, il est vraiment beau . . .» (Les passages entre guillements sont cités de Babits.)

Mais ce n'était pas seulement mon opinion de la littérature espagnole qui manquait d'éléments personnels. Mes vues sur le peuple espagnol m'appartenaient tout aussi peu. La grande majorité des Hongrois cultivés avaient, à l'époque, sur les Espagnols les mêmes idées sommaires que l'étranger qui, parlant de nous, évoquerait, comme nos seuls attributs nationaux, le goulash, le Hortobágy, la pouszta et la musique tzigane. Nos idées des Espagnols n'étaient guère plus justes; elles se bornaient à «hidalgo», «toréro», «corrida», belles «señoras» aux yeux noirs, Ramonas d'opérette éblouissantes, et ces clichés on ne peut plus superficiels étaient suivis de l'épithète «fou», figurant la nature passionnée des Espagnols.

Au cours des dernières dizaines d'années du siècle dernier et des premières du nôtre, à l'époque où les opinions de ce genre sur le peuple espagnol et sur sa littérature s'implantèrent, l'Espagne, grande puissance de naguère, était le pays le plus arriéré de l'Europe. Pays à son déclin, vivant sur son glorieux passé, se berçant d'illusions pour échapper à une réalité décevante, elle n'était guère en mesure d'attirer l'attention de l'étranger et d'éveiller son désir de mieux la connaître. Comparées aux grandes oeuvres des littératures étrangères, celles de la littérature espagnole n'avaient pas non plus le pouvoir de s'attirer un intérêt plus grand. L'aridité du présent ternissait jusqu'aux gloires du passé. Des abîmes où la société espagnole et sa culture étaient descendues, les beautés des cîmes du passé ne se voyaient plus. L'étranger n'entrevoyait à l'horizon qu'une Espagne perdue dans le brouillard. Et ce brouillard était difficile à percer, même aux esprits les plus modernes, qui ne purent le faire qu'avec beaucoup de retard. Le géant que fut Francisco de Goya, mort en 1828 — que son exemple serve ici à l'appui de ce que nous venons de formuler d'une façon plus générale — eut beau être un des pionniers de la peinture moderne et exercer, sur Manet, par exemple, une influence décisive, sa reconnaissance, au delà des frontières de son pays, n'arriva que plus de 70 années après sa mort, au début de notre siècle.

1936 — l'année du tournant

Entre les deux guerres mondiales, au milieu des années 30, le brouillard qui cachait l'Espagne se déchira subitement. Pour quelques années, le pays devint le centre vers lequel tournaient tous les regards. Ce fut au moment où, après des actions révolutionnaires, comme le fut entre tant d'autres le soulèvement devenu légendaire des mineurs d'Asturie, ainsi qu'à la suite des luttes acharnées de la classe ouvrière, se constituait, en janvier 1936, à Madrid, le gouvernement du Front Populaire et que le pays s'engageait dans la voie du progrès démocratique. L'attention et l'intérêt pour l'Espagne ne firent

qu'augmenter à partir de juillet 1936, lorsque le peuple espagnol qui venait de conquérir sa liberté et les volontaires accourus de tous les pays du monde s'opposèrent pendant près de trois ans aux forces de la réaction espagnole en surnombre, alliées aux fascistes allemands et italiens.

La victoire du Front Populaire, puis la guerre de trois ans furent décisives, non seulement dans l'histoire de l'Espagne, mais aussi dans celle de l'opinion que l'étranger formait de ce pays. Comme tous les changements, celui-ci aussi était précédé d'événements qui le préparèrent. L'intérêt pour l'Espagne date de 1931, quand, après le régime fasciste de Primo de Rivera, la révolution bourgeoise triompha. Mais le tournant décisif ne survint qu'en 1936. La révolution bourgeoise démocratique était, en effet, l'affaire après tout intérieure de ce pays extrêmement arriéré, tandis que ce qui s'y passa à partir de 1936 pendant trois années fit de l'Espagne un facteur d'importance européenne du progrès politique et social. Peu nombreux étaient ceux qui s'étaient occupés de l'Espagne auparavant, tandis qu'alors, ce ne fut pas seulement la presse qui s'en empara, mais la guerre civile d'Espagne suscita aussi un écho puissant parmi les écrivains et les poètes de tous les pays du monde, dont les écrits composent une image vraie de la vie de son peuple et des contradictions de cette vie. Les idées toutes faites, souvent péjoratives, cèdent peu à peu et aux yeux du monde entier, devant la découverte des caractéristiques vraies de ce peuple. Alors qu'à l'époque de la transformation démocratique du pays, un seul écrivain de renom publie un ouvrage sur l'Espagne (Ilya Ehrenbourg: *L'Espagne de nos jours)*, le Front Populaire et la guerre civile font naître des ouvrages sans nombre, parmi lesquels le roman désormais classique d'Hemingway *(Pour qui sonne le glas)* figure au premier rang.

Bien que l'évolution de la société hongroise ressemble sur maints points à celle de l'Espagne, notre culture nationale et notre littérature comptent, à travers les siècles, bien moins d'attaches avec les Espagnols qu'avec les autres nations européennes. Cette ressemblance explique sans doute pourquoi nous avons cherché les exemples propres à avancer notre progrès plutôt dans tout autre pays qu'en Espagne. Ces attaches sont, malgré tout, bien plus nombreuses que l'on ne saurait communément croire, surtout en ce qui concerne les siècles déjà lointains. Mais nous n'avons pas l'intention d'évoquer ici les temps anciens; nous nous bornerons à quelques données plus récentes, nécessaires à notre étude.

Les événements d'Espagne suscitèrent, dès 1936, un intérêt considérable en Hongrie, surtout au sein de la classe ouvrière révolutionnaire. Les vétérans de la République Hongroise des Conseils, qui se trouvaient en émigration, ainsi que les militants des générations plus jeunes partirent nombreux, pour lutter les armes à la main, au nom de l'internationalisme, pour la cause du peuple espagnol. Les fils du peuple hongrois étaient présents en Espagne, tout comme après la Grande Révolution d'Octobre, dans la lutte pour la jeune Russie

Soviétique, ou encore, comme leurs grands-pères du temps des grandes révolutions bourgeoises, soldats de la guerre de libération de 1848—49, dans les armées de Garibaldi. La guerre d'Espagne possède aussi ses István Türr et ses Tüköry, mais ils s'appellent Máté Zalka, Mihály Szalvai, Ákos Hevesi. Et, aux côtés des combattants, nous retrouvons les écrivains et les poètes hongrois.

Nous n'avons pas l'intention de donner ici des détails, même sommaires, de ces héros et de ces poètes. Le temps viendra où l'histoire des relations hispano-hongroises, y compris celles, toutes récentes encore, des événements de 1936—39, verra le jour. Ce sera un répertoire de concordances plus profondes, plus universelles que toutes les anciennes, conçu dans l'esprit de l'internationalisme prolétarien. Les savants qui rechercheront ces relations sur le plan de l'histoire ou de la littérature auront une tâche complexe à résoudre. Ceux qui s'occuperont de la littérature née de cette époque, devront, après l'établissement des catalogues, analyser les oeuvres hongroises sur la guerre d'Espagne et ses combattants hongrois, de même que les oeuvres étrangères, en prose ou en vers, consacrées en langues diverses à plus d'un de nos compatriotes. C'est que, grâce à l'écho mondial de la guerre d'Espagne, la lutte et le sacrifice des internationalistes hongrois trouvèrent leur place dans la littérature universelle. Ils figurent parfois d'une manière anonyme, comme chez Hemingway; d'autres sont nommés. Ainsi la figure héroïque de Máté Zalka a été chantée par toute une série de poètes, depuis l'Argentin Raul González Tunon jusqu'au Soviétique Stépane Chtchipatchov.

Mais la littérature hongroise, progressiste et communiste, n'a pas de quoi rougir. Nos meilleurs auteurs ont réagi immédiatement aux événements de portée mondiale dont l'Espagne fut le théâtre et ils l'ont fait par des oeuvres dont plus d'une appartient désormais au répertoire classique de notre littérature. Notre tâche ne doit cependant pas dépasser le résumé des faits, pour citer quelques-unes des meilleurs ouvrages et rappeler les relations qui existent entre eux. Même cette analyse sommaire ne saurait embrasser plus que la littérature née dans la Hongrie de Horthy, car nous manquons d'une vue d'ensemble — surtout en ce qui concerne leurs corrélations — relativement aux oeuvres à sujet espagnol, nées dans L'émigration. Nous nous bornerons donc ici, en ce qui les concerne, à quelques notes.*

* Citons en premier lieu la *Marche de la brigade internationale*, écrite à Paris par Aladár Komját, au lendemain du départ d'un groupe de volontaires hongrois, constitué à Paris. — En 1938, Antal Hidas traduisit en hongrois la *Marche du 5e Régiment*, de Louis de Tapya, après avoir, en 1937, composé un poème sous le titre *Partisans dans la guerre d'Espagne*. — Béle Illés consacra plusieurs articles et nouvelles à Máté Zalka. Inspiré par les événements d'Espagne, Andor Gábor traduisit en hongrois des poèmes révolutionnaires espagnols de José Herrera Petere, de Rafael Alberti et d'Emilio Prados. Mais je dois signaler une fois de plus que je suis peu informé de l'ensemble de cette littérature et de ses tenants et aboutissants dont l'analyse approfondie, tant historique qu'esthétique, ne pourra être qu'à la suite de recherches minutieuses.

György Bálint — Attila József — Miklós Radnóti

Parmi les oeuvres les plus caractéristiques et les plus importantes qui virent le jour dans la Hongrie de Horthy, il convient de citer les écrits journalistiques de G. Bálint, dont une partie parut dès les premières semaines de la guerre d'Espagne et d'autres pendant la guerre, dans la mesure où la censure fasciste le permettait. Peu avant la guerre, Bálint fit un séjour en Espagne, quittant Valence — et le pays — le 11 juillet 1936, c'est-à-dire une semaine à peine avant le débarquement de Franco. Il rendit compte de son voyage sous un pseudonyme, dans la revue légalement publiée par le Parti Communiste Hongrois clandestin, intitulée *Gondolat* (La Pensée). La censure empêcha le texte intégral de son journal de voyage (*J'ai été en Espagne*) d'être lu par le grand public. Il a bien été imprimé en livre indépendant, mais comme la diffusion en fut interdite, seuls 100 exemplaires — ce qui ne tombait pas sous le coup de la censure — furent adressés par l'auteur à des amis et camarades, en 1938, «en guise de manuscrit». Qu'il me soit permis d'ajouter que les feuilles d'imprimerie furent réunies par notre regretté ami, le relieur Sándor Frankl — massacré plus tard, avec des milliers d'autres victimes, au bord du Danube, par les croix-fléchées — qui les dota d'une belle reliure. C'est ainsi que le relieur, avec les moyens de son métier, servit le peuple héroïque d'Espagne.

Compte tenu des circonstances de l'époque, le livre de Bálint fit une impression considérable sur l'opinion progressiste. Les cent exemplaires furent lus par plusieurs centaines de personnes. Le livre eut un rôle d'éducation politique important, car son excellente analyse de la situation d'Espagne et de ses contradictions sociales, ainsi que la force réaliste de son ambiance évoquent d'une manière fidèle l'univers espagnol. Bálint fut le premier à corriger les lieux communs qui vivaient dans l'esprit du lecteur hongrois sur le peuple espagnol et à lui montrer le vrai visage du pays. L'ouvrage de G. Bálint, tout comme les articles sur l'Espagne qu'il devait publier dans la presse — je puis l'affirmer en me fondant sur mes souvenirs personnels, mais c'est aussi un fait démontrable à la faveur des textes — exercèrent une influence notable sur les écrivains de son époque.* Nombreux furent ceux qui profitèrent de l'expérience espagnole de Bálint; je me bornerai à citer les deux plus grands d'entre eux: Attila József et Miklos Radnóti. La valeur littéraire d'aucun de ces deux poètes ne souffrira si nous établissons une liaison entre leurs poèmes sur les événements d'Espagne et l'expérience de Bálint, compte tenu, surtout, des renseignements personnels que l'écrivain, ayant suivi régulièrement les événements de la guerre, pouvait donner à ses deux amis poètes.

*

* Le livre de G. Bálint pourrait servir de modèle à bien des auteurs de journaux de voyage, parcourant la Grèce, l'Italie etc. qui, semblables à des archéologues, ne réagissent qu'aux monuments historiques ou artistiques, sans voir la vie, les gens, la réalité quotidienne.

Attila József — faut-il en expliquer les raisons? — s'intéressa aux événements d'Espagne dès la première minute. Il n'est point davantage besoin de citer des témoignages et de rappeler que la ligne de la politique de front populaire pratiquée au cours de la guerre en Espagne fut également celle du parti clandestin hongrois et que les oeuvres d'Attila József, de cette époque, sont imbues de l'esprit de cette politique.

Attila József réagit directement aux événements qui se jouaient au delà des Pyrénées, par trois oeuvres, dont la première en date est sa fameuse épigramme, l'un des chefs-d'oeuvre qui se rattache à la guerre d'Espagne. Il s'intitule *Épitaphe d'un agriculteur espagnol.* Écrite, selon toute vraisemblance, en 1936, alors que les préparatifs de l'assaut fasciste contre Madrid étaient déjà en cours, elle parut en octobre dans la revue *Szép Szo* (Belle Parole). Le deuxième est également un poème, intitulé *Mars.* Il est né au cours de la dernière année du poète, probablement en avril 1937, et parut dans le numéro avril-mai de la *Belle Parole.* Voici, dans l'adaptation de Pierre Emmanuel, établie d'après la traduction d'Albert Gyergyai, la strophe qui contient deux vers sur la guerre d'Espagne:

L'Espagne, disent les journaux
Est pillée par les mercenaires.
En Chine, un général idiot
Chasse les pauvres de leurs terres.
Le linge où l'on essuie ses bottes
On le lessive dans le sang.
Partout les grands mots escamotent
La misère des pauvres gens.

C'est là le poème dont les derniers vers prophétiques font allusion à notre présent:

La race de notre lumière
S'embarquera vers l'infini
A la conquête d'autres sphères.

Le dernier en date des études d'Attila József réagissant aux événements d'Espagne est aussi le dernier de ses articles aui ait paru de son vivant, dans la revue *Új Szellem,* publiée à Prague, le 15 octobre 1937, sous le titre *Le Devoir d'un poète de nos jours.* C'est une vraie profession de foi, voire une confession, celle d'un poète communiste, et comme c'est le dernier texte paru de son vivant, c'est un testament aussi. La guerre d'Espagne n'y est point nommée. Pas un mot de cet article ne parle des événements d'Espagne, mais ceux qui savent lire entre les lignes n'ont aucun mal à comprendre que, pour l'essentiel, le poète parle du fascisme, de son offensive sanglante, contre laquelle se bat la classe ouvrière internationale en Espagne. C'est de cela qu'il parle dans le *Devoir d'un poète de nos jours,* qui commence par deux citations extraites d'un écrit de Thomas Mann contre le fascisme, en faveur des républicains

espagnols. Sa conclusion, que voici, donnera peut-être une idée de la haute de cet article d'Attila József:

«Nous, poètes d'aujourd'hui, nous ne pouvons faire autre chose, que de dire, d'une part nos joies et nos peines et, d'autre part, de nous mettre sur les rangs pour défendre la liberté, sous toutes les formes et partout, où les adversaires éternels des poètes tentent, par les armes et se servant des mots d'ordre du bien-être économique, de détourner, même dans l'âme, les «foules» de leurs aspirations humaines les plus légitimes; de celles à la liberté et de leurs efforts pour la conquérir.»

Et enfin, bien que le fait soit chronologiquement antérieur, notons qu'en été 1936, le poète se présentait pour partir en Espagne et prendre part à la lutte. Attila József n'avait alors plus aucun rapport avec le parti clandestin. Cette circonstance lui pesait beaucoup; en se présentant pour l'Espagne, il désirait prouver sa fidélité à la classe ouvrière. En été 1936, la santé du poète était déjà gravement compromise; les camarades trouvèrent donc un prétexte pour le détourner de son dessein. Jusqu'à présent, les ouvrages sur Attila József n'ont pas relevé ce fait, que nous tenons de Judith Szántó, compagne du poète.

*

Attila József mourut à la fin de la première partie de la guerre d'Espagne, après avoir «dit non à ce régime...», Un poète pous jeune, mais non moins plein de mérite, Miklós Radnôti, prend sa place pour répondre aux questions soulevées par la politique du Front Populaire, la lutte du peuple espagnol et le fascisme.

Nous avons écrit ailleurs que Miklós Radnóti passa l'été 1937 à Paris, où il assista à des événements touchant de près la guerre d'Espagne et qui seront décisifs pour lui. A son retour en Hongrie, il écrira un chef-d'oeuvre de six lignes, intitulé *Federico García Lorca*, et le poème *Hispania, Hispania* Ce dernier, surtout, est à juste titre considéré comme l'un des plus beaux de la littérature universelle qui fussent jamais dédiés à la guerre d'Espagne. Le premier n'a pu être publié à l'époque, à cause de la censure; le deuxième vit le jour dans *Gondolat* (La Pensée), la revue du Parti. Les impressions recueillies sur l'Espagne, dans le Paris du Front Populaire, eurent certes une large part dans la naissance de ces deux poèmes, mais le fait de les avoir recherchées et trouvées pendant son séjour, doit être attribué à l'influence inspiratrice de G. Bálint.

L'été parisien, le Front Populaire français et les impressions sur la guerre d'Espagne qui s'y rattachent hanteront pendant longtemps la pensée de Radnóti. Il y reviendra dans d'autres poèmes aussi. En 1938 il écrira notamment la première de ses magnifiques *Églogues*, dans laquelle la lutte de plus en plus âpre qui se poursuit «sur les cîmes des Pyrénées» se confond avec la figure de l'une des premières victimes du fascisme franquiste, celle de Lorca,

déjà chantée par Radnoti un an auparavant: «Il n'a pas fui. On l'a tué, il y a deux ans, à Grenade.» Au moment où il écrit cette première *Églogue*, le fascisme projette son ombre menaçante sur toute l'Europe et sur notre pays également. Le monde a beaucoup changé en l'espace de deux ans. «... tu étais poète — ils t'ont tué,» écrit-il en 1937, dans son premier poème didié à Lorca. Oui, Lorca fut tué par ceux qu'Attila József avait appelés «les adversaires éternels du poète». Mais l'épitaphe de six lignes est encore pleine de confiance et d'espoir, imbue de la foi en la force du peuple, tout comme les vers de *Hispania, Hispania* expriment un optimisme ardent:

> Mais des troupes nouvelles viendront,
> surgies, s'il le faut, du néant;
> armées nées des terres tourmentées
> et des profondeurs des mines.

Mais à présent et jusqu'au début des années 40, la voix qui chantait la confiance s'étrangle. L'ombre qui règne dans sa première *Églogue* recouvre maintenant non seulement le front des Pyrénées et le poète martyr du peuple espagnol; Radnóti rattache désormais la mort de Lorca à celle du poète hongrois Attila József. La mort atroce des deux poètes devient, dans la vision de Radnóti, un symbole chargé d'une signification sinistre. Comme Lorca, il attend sa propre mort, somme le chêne marqué à «la croix blanche», signe de son abatage prochain.

Au cours de sa brève existence, Miklós Radnóti aura encore une fois l'occasion de rencontrer le poète espagnol. Cette nouvelle renconter se réalisera encore par la médiation de G. Bálint. Vers 1940, le poète conçut le projet de traduire quelques poèmes de Lorca. Bálint — qui avait appris l'espagnol pendant son séjour dans la prison du boulevard Margit — prépara à son intention, à l'aide d'un recueil bilingue espagnol-anglais, la traduction brute de huit poèmes de Lorca. Mais la version poétique n'a jamais pu être faite. Deux seulement des poèmes de Lorca parurent avant la Libération en hongrois. L'un fut traduit, également avec l'aide de G. Bálint, par István Vas, l'autre par Endre Gáspár. Les deux traductions eurent un écho très restreint. Déjà la première, parue en 1941, éveilla peu l'attention du public; la deuxième eut un sort encore plus ingrat, puisqu'elle vit le jour en 1944.

Un nom symbolique

Sinon les oeuvres, le nom du poète espagnol vivant, dès avant 1945, dans l'opinion publique progressiste hongroise, grâce à la première *Églogue* de Miklós Radnóti. Il vivait donc sans ses oeuvres, en tant que notion abstraite en tant que symbole. C'était comme au siècle dernier, après la défaite de la révolution hongroise de 1848—49 Sándor Petőfi, dont le nom devint légendaire dans toute l'Europe, sans que ses oeuvres fussent connues au début.

Ce parallèle entre Petőfi et Lorca est loin d'être le fait d'un hasard. Les origines de leur célébrité universelle remontent à des causes sociales et politiques analogues. La révolution et la guerre civile de 1848—49 firent tourner vers la Hongrie, retombée depuis la défaite du soulèvement de Rákóczi dans un oubli général et dans une condition presque coloniale, l'attention de toute l'Europe progressiste. La politique, la presse, la littérature s'emparèrent de la figure du poète mort sur le champ de bataille, dans la dernière phase de la guerre, qui grandit avec les autres héros de la liberté hongroise et prit des proportions quasi légendaires. Tout comme la célébrité universelle de Petőfi était une suite de l'écho européen de notre guerre de libération, celle de Lorca est également inséparable de l'intérêt que suscitait, partout dans le monde, la guerre d'Espagne. Lorsque la guerre de trois ans plaça le peuple espagnol, pendant si longtemps couvert de brouillard, au centre de l'attention du monde progressiste, cette attention tournée vers la péninsule ibérique mit le poète García Lorca dans un éclairage spécial.

Le nom du poète fut partout répété, et au fur et à mesure qu'on pénétra son oeuvre, se révéla le monde espagnol, la vie du peuple, son présent et son passé qui s'y rattache, tout l'univers espagnol, dont cette oeuvre constitue la synthèse la plus vaste et, jusqu'à nos jours, la dernière.

II.

Comme je l'ai dit plus haut, j'ai parcouru moi-même le chemin de l'évolution des idées relatives au peuple et à la littérature espagnols, depuis les lieux communs superficiels à la taille de mon ignorance, en passant par les images de plus en plus nettes que me dispensa la révolution, jusqu'aux traits d'une réalité puissante, révélés par l'oeuvre de Lorca. La guerre de trois années et la littérature qui s'y rattache apportèrent un changement décisif dans mon opinion sur le peuple espagnol, mais ce changement n'a pu être approfondi que grâce aux poèmes de Lorca; ce sont eux qui me révélèrent et qui me firent comprendre les aspects multiples et la véritable richesse de la vie espagnole. Et c'est également grâce au poète que le monde jusqu'alors voilé de la culture espagnole, son passé historique et littéraire ont recouvré, pour moi, leur plein sens, pour trouver accès à mon esprit. Car tout grand artiste créateur — que ce soit Endre Ady, Maïakovski ou Federico García Lorca — dont l'oeuvre condense en elle la réalité présente, prête en même temps un sens nouveau et des valeurs nouvelles aux oeuvres de ses précurseurs et aux trésors culturels du passé.

«Il y a près d'une dizaine d'années que je commençai à faire connaissance avec la poésie de García Lorca.» C'est par ces mots que commence cette étude. L'approfondissement de la connaissance de son oeuvre a donné naissance à toute une série d'articles et d'études. Mais chaque fois que je finissais d'écrire un article ou une étude, la dernière phrase achevée de nouvelles questions

surgissaient et surgissent en moi aujourd'hui encore, près de dix ans après la lecture d'*Es verdad*, le premier poème que je lus de lui. Or, a y-t-il une mesure plus sûre du génie que l'infini des questions que la lecture de ses oeuvres suscite à chaque nouvelle rencontre et les réponses toujours nouvelles qu'elle nous inspire?

Le Chant Funèbre, de Lorca

Le *Chant Funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias*, vaste poème de 220 vers en quatre parties, dont je me propose de faire ici l'analyse, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'assassinat de Lorca, est un de ses chefs-d'oeuvre. Il fut aussi l'un des premiers dont je fis connaissance. Jè n'en ai rien écrit pourtant jusqu'à présent, à part un bref passage que je lui consacrai dans une étude, où je ne traite le *Chant Funèbre* que d'un point de vue très limité. Mais sans m'être occupé de lui comme il l'eût mérité, il ne cessait de vivre en moi, depuis mon enthousiasme de la première lecture. Comme il en est ainsi, on pourrait se demander à juste titre *pourquoi je m'occupe de lui à présent seulement et pourquoi précisément le vingt-cinquième anniversaire de la mort du poète?* Avant que l'analyse du poème fournisse la solution de ce double «pourquoi,» la question demande une réponse.

Lorca écrivit cette oeuvre en 1935, au cours de l'avant-dernière année de sa vie, un an à peine avant sa mort. Ce fut son dernier chef-d'oeuvre poétique; quant aux autres genres, il créa encore une oeuvre dramatique — la plus grande de tout son théâtre: *La Maison de Bernarda*. Le *Chant Funèbre* marque un tournant dans la carrière du poète Lorca. Il est une fin et un commencement à la fois. Construit sur les antécédents de l'ensemble de son oeuvre poétique, il renferme cependant beaucoup plus d'éléments nouveaux absents des oeuvres que ne contenaient les moyens d'expression dont il se servait dans ses poèmes antérieurs. Ce poème est différent, très différent de ses autres oeuvres, du point de vue de la conception aussi. Un Lorca nouveau se fait entendre ici, en opposition avec la conception de l'ancien et, faut-il le dire, cette conception nouvelle et ces sentiments nouveaux entraînent et créent une technique poétique nouvelle et des moyens d'expression inédits.

Le *Chant Funèbre* appartient à la catégorie des chefs-d'oeuvre qui séduisent dès la première lecture. Pourtant — pour emprunter les vues de Mihály Babits — que d'éléments étrangers à «l'unité» de la littérature européenne, et de caractère presque «ethnique», dans ce poème! Mais l'intensité de sa vision et la musicalité de ses vers, qui évoquent l'atmosphère des complaintes populaires, trouvent aussitôt accès à notre coeur et à notre raison. C'est que le *Chant Funèbre* de Lorca élève ces caractéristiques nationales et spécifiquement espagnoles à la hauteur d'une création puissamment populaire et profondément pénétrée d'humanisme. C'est précisément par là qu'il devient un chef-d'oeuvre et même un chef-d'oeuvre typiquement espagnol.

Comme j'ai déjà dit plus haut, le poème de Lorca a exercé sur moi aussi, et dès la première lecture, une impression extraordinaire. Mais il faut savoir discerner entre une impression de lecture et la tâche qui consiste à interpréter, au nom de l'esthétique, à analyser et à expliquer. Après l'enthousiasme que j'éprouvai à la première lecture et au cours des lectures qui ont suivi, je compris qu'avant de pouvoir parler du poème selon son mérite, je devais approfondir et éclaircir toute une série de problèmes. Aujourd'hui, je sais déjà que j'avais alors à me familiariser avec toute la poésie de Lorca, sur laquelle cette oeuvre est construite et d'où elle prend son envol; je devais, en outre, faire connaissance avec ses autres oeuvres, qui sont indispensables à la compréhension de nombre de ses traits; et enfin, il fallait me documenter sur l'Espagne et sur son peuple aussi, acquérir des connaissances, sans lesquelles maintes qualités spécifiques du *Chant Funèbre* prêteraient facilement à équivoque ou, tout au moins, ne pourraient être interprétés selon leur réalité propre.

Voilà pourquoi il m'a été impossible d'écrire plus tôt cette étude sur le *Chant Funèbre*.

Demeure la deuxième question, celle de savoir pourquoi je m'en occupe précisément à présent, l'année du vingt-cinquième anniversaire de la mort du poète. La réponse donnée à la première, me permet de ne répondre à la deuxième question que par une explication succincte. Existe-t-il, en effet, une manière plus digne de commémorer le souvenir d'un grand poète, que de consacrer une étude à l'une de ses chefs-d'oeuvre? Car, en vérité, ce sont toujours ses grandes créations qui représentent l'artiste; ses oeuvres de second rang, les sous-produits de son génie et tout ce qui est relatif à ses oeuvres ne sont qu'un arrière-plan, un commentaire, qui regarde bien davantage l'historien que le lecteur.

Ce sont ces considérations qui me guidaient lorsque je choisis le *Chant Funèbre* pour commémorer le vingt-cinquième de la mort de Lorca. Mais j'avais sous les yeux une autre considération encore, dont j'aimerais dire quelques mots. Le *Chant Funèbre* fut écrit à l'occasion de la mort d'un toréro; il pleure la disparition d'Ignacio Sanchez Mejias. Mais — et je pourrais m'en rapporter à de nombreux exemples de la littérature de tous les pays dont un seul suffira à présent — tout comme Shakespeare le fait dans *La Tempête*, la dernière de ses oeuvres, de Prospéro, personnage qu'il investit de son lyrisme le plus intime — Lorca pleurant le toréro dote son héros de ses propres traits. De sorte que, grâce à cette identification tragique, ce n'est pas seulement au toréro que le poème assure l'immortalité, mais — par la subjectivité qui s'y manifeste — depuis la mort du poète, il est devenu le *Chant Funèbre de Federico García Lorca aussi*.

Nombreux sont ceux qui se sont déjà aperçus de ce double sens du dernier chef-d'oeuvre de Lorca; non seulement des critiques littéraires, mais encore deux de ses admirateurs dont l'un est acteur, interprète de grande classe du

Chant Funèbre, le deuxième compositeur, qui a mis en musique le poème de Lorca. L'un des meilleurs représentants du style nouveau dans l'art de dire les vers, l'Italien Arnoldo Foà récite Lorca avec un fond sonore faite de musique populaire espagnole et d'une manière qui fait ressortir, du début jusqu'à la fin, cette double signification du poème. Quant au compositeur Maurice Ohana, Espagnol d'origine, né à Casablanca, sa musique inspirée du *Chant Funèbre* exprime aussi cette double signification, surtout dans la partie qui correspond à la dernière strophe du poème, que nous avons choisie pour la mettre en épigraphe:

> Il tardera beaucoup à naître, s'il peut naître,
> un Andalou si clair, si riche d'aventure,
> je chante sa noblesse avec des mots qui pleurent
> et songe au triste vent parmi les oliviers.

Culte du taureau — tauromachie

Au mois d'août 1935, le toréro Ignacio Sanchez Mejias fut blessé dans une arène, puis mourut à la suite de ses blessures. De son vivant, il avait été l'idole des Espagnols qui l'appelaient le «prince des arènes». Mais ce n'est pas seulement la foule qui l'aimait; il était ami de Lorca et de bien d'autres écrivains et artistes de sa génération, entre autres de Rafael Alberti et de Jorge Guillén. Il avait fait des études universitaires, dit-on, possédait un goût délicat et était en tout l'égal de ses amis du monde des lettres. Andalou comme Lorca, qui chanta son «profil précis» et son «corps sans défaut», ils étaient originaires l'un et l'autre d'une contrée qui constitue l'une des sources de la culture espagnole, et qui a donné au pays des artistes comme Francisco Herrera, Zurbarán, Vélasquez, Alonso Cano et Murillo, sans parler des autres domaines des arts et des lettres.

L'amour du pays natal constituait certainement une attache solide entre les deux amis. Toute l'oeuvre de Lorca est inséparable de l'Andalousie, du carillon des cloches de l'Espagne méridionale, des montagnes, de la mer et des couleurs si intenses du paysage. Le poète chante la mort du toréro par des images pleines de sonorité; l'atmosphère du poème est sombre et tragique; les tons éclatants de l'Andalousie sont nécessairement absents de ces vers. Mais les lieux, qui répandent l'atmosphère du pays natal, Séville, «Rome andalouse», le Guadalquivir, *la mer*, y sont présents. La mer surtout, ce symbole de la vie, du changement, du jeu de l'imagination, qui joue un si grand rôle partout dans la poésie de Lorca. Qu'y a-t-il d'étonnant si la mer, qui borde l'Andalousie, s'assombrit, elle aussi, à la disparition du toréro:

> Ignacio, ne sens plus le chaud gémissement !
> Dors et vole et repose ! . . . la mer aussi se meurt.

Le poète était Andalou, le toréro de même; et — si *bizarre* que cela puisse paraître — le taureau, qui blessa mortellement Ignacio était andalou, lui aussi. Car ce ne sont pas seulement des écrivains et das artistes qui naissent dans cette région; les *sierras* arides, impropres à la culture, servent de paturages à d'immenses troupeaux, où l'on élève les taureaux destinés aux arènes, les célèbres *toros* andalous.

J'ai employé le terme *bizarre*. Mais je me demande si le pays, tout comme sa littérature, n'offre pas en abondance des phénomènes qui, aux yeux de l'étranger, paraissent souvent non seulement curieux ou fantastiques, mais plus d'une fois, extravagants, voire un peu fous. Des prénomènes qui, pour un Espagnol, constituent des circonstances graves, parfois tragiques et exigeant d'eux une résolution grave et virile. Les philologues savent bien que l'histoire des mots est révélatrice de l'histoire des peuples eux-mêmes et que les changements sémantiques font souvent pressentir les chemins de l'évolution sociale. L'histoire du mot *bizarre* a préoccupé plus d'un linguiste; l'historien littéraire Antal Szerb résume les résultats de ces recherches fort spirituellement: «Le mot espagnol *bizarre* (bizarro) signifiait à l'origine *brave*. Le changement sémantique survenu dans les langues romanes ou autres indique que la bravoure espagnole était toujours considérée par les autres peuples comme ‚bizarre', donc curieux et même un peu extravagante.»

Or, qu'y a-t-il de plus bizarre qu'une corrida, où la foule excitée encourage avec une passion effrénée les combattants de l'arène? N'est-il pas curieux que ce peuple estime le métier de toréro au dessus de tout autre? N'est-il pas étrange que le compte-rendu des courses de taureaux occupe, dans les journaux espagnols, presque le même rang que la critique théâtrale? Mais je pourrais continuer à loisir la série des phénomènes plus ou moins curieux, saugrenus, bizarres, des différents domaines de la vie espagnole; leur analyse nous permettrait de pénétrer un peu dans l'univers du peuple de la péninsule ibérique et de nous expliquer le retard de plusieurs siècles de sa structure sociale. Mais restons-en aux arènes et citons ce qu'en a dit G. Bálint qui, après avoir, à Barcelone, assisté avec épouvante à une course de taureaux, résume ainsi ses impressions:

«J'avais le sentiment d'assister à un événement affligeant. La chasse à courre, pratiquée par la haute société, n'est, à coup sûr, ni chose plus douce, ni plus humaine, mais elle ne me regarde pas. Dans l'arène, c'est un peuple qui se divertit de cette manière, un peuple que j'aime. A qui la faute? — me demandais-je, en pensant aux pouvoirs sociaux responsables depuis des siècles et jusqu'à nos jours de l'éducation de ce peuple.» *(Mon voyage en Espagne.)*

Les mots de György Bálint contiennent la vérité, la vérité impartiale et nue. Il me semble pourtant que la question mérite une explication plus nuancée.

Depuis un millénaire, en Espagne, c'est la course de taureaux qui unit tous les Espagnols, qui provoque, chez les membres des classes sociale les plus diverses, la même passion exaltée. En janvier 1936, à partir de la victoire du Front Populaire, les Espagnols se mirent à s'occuper de politique; dès ce moment, leur vie en fut empreinte. G. Bálint écrit à ce propos: «A Barcelone, on ne peut parler cinq minutes avec qui que ce soit — qu'il fût Catalan, Espagnol ou étranger — sans aborder la politique. Un seul sujet en assure l'interruption, une seule chose est capable de changer l'émotion politique en une autre, plus primitive et plus violente, et c'est la course.» Dans la vie du peuple espagnol, la tauromachie est, en effet, une source d'émotions aussi violentes qu'anciennes. Ses origines, dans la péninsule ibérique, remontent au XIe siècle de notre ère; sa forme actuelle date des commencements du régime féodal.

Mille ans sont un temps largement suffisant pour qu'une institution devienne un élément quasi inséparable de l'ensemble de la vie d'un peuple. Mais en suivant le fil des antécédents de la tauromachie féodale et vieille d'un millénaire, on trouve une source encore plus profonde à cette émotion si violente et si ancienne. Le fait est que ces courses qui, sous leur forme actuelle, expriment la victoire de l'homme sur le taureau, remontent à une origine culturelle. Bien avant la naissance de leur forme actuellement pratiquée dans la péninsule, des courses et des jeux tauromachiques étaient connus en Crête, à l'époque de la culture mycénienne, puis en Grèce et aussi dans la Rome antique. Précédant ces courses ou ces jeux, parfois même parallélement à eux, il existait une autre forme du culte du taureau, qui se rattache aux croyances mythologiques. Des recherches faites dans le domaine de l'histoire des religions — en Hongrie par Imre Trencsényi-Waldapfel, notamment — ont permis de conclure que le culte du taureau était naguère répandu dans presque toute la région de la Méditerranée. Il est aisé d'imaginer combien ce culte faisait partie des croyances des peuples autochtones de la péninsule ibérique, si l'on sait que «les taureaux de Guisando» chantés par Lorca — d'énormes taureaux de pierre, mis au jour près de Madrid, sur le mont Guisando — datent d'une époque où les ancêtres des Espagnols sacrifiaient au culte du taureau. Il y a tout lieu de supposer que les origines de la tauromachie pratiquée de nos jours remontent à un moment précis et très décisif de l'évolution sociale et idéologique, à partir duquel le taureau, naguère objet de crainte et d'admiration, pouvait être tué d'une estocade. Ce bref aperçu illustre peut-être suffisamment que l'institution médiévale de la course de taureaux — source d'émotions ataviques et barbares — sauvegarde, dans l'histoire d'Espagne, une continuité de plusieurs milliers d'années.

Chez Lorca, dans une des strophes du *Chant Funèbre* cette continuité plusieurs fois millénaire trouve ainsi son expression:

La vache de l'ancien monde
léchait de sa langue triste

une gueule pleine de sang
répandu parmi l'arène,
et les taureaux de Guisando,
moitié de mort et de pierre
mugirent comme deux siècles
fatigués de fouler la terre.

Mais, si surprenant que cela puisse paraître, le culte du taureau et l'antique tradition espagnole de la corrida n'eurent jamais, dans la littérature espagnole, le rôle qu'on pourrait leur supposer. Dans une déclaration qui date de la même année que le *Chant Funèbre*, Lorca en parle ainsi: «Il est incroyable combien elle (la tauromachie) a été peu exploitée jusqu'à présent. Il me semble que cela est dû à un point de vue pédagogique erroné, rejeté pour la première fois par ceux de notre génération.» (Entretien entre Lorca et le dessinateur Bagaria.) Les écrivains, poètes et artistes du XXe siècle qui, Lorca en tête, puisaient à bon escient à la source des éléments populaires et qui créèrent des oeuvres importantes par la révélation de la réalité populaire, ont tôt fait de reconnaître les grandes possibilités artistiques offertes par la corrida et le monde des toréros, source et reflet de la nature passionnée du peuple espagnol. Car, si surannée que soient les «facteurs sociaux» qui avaient présidé à la naissance de cette institution, le fond humain qui se manifeste en elle et par elle porte les plus belles vertus de l'homme espagnol. Et ce n'est pas non plus un effet du hasard qu'Ernest Hemingway, l'écrivain étranger qui a compris la réalité espagnole plus profondément qu'aucun autre, ait pris pour sujet de deux de ses grands romans *(Le soleil se lève aussi* et *En avoir ou pas)*, ainsi que de toute une série de ses nouvelles, la tauromachie et le monde des toréros.

« . . . ton désir de la mort . . . »

Comme j'ai déjà dit plus haut, le *Chant Funèbre* appartient à la catégorie des chefs-d'oeuvre qui exercent sur nous un pouvoir magique, dès la première lecture. Si j'essaye de faire revivre mes souvenirs d'il y a dix ans et de déceler ce qui s'empare du lecteur dès la première rencontre, je dois signaler, en premier lieu, *les qualités musicales de l'oeuvre*. Car il n'est pas douteux que l'une des beautés spécifiques de ce poème — dont l'auteur fut aussi bon folkloriste que compositeur — est qu'il possède d'un bout à l'autre sa structure musicale propre et que la composition qu'il constitue de la sorte est tissée de motifs populaires espagnols. Dans le rythme, le ton et l'atmosphère du *Chant Funèbre* vit le monde populaire des complaites, des litanies et de la danse des morts, et le son des instruments d'accompagnement de la musique espagnole: les tons métalliques, le rythme sauvage et plaintif de la guitare, les castagnettes, les fifres. *Le Chant Funèbre* est cependant loin de devoir son attrait à ses seules qualités musicales, bien que ses splendides sonorités exercent, dès la première lecture, un impression profonde. Ce poème est comme un fruit mûr: parfait

de formes, succulent, orné de peu de couleurs, qui contiennent cependant tout le feu du sol natal. Il est doux, ce fruit, mais son noyau garde un goût amer. Le fruit mûr est toujours un symbole de richesse. Le chef-d'oeuvre de Lorca offre une gamme si étendue de moyens d'expression poétique, qu'il n'est pas facile d'en isoler ne fût-ce que les plus remarquables.

Le toréro mort à la suite de ses blessures était un homme au coeur pur; pour la bravoure, il était supérieur à tous ; sa force rivalisait avec celle des lions. C'était le plus grand artiste de la tauromachie de tous les temps.

> Quel toréador dans l'arène,
> quel montagnard dans la montagne !
> Qu'il était doux avec les blés
> et dur avec les éperons !
> Et tendre avec la rosée,
> éblouissant dans les foires,
> redoutable avec les ultimes
> banderilles de ténèbre.

A lire ces lignes sobres et grandioses comme une marche funèbre, on comprendra qu'en pleurant la mort d'Ignacio Sánchez Mejias, Lorca ne pleure pas seulement la disparition de l'ami et de l'artiste de l'arène, mais aussi la fugacité des beautés de l'existence d'homme, la fragilité des joies et le caractère éphémère de toutes les extases. Ce qu'il pleure, c'est la fin de la passion, c'est-à-dire la souffrance.

Il y a dans ce poème quelque chose qui rappelle le moment de l'apparition de Dionysos succédant à sérénité de l'univers homérique, moment qui est dans la civilisation grecque celui de l'apparition du *pathos*, mot qui signifie *passion*, tout aussi bien que *souffrance*. Le *Chant Funèbre* naquit à un moment où Lorca se trouvait à l'apogée de sa carrière d'auteur dramatique. Il est, en effet, précédé par trois grands drames — *Noces de sang*, *Yerma*, *Doña Rosita* — et sera suivi par *La Maison de Bernarda*, le plus grand de tous. Le *Chant Funèbre* ne manque d'ailleurs pas d'attaches avec ces grandes tragédies populaires de Lorca qui sont, elles aussi, celles de la passion et de la souffrance. C'est un peu comme si le lot du peuple espagnol, de ce peuple animé d'une passion si ardente, n'était fait que de souffrance. Dans le *Chant Funèbre*, il s'agit cependant d'une certaine affinité avec l'oeuvre des grands tragédiens grecs. Tel est du moins notre sentiment, sans même que nous tentions de l'étayer par des analyses philologiques.

Oui, le *Chant Funèbre* de Lorca se rattache à ce genre antique, issu lui-même des nénies et qui a sauvegardé, à travers les siècles, ce caractère funèbre qui avait présidé à sa naissance. L'arrière plan du *Chant Funèbre* est formé par une tragédie, mais — tout comme dans la plupart des tragédies grecques — l'action tragique est déjà consommée avant que ne retentissent les premiers vers. L'action tragique est déjà irrévocablement accomplie au moment où retentit le vers initial du *Chant Funèbre* («A cinq heures du soir»), qui fournira,

comme les choeurs des tragédies grecques, la charpente de toute la première partie. Au moment où commence le poème, nous nous trouvons déjà au delà du sommet tragique: la passion est déjà éteinte et, du plan de l'action, la tragédie vient de se transposer sur celui de la passivité et de la souffrance. Il en est ainsi dans un grand nombre de tragédies grecques. Prométhée se trouve sur la scène d'emblée enchaîné à son rocher; lorsqu'il apparaît aux yeux du spectateur, il ne lutte plus: il souffre. Sophocle présente son Aias au moment où le délire est déjà passé et qu'il ne lui reste plus qu'à souffrir et à se tuer. Mais le plus grand des drames grecs, *Oedipe roi*, commence également après le fait accompli et le spectateur n'y assiste qu'à la souffrance, conséquence de ce qui est déjà consommé. On dit parfois du drame grec qu'il représente «le comble de la passivité». On pourrait dire la même chose de toutes les complaintes populaires, de tous les chants funèbres et aussi du *Chant Funèbre* de Lorca.

Il y a, dans la tragédie du toréro Sanchez, quelque chose de l'atmosphère des drames de la fatalité. En Espagne, les toréros sont l'objet de l'admiration générale, estimés de tous. Ils sont habiles et courageux, mais ils marchent toujours la tête baissée, car ils savent qu'à chaque instant de leur existence, la menace du «destino» demeure suspendue sur eux. Et il convient peut-être se féliciter encore quand le coup de corne fatal frappe un toréro déjà vieux, comme dans une belle nouvelle d'Hemingway, à l'encontre du cas d'Ignacio.

Le *Chant Funèbre* de Lorca présente cependant un autre sens aussi, et celui-ci est profondément différent du sens du drame grec. Il diffère d'ailleurs tout autant de l'idée qui semble former le fond même du drame espagnol, bien que l'auteur dramatique Lorca eût beaucoup profité de Lope de Vega, qui fut le plus grand nom du théâtre espagnol. La fatalité grecque est sujette à plusieurs interprétations: le héros doit, certes, mourir, mais sa mort peut sauver la cilé. Chez Lorca, la fatalité apparaît sous les traits d'une mort dépourvue de toute autre signification. Il n'y a, chez lui, aucune consolation, ni aucune portée symbolique pour la communauté.

La passion espagnole a toujours été colorée et tendue par l'amour de la vie et la joie de vivre. Calderón en fournit bien des exemples, encore qu'il tende à canaliser la joie de vivre vers les maigres exutoires que lui laisse la réalité féodale de son temps. Calderón n'est pas ennemi de la joie de vivre, mais il prend toujours soin de nous rappeler que *La vie est un songe*. En naissant, chacun de nous accepte de jouer un rôle dans *Le grand théâtre du monde*, mais, après la mort, tout le monde sera tenu responsable devant Dieu. Toute la poésie de Lorca, et surtout le *Chant Funèbre*. est profondément imbue de l'amour passionné de la vie, mais cette vie aimée avec tant d'ardeur ne s'y présente pas sous les amples plis d'une mystique à la Calderón. Nous l'y rencontrons nue, avec ses contradictions tragiques, mais dépouillée de tout artifice. Le drame classique espagnol, celui de Lope de Vega et de Calderón, tout aussi bien que celui de Tirso de Molina, se place sous le signe du sentiment religieux, encore que

celui-ci soit chez eux d'intensité diverse. Or, la croyance dans l'au delà n'est pas propice à la grande tragédie, puisqu'en religion, la mort, fût-elle tragique, ne marque pas le terme absolu de la vie. Dans le *Chant Funèbre* de Lorca, la mort est définitive, absolue et irrévocable: celle de l'homme ne diffère en rien de celle d'un chien. Le toréro Ignacio Sánchez Mejias est parti, lui aussi, à jamais et irrévocablement. Et à la fin de chacune des trois premières strophes de la dernière partie, on entend le refrain, tenu dans le style populaire, mais composé par un poète athée éclairé:

«parce que tu es mort pour toujours».

Après trois répétitions, c'est encore le même vers qui ouvre la quatrième strophe, avec une énergie désormais puissante, pour se développer dans les trois autres vers et atteindre à une orchestration complète:

Parce que tu es mort pour toujours,
comme tous les morts de la Terre,
comme tous les morts qu'on oublie
en un monceau de chiens éteints.

C'est avec la puissance irrésistible des grandes tragédies antiques que le *Chant Funèbre* entraîne son lecteur dans l'univers de la souffrance. Certains passages écrasent et bouleversent littéralement, tandis que d'autres emportent le lecteur avec la violence d'une charge de cavalerie vers les tensions insupportables de la douleur humaine. Mais, à la fin, c'est la grisaille de la résignation qui formera la teinte dominante de ce poème dédié à la souffrance sans consolation. La résignation du *Chant Funèbre*, c'est le néant. Elle se réduit à constater qu'Ignacio est mort d'une belle mort, comme il l'avait toujours désiré. Et c'est un peu comme si Lorca disait qu'en Espagne, même une belle mort n'est pas à la portée de tout le monde.

ton désir de la mort et le goût de sa bouche,
et la tristesse au fond de ta vaillante joie.

Le maître des couleurs

En réfléchissant à la tragédie du toréro, chantée par Lorca, force m'est de penser à des couleurs, d'évoquer les teintes qui dominent à travers l'histoire de la peinture espagnole. Cette association d'idées n'a rien d'arbitraire, car la peinture espagnole est, dans ce qu'elle a de plus grand, un art essentiellement dramatique. Le caractère dramatique forme d'ailleurs un des traits les plus importants de l'ensemble de la culture espagnole. Ce n'est pourtant pas en elles-mêmes, mais sur le fond de la poésie de Lorca que les couleurs de l'Espagne surgissent en moi, puisque l'oeuvre de Lorca brille d'une large gamme d'émaux éblouissants.

Une grande partie de sa poésie lyrique, ainsi que plus d'une de ses pièces sont des comédies, dans lesquelles brille toute l'ardeur d'un soleil généreux. Il suffit de penser à la *Zapatera prodigiosa*, où le vers espagnol de Lorca reçoit son harmonie spécifique d'une véritable débauche de couleurs. Ces couleurs sont claires, celles de la peinture moderne, séparées très souvent les unes des autres par des contrastes tranchants. — *Les lumières et les couleurs.* — En écrivant ces mots, il m'est impossible de ne pas penser au parallèle, si fréquent chez Lorca, *du clair de lune et de la couleur verte.* Cette dernière domine d'ailleurs chez lui, surtout si l'on tient compte de ses diverses variantes, comme le jaune-citron, le vert-jaune, l'orangé. Le souvenir d'un dessin de Lorca me permet d'évoquer encore les autres tons qui dominent la vision de Lorca et que l'on retrouve avec la même valeur dans ses poèmes, dans ses pièces et dans sa prose tout aussi bien que dans ses dessins.

Lorca dessinait bien souvent lui-même les esquisses des costumes de ses pièces. Sur un de ces dessins, le costume d'un personnage féminin de *Noces de sang* est peint tout en vert. Seuls les volants sont colorés de bleu; les boutons du costume, abstrait comme celui d'un clown, sont noirs comme les cheveux du personnage, dont le visage et les mains sont jaunes. Voilà comment une simple maquette de costume permet de reconstituer la vision de Lorca, avec ses tons et ses contrastes.

Comme je l'ai déjà dit, la plus grande part de l'oeuvre de Lorca se distingue par des couleurs vives et claires, et par la manière dont il les organise en contrastes. Dans le *Chant Funèbre*, Lorca cesse pourtant d'être le maître des couleurs éblouissantes. La vision de ce poème est trop sombre; il y a moins de couleurs, puisque la nature même du poème exige qu'il en soit ainsi. Mais ce changement ne s'opère pas du jour au lendemain, dans son oeuvre: c'est une conséquence de son intelligence sans cesse plus profonde et plus poussée de la réalité espagnole. On en retrouve déjà les germes dans quelques poésies et pièces précédentes et, à plus forte raison, dans sa dernière pièce, celle qu'il écrivit après le *Chant Funèbre.*

En fait, deux couleurs dominent dans le *Chant Funèbre.* Ce sont le blanc et le noir. Le gris, celle de la résignation et de la lassitude, viendra seulement à la fin. Le *Chant Funèbre* est une complainte qui n'emploie que le noir et le blanc, les deux couleurs essentielles du deuil. Le gris n'intervient que pour amener la fin de la tragédie. Le contraste est formé par la blancheur du drap et la noirceur de la tête du taureau, mais il se présente aussi sous une autre forme:

> O blancs murs de l'Espagne
> et taureau noir de peine !

En poésie, les couleurs — faut-il le dire ? — ne sont pas toujours désignées par leurs noms. Aussi n'avons-nous pas cité d'exemple pour le gris, alors

qu'il est pourtant évident que la fin du *Chant funèbre* est placée sous sa domination. Sur les 52 lignes de la première partie du poème, celle, octosyllabique en espagnol, qui dit «A las cinco de la tarde» («A cinq heures du soir») se répète 27 fois. Plus exactement, il se répète mot à mot 24 fois, tandis qu'à trois reprises, on en rencontre une légère variante: «Eran las cinco en punto de la tarde» («C'était juste cinq heures du soir»). Ce vers, qui se répète à la manière d'un choeur, produit lui-même un effet de couleur, fait pour dominer un tableau de deuil populaire. Alors que, dans ses autres oeuvres, Lorca parle des couleurs et les nomme, il se réduit ici au strict nécessaire, mais cette répétition ne crée pas seulement une ambiance. Il y a là une couleur sombre, celle d'un coucher de soleil morne et tragique.

La modestie que montre Lorca dans l'emploi des couleurs tout au long du *Chant Funèbre* le rattache très étroitement à la grande tradition espagnole de la littérature et de la peinture classique. Les maîtres de la peinture espagnole classique — nous nous référons à eux, car ils sont mieux connus chez nous que ceux de la littérature — emploient peu de couleurs et les choisissent sombres et dramatiques, mais elles sont chez eux le véhicule d'un réalisme robuste. Or, pour l'essentiel, toutes ces considérations s'appliquent au *Chant Funèbre* de Lorca aussi. Cette robustesse forme d'ailleurs un des traits principaux de la culture espagnole, embourbée dans le féodalisme et chargée, depuis l'époque de l'Inquisition, d'une tension latente. L'Italien est un peuple théâtral; il tient à manifester ses pensées et ses sentiments, tandis que l'Espagnol les ensevelit profondément en lui-même, avec une retenue virile. Ce monde intérieur, longtemps contenu, jaillit pourtant parfois au dehors avec la force d'une passion. Les couleurs de l'Espagne rayonnent de passion; l'image qu'elles composent se distingue par sa saturation passionnelle et ces passions sont souvent refoulées. Saturation signifie robustesse, tandis que l'agencement particulier des couleurs va dans le sens du réalisme. Pour en revenir aux Italiens, vus à vol d'oiseau, la littérature et les beaux-arts de l'Espagne sont bien plus réalistes que ceux de l'Italie. On a l'impression que c'est une gravité née d'un féodalisme pétrifié, qui caractérise cette vision virile et profondément réaliste du monde.

*

Pénétrant les profondeurs de la réalité espagnole, le *Chant Funèbre* de Lorca s'inspire de la source la plus primitive et la plus ancienne des émotions du peuple: la mort du toréro. Contrairement à ses oeuvres précédentes, qui portent les coloris vifs et clairs de la peinture moderne, le *Chant Funèbre* arrive, par la gravité du sujet, aux mêmes effets de tons que les peintres classiques. Le *Chant Funèbre* est comme le couronnement de la poésie de Lorca; le vers espagnol traditionnel et les formes créées par Lorca y sont portés à une perfection égale. Nés de la synthèse de l'ancien et du nouveau, ces vers portent, grâce au sujet, encore maints éléments anciens et populaires de la littérature espagnole.

La forme du poème, de 200 vers et quatre parties, est également ancienne. C'est un genre caractéristique du moyenâge, celui de la chanson de geste riche en assonances. Très répandu aussi bien dans la poésie française que dans l'espagnole, ce genre est, le plus souvent, oeuvre d'auteurs anonymes. Les plus belles de ces chansons de geste se distinguent par une grande richesse de l'imagination et les qualités vibrantes et dramatiques de la composition. C'est à partir de ce modèle médiéval ancien et en puisant dans son imagination si riche, que Lorca crée du nouveau, épousant les possibilités offertes par cette structure vibrante. Car ce poème en quatre parties rappelle, par toute sa charpente, la chanson de geste et, tout particulièrement, l'élégie héroïque, écrite pour pleurer la mort d'un personnage important. A l'intérieur du *Chant Funèbre* de Lorca, la vraie chanson de geste est cependant la deuxième partie, celle qui commence par un cri de désespoir — «Je ne veux pas le voir!» — cri qui se répétera à la manière d'un refrain, à travers toute cette partie, comme «A cinq heures du soir» dans la précédente.

Ce n'est pas seulement par la gamme des couleurs des peintres anciens et les assonances des chansons de geste que le poème de Lorca se rattache à la poésie ancienne — ce qui veut dire aussi profondément populaire — mais par bien d'autres éléments encore. Ici, il nous faudrait parler des retoure de vers, qui rappellent aussi bien les choeurs des tragédies antiques que les lamentations et les choeurs des tragédies antiques que les pleurs des complaintes populaires, qui ne sont pas sans affinités avec les premières; choeurs grecs, complaintes populaires et poème de Lorca ont ceci de commun qu'ils sont les uns comme les autres une expression déchaînée, effrénée de la souffrance. Mais il faudrait parler encore, et beaucoup, des qualités populaires de la musicalité des vers, dont une recherche assidue pourrait démontrer qu'elle renferme, outre des éléments folkloriques, ceux de la musique moderne aussi. C'est surtout l'influence de Manuel de Falla, le Bartok espagnol, qui est sensible chez Lorca. Comme on voit, le *Chant Funèbre* est une mine si inépuisable de l'expression poétique que le dégagement de ses richesses demanderait une analyse approfondie et détaillée, dépassant le cadre de nos impressions de lecture.

Pour finir, un détail biographique

Le poète est mort il y a un quart de siècle. Sa vie et ses oeuvres constituent le sujet d'un grand nombre d'essais et d'articles. Il me semble cependant qu'un détail a échappé à tous jusqu'à présent. Voici les faits:

Quelques jours avant le soulèvement franquiste, un Hongrois qui devait devenir un des héros des brigades internationales, héros survivant d'ailleurs, a rencontré le poète à Madrid. Le Hongrois lui remit à cette occasion une invitation de l'Union des Écrivains Soviétiques, pour un voyage d'études en Union Soviétique. Très réjoui de cette attention, Lorca se contenta de demander le

moment du départ. La réponse fut: «Quand tu voudras, Federico. Demain même!»

Le poète dit alors qu'il venait de commencer une pièce nouvelle, qu'il comptait finir pour octobre ou novembre. Il demanda donc de remettre son départ jusqu'à cette date. Quelques jours après cette rencontre, le 16 juillet 1936, Lorca quittait Madrid pour Grenade, où il aimait travailler le mieux.

C'est là, dans sa ville adorée qu'il fut arrêté par les gendarmes de Franco, puis exécuté, à ce qu'il parait, ensemble avec deux ouvriers et deux toréros.

Clemens Brentano

Von

GERHARD SCHNEIDER

(Berlin)

Seinem ersten größeren Werk, dem 1801 erschienenen Roman Godwi, stellte Clemens Brentano ein eigenartiges Geständnis voran. Er bittet den Leser um Nachsicht für die Unzulänglichkeiten seines Werkes, das er zu einer Zeit verfaßt habe, da er der Kunst noch nicht geweiht, noch unschuldig in ihrem Dienst gewesen sei. Und er versichert, daß er die Kunst an diesem Buch zu rächen gedenke — es werde die Flamme sein, in der er der Kunst einst ein reines Opfer bringen werde; er wolle sich mit diesem Buch, das nur zu sehr mehr von ihm als von sich selbst durchdrungen sei, gleichsam selbst vernichten, um zur Macht der Objektivität vorzustoßen.

Zwei Sachverhalte lassen sich aus dieser leicht prätentiösen Selbstkritik herausheben: der Roman ist zu wenig objektiv, zu stark subjektgebunden; was sich am sinnfälligsten darin bestätigt, daß die Romangestalten zu einem beträchtlichen Teil eine durchgreifende Familienähnlichkeit mit Brentano besitzen. »Ich glaube schon gesehen zu haben«, schrieb Adalbert von Chamisso, ein Verehrer des Romans, »daß Brentano selbst die Briefe für alle seine Figuren geschrieben hat.« — Zum andern aber ist Brentano offenbar überzeugt, daß seine Mentalität dem Werk nicht zugute kommen konnte — und diese Verlautbarung ist erregend genug: ein Dichter beklagt sich, daß seine Wesensart seiner Dichtung Schaden zufüge.

Das in der Vorrede des Romans gegebene Versprechen, der Kunst einst ein reines Opfer zu bringen, hat Brentano in keineswegs hinreichendem Maße einzulösen vermocht. Ihm gelang nur in Einzelfällen der Durchbruch zur Objektivität und gar nicht das erstrebte Einverständnis mit sich selbst. Gegen Ende seiner Dichterlaufbahn, 1816, schrieb er in einem Briefe: »Das Leben hatte bereits so mannigfache Rache an mir genommen, daß ich mehr der Gegenstand eines Gedichts als ein Dichter sein konnte.«

Damit die Dimensionen von Brentanos selbstkritischen Äußerungen sichtbar werden, ist es nützlich, das Verhältnis von Autor und Kunstprodukt an anderen Modellen zu vergegenwärtigen. Als Goethe den »Werther« schrieb, hatte er den Werther in sich überwunden, ja mehr noch: er war nie in dieser Intensität Werther gewesen. Sein Vertrauter Riemer konnte polternd fragen,

als man die im Gefolge des Romans ausgebrochene Selbstmordepidemie dem Dichter zur Last legen wollte: »Warum ahmte man nur das Totschießen nach und nicht das am Lebenbleiben des Autors?« Thomas Mann hat gelegentlich das in Frage stehende Verhältnis des Dichters zu seiner Schöpfung in einem klugen, bündigen Satz umrissen: »Goethe wußte mehr von Werther, als er von ihm war, er hätte sonst nicht fortleben und -wirken können.« Und er führt weiter aus, nun zu sich selbst übergehend: »Der jugendliche Autor des Thomas Buddenbrook heiratete wenige Jahre, nachdem er jenen die Abkehr von der Idee der Familie und der Geschlechterverewigung hatte erleben lassen.«

Diesem Übergewicht des Autors gegenüber seiner Schöpfung, dieser Besonnenheit und Souveränität wird man bei Brentano selten begegnen. Er ging in seiner Dichtung auf, stand nicht über, sondern hauste in ihr, und wenn ein Fischer auf dem Rhein, ein Jäger, ein Schiffer oder eine andere Gestalt des Volkslieds das Handlungsfeld seines Gedichts beherrscht, so wird man doch zumeist gewahr, daß sie nur Maske seiner selbst ist. Brentanos Dichtung ist Selbstkundgabe, Ausspruch eigenen Erlebens und eigener Stimmungen, und ganz folgerichtig leistete er sein Höchstes in der subjektivsten Dichtungsgattung, in der Lyrik. Durch die auffällige Gebundenheit seines Schaffens an das eigene Erleben erklärt sich auch das erstaunliche Phänomen, daß seine künstlerischen Fähigkeiten fast automatisch erstarben, als er seine Leidenschaften im Schoß der katholischen Kirche auszukühlen begann.

Daß Brentano sein eigenes Wesen als Störungsfaktor für seine Kunstübung empfand, läßt sich anhand von zeitgenössischen Urteilen über ihn begreifen. Man ist sich einig über die Unbeständigkeit, die Sprunghaftigkeit, Improvisiertheit seines Wollens und Sichgebens. »Es kommt mir oft vor«, schrieb die romantische Dichterin Caroline von Günderode, »als hätte er viele Seelen; wenn ich nun anfange, einer von diesen Seelen gut zu sein, da geht sie fort und eine andere tritt an ihre Stelle, die ich nicht kenne und die ich überrascht anstarre.« Und man bemerkt mit Mißbilligung eine Exzentrizität, die alles »bis zur Religion« treibt (Tieck). Die hausbackene Frau Herder, die Brentano für »hysterisch im Kopf« erklärte und ihm das Irrenhaus prophezeite, braucht dabei noch nicht als Kronzeuge zu erscheinen; auch Friedrich Schlegels Bonmots über den »Angebrenntano« können dahingestellt bleiben. Es genügen bedächtigere Urteile wie das des romantischen Ästhetikers Solger, der ihn einfach verschroben nannte. Hinzu tritt ein weiteres psychologisches Moment: wie E. T. A. Hoffmann es von Jugend an liebte, seine prosaische Umgebung zu mystifizieren, so suchte Brentano in ähnlicher seelischer Reflexbewegung die angeborene Eigenwilligkeit und die Spannungen seines Wesens durch Überkompensationen unangreifbar zu machen. Er kultivierte seine Absonderlichkeit, trieb sie bewußt ins Absurde und Indiskutable. Subjektive seelische Problematik und romantisches Programm reichen sich die Hand. Ein Philister könne nie wünschen, Seil zu tanzen, glaubte Brentano festzustellen; und Novalis

bezeichnete das Verworfene als »so progressiv, so perfektibel; dahingegen der Ordentliche so früh als Philister aufhört«. Die Fragwürdigkeit des romantischen Philisterkriegs wird dabei evident; denn es gehört geradezu zum Wesen des Philisters, gelegentlich gründlich über die Stränge zu schlagen.

Die hier angemahnte Störung des Kontakts mit der Umwelt läßt die Subjektbefangenheit von Brentanos Dichtung nicht mehr nur als ein Problem künstlerischer Veranlagung, der Unfähigkeit zu objektivierender Gestaltung erscheinen, sondern legt sie als ein gesellschaftlich determiniertes Ereignis bloß. In eben dem Jahre 1801, da Brentanos Roman erschien, wurde im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe die Frage der Beziehung des Künstlers zur Wirklichkeit erörtert und einer realistischen Lösung entgegengeführt. Je subjektiver eines Dichters Empfinden sei, erklärte Schiller am 27. März 1801, je enger auf das Persönliche eingeschränkt, desto zufälliger gerate sein Werk. Der vollkommene Dichter spräche das Ganze der Menschheit aus. Und Goethe formulierte in seinem Antwortbrief das Grundbedingnis der Dichtkunst überhaupt: sie verlange im Subjekt, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmütige, ins Reale verliebte Beschränktheit. Diese Liebe zum Realen hat Brentano nie aufgebracht. Nur mit äußerster Vorsicht ist aufzunehmen, was eine echte Bindung an die Zeitereignisse zu verraten scheint: die Anteilnahme am Befreiungswerk, die sich indirekt in der Volksliedersammlung und späterhin direkt in Gedichten und Festspielen äußerte. Verherrlichte Brentano etwa Österreich und sein Herrscherhaus, so schrieb er zur gleichen Stunde Briefe, in denen das österreichische Volk als »infam« und »schlapp« und als »Austernnation« geschmäht wird. Zur gleichen Stunde, da er zum Kampf gegen Napoleon aufrief, spottete er Österreichs, das sich Hoffnungen mache, Napoleon zu schlagen. Brentano kannte keine Verbindlichkeiten, kannte keine Verpflichtung. Wenn seine Schwester Bettina in jugendlichem Übermut einmal sagte, es sei gut für die Pflicht, daß sie ihr nicht begegne, sie würde ihr sonst den Hals umdrehen, so wurde dieser Abscheu vor jeglichem Gebundensein von ihm gelebt. Er war mit sich und der Welt überworfen, jagte rastlos von Ort zu Ort, von Sensation zu Sensation, und auch die 1817 vollzogene Rückkehr zum katholischen Jugendglauben vermochte ihn seiner Heimatlosigkeit nicht vollauf zu entheben.

Wie Eichendorff war Brentano als Katholik geboren worden. Doch gelang es dem Schlesier, sich eine unkomplizierte, kindliche Frömmigkeit zu erhalten, so lebte Brentano mit seiner Kirche in beständigem Streit und zweifelte bis zuletzt an ihrer Erlöserkraft. Er ist, alles in allem, ein typisches Opfer des durch die französische Revolution forcierten Übergangszeitalters, das alle überlieferten Institutionen und Ideologien fragwürdig machte und abzubauen begann. In diesem Umwandlungsprozeß geriet er völlig unter die Räder. Er überließ sich den wildesten Ausschweifungen, verkündete und praktizierte die absolute Selbstherrlichkeit des Individuums und war dabei fortwährend

von schlechtem Gewissen geplagt. Zerrann ihm so sein Leben, so zerrann ihm auch sein Dichten; es bietet ein getreues Abbild seines verzweifelten, hoffnungslosen Lebenskampfes.

Zerfallen mit der Welt von gestern, blieb Brentano ohne hinreichenden Erfolg bemüht, ihr eine neue, sichere Geltung in sich zu verschaffen. Wie ein roter Faden aber zieht sich durch sein Werk die Polemik gegen die heraufziehende Prosa des bürgerlich-kapitalistischen Lebens. Aus dieser Not, nirgendwo wirklich zu Hause zu sein, flüchtete sich Brentano gern in das Reich der Phantasie; er ist nicht zufällig einer der produktivsten Schöpfer des Kunstmärchens geworden. Eine grenzenlose, unerschöpfliche Phantasie war seine spezifische Gabe von Haus aus, blieb seine eigentliche Domäne, und eine unglückliche Jugend, eine verfehlte Erziehung ließen diese seine Begabung nicht nur ungebändigt sein, sondern trieben sie geradezu in aller Wildheit hervor. Kurz vor seinem Tod aber schrieb er das Schlußwort unter die Tragödie seines Lebens: »Wir hatten nichts genährt als die Phantasie, und sie hat uns teils wieder aufgefressen.«

*

Brentano wurde 1778 in Ehrenbreitstein am Rhein, gegenüber Koblenz, geboren. Sein Vater war ein reicher Kaufmann italienischer Herkunft, der sich allerdings durchaus nicht dem Bürgertum zugehörig fühlte, sondern, seiner ursprünglich adligen Abstammung gemäß, der feudalen Klasse, für die er u. a. eine Reihe politischer Ämter verwaltete. Mütterlicherseits ist Brentano stark literarisch vorbelastet. Seine Mutter, Maximiliane Laroche, war eine Freundin des jungen Goethe gewesen und gehört in die Lebenslandschaft der Leiden des jungen Werthers. Seine Großmutter, Sophie Laroche, Jugendgeliebte Wielands, hatte mit ihrem Briefroman das Fräulein von Sternheim die empfindsame junge Generation der Goethe, Lenz und Herder zu Begeisterung hingerissen.

Mit sechs Jahren wurde Brentano nach Koblenz einer kinderlosen, herzlosen Schwester der Mutter zur Erziehung übergeben, und sowohl im Godwi wie in den Terzinen am Eingang der Rosenkranz-Romanzen gedenkt er der »unmütterlichen Zucht«, die er dort erlitt. Ende 1794 wurde er gegen seine Neigung vom Vater als Kaufmannslehrling in das Frankfurter Geschäft gesteckt. Es ergeht ihm wie später jenem Dichter, der Brentanos Poesie hochverehrte und über die eigene zu stellen geneigt war, wie Ferdinand Freiligrath, dessen Gedichte aus Lagerraum und Kontor in exotische Gefilde schweiften.

Nachdem sich des Vaters Wille, einen Kaufmann aus ihm zu machen, als undurchführbar erwiesen hatte, erhielt er die Erlaubnis zum Studium. 1797 bezog Brentano die Universität Halle, um Bergwissenschaften zu studieren; im gleichen Jahr suchte übrigens Novalis Freiberg auf. Aber während der Verfasser der »Lehrlinge zu Sais« aus seinen bergwissenschaftlichen Studien

reiche Belehrung und Anregung zog, blieb Brentanos Universitätsaufenthalt ohne Erträge. Daran änderte sich auch nichts, als er 1798 nach Jena wechselte. Ihm fehlte eine solide Grundlage, und ihm fehlte vor allem eine Veranlagung zu wissenschaftlicher Denkdisziplin überhaupt; er mußte sich den unwissenschaftlichsten Menschen nennen, den je die Sonne beschien. Brentano war ein ausgesprochener Gefühlsmensch, ein Sinnenmensch, und in dieser Beziehung von einer überreichen Empfänglichkeit und Reizbarkeit. Die Tore philosophischer Abstraktion blieben ihm nach eigenem Geständnis gänzlich verschlossen, und er hat für das eigentliche Geheimnis der frühromantischen Schule, für die Philosophie Fichtes, nur Spott und Witz übrig, den er respektlos genug vor Fichte nicht einmal verheimlichte.

Ein einschneidendes Ereignis der in Jena verbrachten Zeit bildete Brentanos Bekanntschaft mit Sophie Mereau, einer acht Jahre älteren klugen Frau und Schriftstellerin, die mit einem Juristen in unglücklicher Ehe lebte und sich 1801 scheiden ließ. Brentano wurde von heftiger Liebesleidenschaft ergriffen, wobei schon jetzt der Charakter und der gewöhnliche Verlauf seiner Leidenschaften in aller Prägnanz sichtbar werden: ihn trieb ohne Ausnahme die stärkste Sehnsucht nach dem Besitz dessen, was er liebte, und im Besitz quälte er sich und den Gegenstand seiner Liebe bis aufs Blut; jede Bindung gedieh ihm und dem Partner zur Katastrophe, und es bedurfte andererseits nur einer Trennung, um die verzehrende Sehnsucht wieder aufflammen zu lassen. Ein ausgeglichener, harmonischer Zustand gelang ihm nie. Sein exzentrisches Gefühlsleben stürzte ihn in maßlose erotische Abenteuer, Abenteuer von Dauer und des Augenblicks. Und immer, selbst bei Begegnungen mit Freuden schwang Erlösungssehnsucht mit, Verlangen nach Ruhe, Wärme, Geborgenheit. »O Mutter, halte dein Kindlein warm, die Welt ist kalt und helle«, dieses an Sophie gerichtete Gedicht aus dem Jahre 1803 gibt unmittelbarstes Empfinden von Brentano wieder.

Im Sommer 1801 zog Brentano nach Göttingen und unternahm seinen letzten Studierversuch. Ein Erfolg war auch hier nicht zu verbuchen, dafür schenkte ihm aber Göttinger Aufenthalt die beglückende und über Jahre sich bewährende Freundschaft mit Achim von Arnim. Mit ihm machte er 1802 eine Rheinreise, deren sangesfreudige Romantik die Volksliedersammlung von 1805 präludierte.

Die inzwischen heißersehnte Wiedervereinigung mit Sophie Mereau wurde 1803 vollzogen, und nachdem Brentano durch seine Volljährigkeit ein stattliches Vermögen geerbt hatte, heiratete er und gründete in Marburg einen Hausstand. Doch bald wurde er des Glückszustands wieder müde; er empfand die Ehe je länger je mehr als lähmende Fessel, und auch der 1804 vorgenommene Umzug nach Heidelberg konnte die Unlustgefühle nicht beheben. Eine Reise zu Arnim nach Berlin im Herbst 1804 schaffte ein wenig Luft, und der Sommer 1805, in dem man gemeinsam in Heidelberg den ersten

Band der Wunderhorn-Gedichte zusammenstellte, zählt wohl zu Brentanos bester Zeit.

Dunkle Schatten warf freilich der Tod seines zweiten Kindes, das, wie das erste, nach wenigen Wochen starb, und im Oktober 1806 starb Sophie selbst mit dem dritten Kinde bei der Geburt. Diese Schicksalsschläge sind merkwürdig genug, und Brentano neigte dazu, von ihnen das Unglück seines Lebens herzuschreiben. Doch darin täuschte er sich wohl selbst, und Ricarda Huch dürfte, wenn man die ständigen ehelichen Zerwürfnisse ins Auge faßt, damit Recht behalten, daß Sophie ihm als beste Liebesgabe die Täuschung hinterließ, als wäre er einmal glücklich gewesen und nur durch den Tod verhindert, es zu bleiben. In einer völligen Verwirrung seiner Sinne schloß er schon im folgenden Jahre, 1807, eine zweite Ehe mit einem 16jährigen, wohl auch musisch begabten, aber gleich ihm überspannten Mädchen, das er, oder: das ihn von Frankfurt nach Kassel entführt hatte, wo man sich nach vollzogener Trauung auch niederließ. Das Zusammenleben dieser beiden exzentrischen Naturen enthüllte binnen kurzem Strindbergsche Abgründe der menschlichen Seele. Sie wurden von Freunden getrennt, und während der Sommer des Jahres 1808 Brentano gemeinsam mit Arnim und Görres in Heidelberg sah, war seine Gattin Auguste Busmann auf Veranlassung Bettinens in einem Pfarrhaus in Thüringen untergebracht. Und es rollt das groteske Schauspiel wieder ab, daß Brentano nun, da sein Weib in der Ferne weilte, von Liebesverlangen getragene Gedichte schreibt. Im Oktober 1808 gründeten sie in Landshut abermals eine Heimstatt. Doch schon nach kurzer Zeit floh Brentano vor der »Giftmarzibille« nach München, wurde von ihr verfolgt und mit Selbstmordversuchen bedroht, verbarg sich in den Bergen, bis endlich ein Scheidungsprozeß angestrengt wurde. Nach diesem von Hysterie geladenen ehelichen Intermezzo kam Brentano 1809 nach Berlin. Hier stieß er zu einer Equipe von Schriftstellern, die als Berliner Romantik in der Literaturgeschichtsschreibung geführt wird und die — wie die Heidelberger — im Zusammenhang darzustellen sein wird.

Die im Frühjahr 1811 erfolgte Vermählung Arnims mit Brentanos Schwester Bettina ließ ihn mehr als vorher sich selbst überlassen sein. Er entschloß sich daher, sich an der Verwaltung des in Böhmen gelegenen Familienguts Bukowan zu beteiligen. In diesen Entschluß spielt ein Motiv hinein, das wenige Jahre später in verstärktem Maße zur Geltung kam: die Sehnsucht, aus der Vogelfreiheit des wohlhabenden Schriftstellers herauszufinden in eine festumrissene, solide Tätigkeit. Schon jetzt macht sich bemerkbar, daß Brentano an seiner Ungebundenheit litt und darauf drängte, das ihn bedrohende Nichts durch irgendwelche Bindungen auszufüllen. Der Versuch, sich als Landwirt zu betätigen, verlief erfolglos.

Erfolglos blieben auch 1813/14 unternommene Versuche, in Wien Fuß zu fassen und möglicherweise die nach Körners Weggang verwaiste Stelle eines Hoftheaterdichters zu übernehmen. Brentanos Festspiele wurden nicht

aufgeführt, sein hübsches Lustspiel Ponce de Leon, das 1801 für ein von Goethe veranstaltetes Preisausschreiben gefertigt worden war, fiel durch.

Brentano kehrte nach Berlin zurück — und jetzt begann eine hektische Jagd nach einer Aufgabe, einem Beruf: Er bot sich Carl Maria von Weber als Librettist an, bemühte sich unter Schinkels Anleitung um Architektur, empfahl sich Görres als Korrespondent für den »Rheinischen Merkur«, als Korrektor; er trieb Malstudien, übte sich als Theaterschriftsteller — doch keine Tätigkeit gewährte die ersehnte Ruhe und Befriedigung. Im September 1816 endlich schloß er eine sein Schicksal entscheidende Bekanntschaft. Er lernte Luise H e n s e l kennen, eine protestantische Pfarrerstochter, die 1818 konvertieren sollte. Sie versagte sich seinem Liebeswerben, bestimmte ihn wieder und wieder, mit seiner Kirche Frieden zu machen. Und während er im Grunde seiner müden Seele schon für den Gang zurück in den Kindheitsglauben entschieden war, bäumte er sich noch einmal auf, strömte noch einmal sein volles Gefühl, seine verzehrende Leidenschaft in Worte des Gedichts und des Briefes. Dann aber war es vollbracht. Im Februar 1817 legte er die Generalbeichte ab und empfing die Absolution. Der Kampf seines Lebens klingt aus in ergreifenden, noch vom Schmerz des Verzichts durchzitterten Gedichten.

Schweig Herz, kein Schrei!
Denn alles geht vorbei!
Doch daß ich auferstand
Und wie ein Irrstern ewig sie umrunde,
Ein Geist, den sie gebannt,
Das hat Bestand.

Dann aber richtete sich sein Gedicht an sie, die ihn dem Glauben zugeführt hatte — »An den Engel in der Wüste«. Seine vergangene ruhlose Existenz wird noch einmal im Bilde beschworen:

Ich bin durch die Wüste gezogen,
des Sandes glühende Wogen
verbrannten mir den Fuß
es haben die Wolken gelogen,
es kam kein Regenguß.

Mit diesen Gedichten aus der Zeit der Umkehr ist Brentanos Künstlertum erschöpft. Er mußte selbst bekennen, Gott habe ihm die Andacht vermehrt, aber die Stimme genommen. Er ächtete seine einstigen »weltlichen« Dichtungen als »geschminkte, duftende Toilettensünden unchristlicher Jugend«, verschleuderte seine wertvolle Büchersammlung, verließ 1819 Berlin und begrub sich für Jahre in Dülmen/Westfalen, wo er, ein »mirakelfrommer Tor« (Kerr) geworden, die Gesichte und Offenbarungen der stigmatisierten Nonne Katharina Emmerick aufzeichnete. Mehrmals bemühte er sich darum, im geistlichen Stand Aufnahme zu finden, und widmete sich schließlich mit Eifer, ja Fanatismus der Inneren

Mission. Aus latenter Unsicherheit, immer noch währender Gefährdung, entwickelte er einen derartigen Bekehrungseifer, daß z. B. Emanuel Geibel von dem Historiker Niebuhr gewarnt werden mußte, sich von ihm und Görres nicht einfangen zu lassen. Und Gottfried Keller mußte über »Clemens Brentano, Kerner und Genossen« das unanfechtbare Urteil sprechen: »Sie ziehen gen die Sonne ins Gefecht.«

1842 beschloß Brentano in Aschaffenburg sein Leben. Seine vielen noch unveröffentlichten Dichtungen hatte der Frankfurter Stadtarchivar Böhmer gesammelt und in Pflege genommen. Nur die Publikation des Gockelmärchens in einer stark erweiterten, das religiöse Moment betonenden Fassung, fand Brentanos Zustimmung.

Eine Betrachtung von Brentanos Werk darf sich stark beschränken. Ausgeklammert werden selbstredend seine geistlichen Schriften. Es ist allenfalls anzumerken, daß die Visionen und Offenbarungen der Emmerick in den dreißiger Jahren zur Lektüre des polnischen Dichters Adam Mickiewicz zählten; erstmalig fand sich damit die polnische Romantik, die bisher mit deutschen Sturm und Drang und deutscher Klassik korrespondiert hatte, an der Seite der deutschen — bezeichnenderweise zu einem Zeitpunkt, als auch Mickiewicz eine Vermehrung der Andacht und den Schwund der Stimme registrieren mußte: in Zeiten weltanschaulicher Krise und Krankheit.

Ausgeklammert werden schließlich auch Brentanos dramatische Dichtungen: Das Lustspiel Ponce de Leon, das auf Büchners Leonce und Lena wirken sollte; das Singspiel Die lustigen Musikanten, von E. T. A. Hoffmann in Warschau komponiert und aufgeführt; Aloys und Imelde, eine Variation des Romeo und Julia-Themas; Die Gründung Prags, eine Gestaltung des Libussastoffs usw. Wie die anderen Romantiker hat auch Brentano das Drama künstlerisch nicht bewältigt. Der Verlust sozialer Bezüge prägt sich ganz sinnfällig in dem Unvermögen aus, »diese gesellschaftliche Form der Dichtung par excellence« (Lukács) zu meistern.

Brentanos Lyrik und Prosa wird in Auswahl vorgestellt. Zuvor aber muß die Bedeutung jener Leistung gewürdigt werden, die den Namen Brentanos unvergeßlicher machte als seine originale Dichtung: die Volksliedersammlung Des Knaben Wunderhorn (1805—08); muß schließlich auch die Berliner Romantik charakterisiert werden, in deren Klima einige Arbeiten Brentanos wuchsen.

*

Wenn Heinrich Heine in seiner »Romantischen Schule« des Jahres 1833 Generalabrechnung mit einer geistigen Bewegung hält, der er selber entlaufen war und der er mit einem unbestechlichen Scharfsinn gerade darum entgegentreten konnte, weil er in ihr das Laufen zuerst geübt hatte, dann nimmt er verschwindend wenige Schöpfungen von seinem Verdikt aus; zu diesen wenigen

gehört Arnims und Brentanos Sammlung von Liedern des Volkes. Dieses Buch, schreibt er, könne er nicht genug rühmen; es enthalte die holdseligsten Blüten des deutschen Geistes, und wer das deutsche Volk von einer liebenswürdigen Seite kennenlernen wolle, der möge diese seine Lieder lesen. Heine schließt mit diesem Lob an eine Wertung an, die ein anderer, mit dem er sich in der Beurteilung und Verurteilung der Romantik häufig berührt, gleich nach Erscheinen getroffen hatte: der dem Buch sogar beglaubigt hatte, daß es »von rechts wegen« — und die Apodiktik solchen Spruchs verrät schon seinen Verfasser Goethe — in jedem Hause zu finden sein sollte, wo frische Menschen wohnen. Nun, ein Hausbuch ist das »Wunderhorn« nicht geworden; 1818 erst fand sich Veranlassung, den ersten Band noch einmal aufzulegen. Nichtsdestoweniger hat es gewirkt: in der deutschen Lyrik von Eichendorff zu Heine und Mörike und weiter; in der deutschen Musik von Schumann und Schubert zu Brahms und Wolf; in der Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung von Hagen und Büsching bis zu Uhland.

Das Buch erfüllte, als es erschien, ein oft ausgesprochenes Bedürfnis. Ein deutscher Percy war lange gefordert gewesen, ein deutscher Sammler, der gleich dem Engländer die »Reliques of Ancient Poetry« zusammentrüge. Und es hatte erste Anläufe gegeben: im Göttinger Hain (Bürger, Boie), in Kreisen der Gelehrtenschaft (Nicolai, Elwert), und vor allen anderen hatte natürlich Herder die Wege geebnet. Schon diese »Ahnentafel« macht freilich darauf aufmerksam, daß nach den Motiven und Intentionen der Sammlertätigkeit zu fragen ist. Als nämlich der Berliner Aufklärer Nicolai 1777 einen »feinen kleinen Almanach« herausgegeben hatte, der nach dem Zeugnis des Titels »schöne, echte, liebliche Volkslieder« bieten wollte, »lustige Reihen und klägliche Mordgeschichten«, hatte er durchaus keine Ehrenrettung des Volksgesangs im Sinne gehabt. Seine Sammlung wollte ganz im Gegenteil Ärgernis stiften, wollte durch eine homöopathische Kur diejenigen heilen, die sich von Liedern, wie sie »auf Straßen und Gassen und Fischmärkten« (Herder) gesungen wurden, eine Bereicherung der Literatur versprachen. Solche ausgeprägten Differenzen in der Einschätzung des Volkslieds gibt es zwischen dem bedeutendsten Sammler des alten Jahrhunderts, Herder, und den Herausgebern des »Wunderhorn« nicht. Aber es gibt Differenzen, und ihnen ist nachzugehen, sei es auch nur, um die oft zitierte und erörterte Wesensverwandtschaft von Sturm und Drang und Romantik an einem konkreten Beispiel zu prüfen.

Vielschichtiges Interesse ist bei Herders Sammlertätigkeit wirksam. Er ist vom ästhetischen Rang des Volkslieds überzeugt, bewundert an ihm eine Ungebrochenheit der Empfindung und des Ausdrucks, die ihn anweist, jene gängige, von »volksunwissenden Stubengelehrten« vertretene Auffassung zu revidieren, wonach die Poesie ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer sei, sich erst durch Beobachtung von Regeln und Maßen realisiere. Er ist vom historischen Wert des Volksgesangs beeindruckt, erkennt in ihm ein

»treues Abbild« von Denkart und Sitten der Völker, jenen Gegenständen, denen vom Standpunkt einer Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts vorzüglichste Bedeutung zukam. Er begreift schließlich die Hebung des deutschen Liederschatzes als einen nationalen Auftrag. An »deutscher Art und Kunst«, wie sie das Volkslied verkörperte, sollten die Deutschen zu sich selber finden; an einer Poesie mit dem »Fuß auf deutscher Erde« sollte sich die zeitgenössische Dichtung orientieren, die bisher nur »Widerhall vom Schilf des Jordans, des Tibers, der Themse, der Seine«, traditionslose Letternpoesie gewesen sei.

Der nationale Aspekt macht sich 1805 noch gebieterischer geltend. »Stimmen der Völker« hatte Herder gegeben; »alte deutsche Lieder« ausschließlich gaben die Heidelberger. Daß politische Vorgänge dafür maßgebend waren, ist leicht zu folgern, und Arnim, der im Gegensatz zu dem mehr künstlerisch affizierten Brentano der Ideologe der Sammlung genannt werden darf, läßt diese Maßgeblichkeit als gewußt und empfunden auch kenntlich werden. In einer Presseanzeige vom Dezember 1805 schreibt er: »Wären die deutschen Völker in einem einigen Geiste verbunden, sie bedürften dieser gedruckten Sammlungen nicht, die mündliche Überlieferung machte sie überflüssig; aber eben jetzt, wo der Rhein einen schönen Teil unseres alten Landes loslöst vom alten Stamme, andere Gegenden in kurzsichtiger Klugheit sich vereinzeln, da wird es notwendig, das zu bewahren und aufmunternd auf das zu wirken, was noch übrig ist, es in Lebenslust zu erhalten und zu verbinden.« Ein äußerer, kein innerer Gegensatz zu Herder ist durch die Beschränkung auf das deutsche Lied hergestellt: die auch bei Herder wirksamen nationalen Impulse wurden aufgenommen und, den Zeitumständen gemäß, verdichtet.

Über andere ideelle Grundlagen der Sammlertätigkeit erklärt sich Arnim in seinem Aufsatz »Von Volksliedern«, der dem ersten Band des »Wunderhorns« als Programmschrift beigegeben war. Er ist schwer leserlich, ist ein Stück »Karfunkelpoesie«, wie zuchtvollere Gegner die häufig in Getön und Gepräng sich gefallenden romantischen Kundgebungen bezeichneten; selbst Freund Brentano gestand (Brief an Arnim, 1. Januar 1806), daß er über die eigentümliche Undeutlichkeit vieler Stellen der Abhandlung sich schamrot oft den Kopf zerbrochen habe. Intensivem Studium erschließen sich zunächst weitere Kontakte mit Anschauungen Herders. Übereinstimmung herrscht, daß der Vergangenheit und Vergänglichkeit entrissen werden müsse, was an Äußerungen der Volkspoesie erreichbar sei — ihrer durch innere Dichte gesicherten Überlegenheit wegen, die ein Vergleich mit dem anspruchsvollen, vornehmen Gemache zeitgenössischer Gebildetheit allenthalben bezeuge. Von eigenständiger Bedeutung ist bei dieser Gegenüberstellung Arnims Ansatz: Er zitiert vordringlich die allein öffentlich verbliebene Kunst des Theaters (bzw. der Oper und des Konzertsaals), befindet sie als ein völlig unzulängliches Surrogat für die spontane, erfüllte Öffentlichkeit aller Regungen der Volkskultur. Dieser

Gesichtspunkt ist um so beachtlicher, als Arnim, auf der Suche nach den historischen Ursachen für das »Herabsinken« einer in der Vergangenheit angenommenen »schöneren Bildung«, die Bedingtheit zusammenschließender Volkskultur durch die Verfassung des gesellschaftlichen Lebens anerkennt: »Ohne Volkstätigkeit ist kein Volkslied«, formuliert er, begreift damit wie Herder die »Wildheit«, die Freizügigkeit des Lebens als Voraussetzung für das Wachstum »natürlicher« Dichtung. Eben aus diesen Bedenken aber hatte der Aufklärer Helfrich Peter Sturz die seinerzeitigen Bemühungen Herders mit Skepsis verfolgt; er als »fleischlich Gesinnter« könne an deutsche Lieder, die »im vollen Kreis des Volkes entsprungen«, nicht eher glauben, bis er sie sehe, hatte er (in einem Brief vom 25. Dezember 1777) geschrieben; »soweit uns deutsch verständlich ist, waren die Deutschen kein Volk, sondern durch Edelleute, Priester und Fürsten niedergepeitschte Knechte. — Ein Volk, das singen und sagen soll, muß einigen Spielraum behalten, seine Freuden der Natur und des Lebens müssen nicht durch die immer gegenwärtige, immer pulsierende Herrschaft gestört werden... deutsches Volk kannte wenig Müßiggang, wenig Tummel und Gesang.«

Der Romantiker Arnim kommt nur gelegentlich und mehr zufällig zu ähnlichen Ergebnissen. Er registriert zunächst das Flagellantenwesen als früheste Erscheinungsform eines lebenverachtenden und somit poesiefeindlichen Daseinsgefühls; er leitet — historisch völlig unhaltbar — von diesem »Klage- und Elendwesen« die Ausbildung absolutistischer Herrschaftsformen ab. Aufklärerischer Position sich nähernd, wertet er diese als zutiefst nachteilig für eine schöpfungsfähige Volkstätigkeit: »Das Volk kam dahin, die Gesetze wie Sturmwind oder irgendeine andere unmenschliche Gewalt zu betrachten, wogegen Waffnen oder Verkriechen oder Verzweifeln diente« u. ä.

Soweit also bietet die romantische Programmschrift geprägte Münze in nur abgegriffenem Zustand. Dann tauchen neue Werte auf, durch die Geschichte erst ermöglicht, aber in der Art, wie sie veranschlagt wurden, das spezifisch romantische Verhältnis zur Volkspoesie begründend. Unter den die »Volkstätigkeit« beeinträchtigenden Erscheinungen notiert Arnim nämlich die Prosafizierung des Lebens durch Arbeitsteilung und Nützlichkeitsstreben als gewichtigste. Die Volkspoesie gewinnt sein Interesse als zeugniskräftige Aussage über vorbürgerliche, vorkapitalistische Seinsformen, und der Entschluß, sie zu sammeln und »in Lebenslust zu erhalten«, ist bewußte Opposition gegen gesellschaftliche Entwicklungstendenzen seiner Gegenwart. Dieser Aspekt bestätigt sich durch die Beobachtung, daß dem »Wunderhorn« in reichem Maße auch »Kunstdichtung« einverleibt wurde: Lieder von Sachs und Luther, Opitz, Moscherosch, Spee, Grimmelshausen u. a.; diese zum Teil »erlesene« Dichtung legitimierte sich in der Sammlung durch die Unmodernität des in ihr beschlossenen Lebensgefühls — »alte deutsche Lieder« ist der wohlweislich gewählte Untertitel des Werkes, und als »alt« konnte in dieser Bedeutung auch die

zeitgenössische Lyrik etwa eines Justinus Kerner gelten, der gleichfalls zum »Wunderhorn« beisteuerte.

Berufungsmöglichkeit auf Herder ist durch diesen geistigen Untergrund der Sammlertätigkeit erloschen, selbst wenn eingerechnet wird, daß bei jenem Kritik am Kapitalismus schon vorgebildet ist — sie erscheint dort als demokratisch motivierte Kritik innerhalb einer der bürgerlichen Emanzipation dienstbaren Ideologie. Anders bei Arnim. Seine Opposition schließt an Schlegels »Lob des Müßiggangs«, an; an das Lob des Landlebens gegenüber dem Leben in der Stadt, wo »unbeholfene Klumpen von allem, was verderbt und krank ist in der Menschheit«, sich ballten (beide Motive Friedrich Schlegels Lucinde des Jahres 1801 zugehörig); sie fügt sich Brentanos ahnungsvoller Vision von dem menschenzermürbenden Kreislauf kapitalistischer Produktion um der Produktion willen an (Godwi 1801) usw. — steht also in einer Linie mit Reaktionen, die zwar von höchster Sensibilität zeugen, waren doch in Deutschland die Auswirkungen des Kapitalismus noch kaum beobachtbar, die aber gleichermaßen politisch rückläufige Bewegungen einleiten, insofern sie sich auf — stilisierte — vergangene Lebensformen orientieren.

»Was sich sonst dem Blick empfohlen, mit Jahrhunderten ist hin,« könnte Arnims Klage über die Neuzeit überschrieben sein, wenn nicht in den Worten des Türmers Lynkeus (»Faust« II) das Wissen um die Unwiederbringlichkeit des Gewesenen vernehmlich mitschwänge. Der Romantiker trauert daß immer weniger Fahrende die Straßen bevölkern; der wandernde Handwerksbursche, Komödiant, Student sterbe aus, die Zigeuner würden verfolgt, die Volksfeste seien eine Angelegenheit des Geschäfts geworden. Die Bücher des Volkes würden entweder von »unwissenden Spekulanten« besorgt oder gar von den Regierungen leichtfertig verboten.

Gleichgerichtete Aussage findet sich in einem wenige Jahre nach Arnims Aufsatz geschriebenen Roman von Eichendorff, der in Heidelberg studiert hatte. Er habe als Kind im Garten gesessen, erzählt er, und habe die »Magelone« gelesen, die »Genoveva« und die »Heymonskinder«, und die Welt habe sich ihm durch diese Bücher in ihrer Schönheit erst erschlossen; sein Hofmeister aber, ein aufgeklärter (!) Mann, sei hinter seine heimlichen Studien gekommen und habe ihm die Lektüre entzogen; Campes Kinderbibliothek sei ihm dafür zugesteckt worden: ». . . da erfuhr ich denn, wie man Bohnen steckt, sich selber Regenschirme macht, wenn man etwa einmal wie Robinson auf eine wüste Insel verschlagen werden sollte ...« usw. Dem jungen Eichendorff wurde also die Nahrung für Phantasie und Gemüt entzogen, und an ihrer Statt wurde ihm bürgerliche Tüchtigkeit, Gewerbekunde beigebracht. Damit ist der Klagepunkt Arnims genau getroffen; denn Arnim hebt hervor, daß die Welt offensichtlich im Begriff sei, sich in ein »Arbeitshaus« zu verwandeln. Sogar der Sonntag werde jetzt in die Arbeit hineingerissen und zum Werktag gemacht. Der Nährstand wolle tätige Hände, wolle Fabriken und erhebe seine Moral

zum Gesetz: Wer »umherschwärmte in unbestimmtem Geschäfte«, werde »als Taugenichts verbannt«.[1]

Illusionär sind die Vorschläge, die Arnim angesichts dieses — historisch gerechtfertigten — Befundes liefert. Er möchte einen neuen Sonntag des Lebens vorbereiten helfen; er möchte einer Volkskultur den Weg bahnen, in der der bisherige Gegensatz zwischen Gebildeten und Ungebildeten unwirksam geworden ist, in der auch der Streit zwischen Heidnischem und Christlichem, zwischen Klassik und Romantik also, sein Ende gefunden hat. In diesem Sinne hatte er seinem »Liederfreund« Brentano nach der gemeinsamen Rheinreise (1802) den abenteuerlichen Plan einer »Sprach- und Singschule« entwickelt, der in seinen konkreten Zügen darauf hinauslief, die im Volke lebende Poesie vor dem Zugriff zerstörerischer Einflüsse sicherzustellen und darüber hinaus dem Volke das Höchste und Beste mitzuteilen, was die Kunstpoesie hervorgebracht habe: die Dichtung Goethes, so heißt es in diesem Plan, soll dem Volk so lieb wie das Volksbuch vom Kaiser Octavianus werden. In diesem Sinne sammelte er 1805 alte deutsche Lieder; in diesem Sinne auch verteilte er 1806 in Göttingen Kriegslieder an die durchmarschierenden preußischen Truppen, suchte er den »von Land zu Land sich stehlenden und angeworbenen Soldaten« Poesie einzuatmen, Begeisterung, Gefühl, Wärme. Ohne Erfolg, wie Jena und Auerstädt bewies. Da war der aus Preußen ausgewanderte, in der Schweiz ansässige Unterhaltungsschriftsteller Heinrich Zschokke wesentlich besser informiert, als er, in seiner Erzählung von den »Kriegerischen Abenteuern eines Friedfertigen«, die preußischen Soldaten für Ruhm und Ehre durchaus unempfindlich, dem Marketenderwagen aber mit seinen wenigstens reellen Genüssen sehr gewogen vorstellte: Der feudal-absolutistische Staat bot nicht den mindesten Anlaß zur Entwicklung von Größe und Heldenmut.

Arnim blieb dieses Übel verborgen. Der märkische Junker erwies sich zwar zu Aufmunterungsversuchen über den Geist bereit, ließ aber die soziale Frage unerörtert. Wie er in seinen Liedbearbeitungen für das »Wunderhorn« die naive Erotik des Volkslieds poetisierte, so verflüchtigte und poetisierte er auch die ihm gegebenenfalls innewohnenden Bestimmungen sozialer Art. In dem bekannten Lied »Zu Straßburg auf der Schanz«, ließ er den Soldaten nicht desertieren, weil der es, wie es eigentlich hieß (der Löhnung halber), bei den Preußen probieren wollte, sondern weil das Alphorn rief und Sehnsucht nach der Heimat weckte. Es gibt sogar Gelegenheit zu beobachten, daß Arnim das Volkslied seinem standesgebundenen Denken anbequemte und insofern entscheidend verfälschte. In der Ballade »Die gefährliche Manschettenblume« wird von einem Reiter erzählt, der für seine dem König geleisteten Dienste die Königstochter begehrt; auf seine Klage hin, daß ihm dieser Lohn verweigert wird, erscheint der Reiter — eine zum Rat arrivierter Bauernsohn, dessen hochfliegende Begehren mit dem ironischen Hinweis auf die luftige Höhe des Galgens beantwortet werden, (unter dem Titel »Glück der Schlemmer«) — in seiner ursprünglichen Gestalt.

Dieses Zugeständnis Arnims liegt auf derselben Linie wie die dem Roman »Gräfin dolores« (1810) einverleibte Nacherzählung des Volksbuchs vom »Hugh Schapler«, wo sich der Sprößling einer Mésalliance zwischen einem Edelmann und einer Metzgerstochter den französischen Königsthron erwirbt: »Nur im Herzen ist der Ort, wo der Adel tritt in Schranken«, formulierte Arnim in einem Gedicht die neue Richtung seines Denkens. Unter dem Eindruck der preußischen Katastrophe, unter dem Zwang, das Volk für den Befreiungskampf zu mobilisieren, zeigt sich Arnim ganz offensichtlich einer inneren Erneuerung des Ständestaats zugetan — einer Erneuerung, die keine Ablösung, sondern ihr Gegenteil ist.

*

Wie stark romantisches Denken unter der immer wieder proklamierten Erneuerung Deutschlands die Lebensrettung feudaler Zustände begriff, beweist sich in Berlin, wo Arnim und Brentano neben Adam Müller und Heinrich von Kleist abermals zu Wortführern des geistigen Lebens avancierten. Die Berliner Romantik ist nicht mehr wie die vorausgegangene Heidelberger ein literarischer Zirkel; versuchte nicht mehr auf Umwegen, in indirekter Weise, das Nationalgefühl der Deutschen zu entfachen. Ihr Treffpunkt war unmittelbar die Politik — nicht in dem Sinne, daß alle Interessen von spezifisch politischen Angelegenheiten absorbiert gewesen wären (Brentano etwa arbeitete an seinen aus betont subjektiver Problematik erwachsenen »Romanzen vom Rosenkranz«), sondern so, daß politische Anschauungen verschiedene Schriftsteller zusammenführten und eine Gruppenbezeichnung rechtfertigen.

Der erste Auftritt der Berliner Romantik erfolgte in einer Zeitung, in den von Heinrich von Kleist herausgegebenen »Berliner Abendblättern«, die genau ein halbes Jahr vom 1. Oktober 1810 bis zum 30. März 1811 existierten. Kleist wollte »Unterhaltung aller Stände des Volkes« bieten, dann aber auch »nach allen erdenklichen Richtungen Beförderung der Nationalsache« versuchen; er versprach, daß seine Zeitung »von der Liebe für Vaterland und König und... vom Eifer für alles Gute in allen Ständen und Wirkungskreisen« durchdrungen sein würde.

Eine fragwürdige Konzeption. Der »Eifer für alles Gute in allen Ständen und Wirkungskreisen« scheint sich ein »Audessus de la mêlée«, ein »oberhalb des Getümmels« vorzubehalten, und verschiedene Kleist-Interpreten haben wahrhaftig unter Berufung auf diesen Programmpunkt und auf die Beobachtung, daß sich die Zeitung sowohl der Opposition wie der Regierungspartei öffnete, eine Annäherung Kleists an eine bestimmte politische Strömung von der Hand gewiesen. Diese Rechnung geht jedoch schon von der Theorie her nicht auf. Da es ein reines Oppositionsorgan nicht gab, mußte die prätendierte Unabhängigkeit der »Abendblätter« notgedrungen der Junkerfronde zugute kommen. Und die von ihren Mitarbeitern betriebene Verteidigung der altpreußi-

schen Wirtschafts- und Sozialordnung gefährdete die nationale Mission der Zeitung zutiefst; denn nur um den Preis von Reformen war die Befreiung von Napoleon erreichbar.

Volles Licht auf diese Zusammenhänge wirft die Auseinandersetzung mit dem vom preußischen Staatskanzler Hardenberg am 27. Oktober 1810 erlassenen Finanzedikt. Es verkündete unter ausdrücklichem Hinweis auf den Grundsatz der natürlichen Gleichheit und das Vorbild benachbarter Staaten (besonders Westfalens) eine Reihe von Maßnahmen, die dazu angetan waren, den ruinierten preußischen Staatshaushalt aufzubessern und eine bürgerlich liberale Entwicklung in die Wege zu leiten: Verbraucher- und Luxussteuer, Besteuerung des feudalen Grundbesitzes, Gewerbefreiheit, Aufhebung der Klöster u. a. Die Stellungnahme der Berliner Romantik ließ an Offenheit nichts zu wünschen übrig. Brentano veröffentlichte 1811 die Satire »Der Philister vor, in und nach der Geschichte«, eine Schrift, die den Philister vor das Tribunal des Bohémiens zitierte und die mit unmißverständlichen Angriffen gegen Hardenberg und seinen Regierungskurs angereichert war. »Staatsklugheit mit Niederträchtigkeit verbunden« erscheint als ein »Hauptzug aller Philister«. »Sie vernichten, wo sie können, alte Sitten und Herkömmlichkeiten, sie brechen die Wappen und Schilder der Zeiten und werfen sie denjenigen vor die Füße, denen sie die Geschichte gegeben.« Die »Berliner Abendblätter« waren naturgemäß reaktionsschneller gewesen. Am 15. November 1810 begann der Abdruck von Kleists Novelle »Die Heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik«, einer Dichtung, die den Triumph der Religion über Bilderstürmerei verherrlichte — zweifellos ad hoc geschrieben und veröffentlicht und um so bemerkenswerter, als katholisierende Neigungen bei Kleist 1801 nur vorübergehend aufgetaucht waren. Am gleichen Tage brachte die Zeitung national-ökonomische Fragmente von Adam Müller, die den Schutz der feudalen Privilegien verlangten; am 16. November Müllers Aufsatz »Vom Nationalcredit«, der in aggressivem Ton verlautbarte, daß der Kredit eines Staats nicht in materiellem Reichtum bestünde, sondern durch Verfassungstreue und Respekt vor historisch beglaubigten Einrichtungen gewährleistet werde.

Eine von Hardenberg verfaßte, vom König unterzeichnete Kabinettsordre gebot diesem Kesseltreiben Einhalt, unterstellte die »Abendblätter« strenger Zensur und bewirkte, daß regierungsfreundliche Erklärungen folgten. Die Zeitung überstand dieses Manöver nicht. Durch die Zensur auf Eis gelegt, bei offiziellen Stellen diskreditiert, ging sie schließlich an Mitarbeiterschwund und Langweiligkeit zugrunde.

Inzwischen hatte Achim von Arnim am 18. Januar 1811, anläßlich der 110. Wiederkehr des preußischen Krönungstages, die »Christlich-Teutsche Tischgesellschaft« gegründet, die — mit Unterbrechungen — bis Februar 1813, dienstags im Abstand von zwei Wochen, zu Zwecken einer heiteren, zwanglosen Geselligkeit zusammentrat. Sie rekrutierte sich aus führenden Vetretern

des Adels, des Militärs und der Beamtenschaft; neben Müller, Brentano und Kleist gehörten auch Fichte, Schleiermacher, Clausewitz, Savigny und Zelter zu ihren Mitgliedern.[2] Die Satzung der Tischgesellschaft versagte Franzosen, Juden und Philistern den Eintritt in die Runde — Franzosen, denn man betrachtete sich als patriotisches Gremium; Philistern, denn das Leben sollte höheren Zielen gelten als einer »immerwährenden Geschäftsreise vom Buttermarkt zum Käsemarkt« (Eichendorff); Juden — und hier vor allem wird die Verkehrsordnung problematisch.

Religiöse Ressentiments waren beteiligt — man war eine »christliche« Gesellschaft. Aber da auch die Taufe kein Entréebillet einbrachte, da sogar der Nachkomme eines getauften Juden gesellschaftsunfähig blieb, erweisen sich diese Ressentiments als nicht stichhaltig. Der antisemitische Darsteller von »Heinrich von Kleists Berliner Kämpfen«, Reinhold Steig, lenkte auf die tieferen Ursachen hin. Er schreibt, daß sich im praktischen Leben die Gegensätze nicht so scharf wie in der Theorie geschieden hätten.[3] »Der Adel unterhielt geschäftliche Verbindungen mit den Juden und besuchte, obwohl er ihre Gesinnung und Erwerbsgeschicklichkeit mißachtete, einzelne jüdische Salons der Hauptstadt.«

Es ist zunächst die alte Geschichte: ». . .man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen, was keusche Herzen nicht entbehren können« — der seit Jahrhunderten von allen »ehrlichen Berufen« ausgeschlossene, auf das Geldgeschäft verwiesene Jude war dem Feudaladel unentbehrlich; und sofern man Anspruch auf geistige Bildung erhob, konnte man die Salons der Henriette Herz und Rahel Levin, die zentralen Pflegestätten zeitgenössischer Literatur und Kunst, nicht meiden. Die um 1810 ziemlich abrupt einsetzende Diskriminierungswelle, ablesbar besonders den Schriften Arnims und Brentanos,[4] war jedoch durch aktuelle Vorgänge ausgelöst worden. Steins und Hardenbergs Reformgesetzgebung (Annullierung der Geburtsstände, Gewerbefreiheit, Verleihung der Staatbürgerschaft) hatte die Juden freigesetzt. Der Feudaladel fand in der »Erwerbsgeschicklichkeit« der jüdischen Bourgeoisie eine überlegene und gefürchtete Konkurrenz. Von dieser substantiellen Bestimmung sind alle weiteren ableitbar, und es ist nur aufschlußreich zu beobachten, daß der Antisemitismus der jüngsten Vergangenheit zwanglos die Vokabulatur jener reaktionären Kreise übernehmen konnte: Man bekämpfte im Juden den prädestinierten Bourgeois; man bekämpfte in ihm die (speziell großbürgerliche Richtung der) Aufklärung, die der bürgerlichen Gesellschaft Geburtshelferdienste geleistet hatte, ihren Kosmopolitismus und ihre konfessionelle Indifferenz, ihren Rationalismus und ihr bisweilen geschichtsfremdes Denken; man bekämpfte in ihm schließlich und endlich den Fremdstämmling und Kreuziger Jesu. Historisch-gesellschaftliche Qualitäten (der Händler, Wucherer, Vernünftler usw.) erscheinen, begünstigt durch den nationalen Notstand, als völkisch-rassische Merkmale, aber dieses Aufgebot an Verwandlungszauber beweist nur, daß der Klassenkampf

zwischen Feudalgesellschaft und Bürgertum in der Judenfrage einen dramatischen Höhepunkt erreichte.

Die Christlich-Deutschen unterhielten sich bei Tische mit Geschichten, die, wenn sie Gefallen fanden, in ein von Brentano verwaltetes Buch eingetragen wurden. Eine von ihnen heißt »Herrliche Treue deutschen Ritters Dietz von Schauenburg gegen seine Knechte bis jenseits des Richterschwertes«. Sie handelt von einem Ritter, der den Landfrieden gebrochen hatte und samt seiner vier Knechten zum Tode verurteilt wurde. Vor der Hinrichtung bat er sich jene berühmte Gnade aus, daß jeder der Knechte, an dem er nach geschehener Exekution vorüberlaufen würde, die Freiheit erhielte. Die Sache verlief wunschgemäß: Der Ritter sprang kopflos vom Richtblock auf und erlöste seine Mannen. Diese dünne Geschichte, später in Jakob Grimms Sagensammlung wiedererzählt, fand großen Anklang — nicht als Ritteranekdote schlechthin und auch nicht als ein Stückchen Schauerromantik, sondern auf Grund ihrer aktuellen Hintergründigkeit. Die Reformen hatten die Erbuntertänigkeit aufgehoben; die Opposition aber rühmt das hergebrachte, patriarchalisch stilisierte Verhältnis von Herr und Knecht, das jetzt von dem Verhältnis »gefühlloser barer Zahlung« abgelöst werden sollte; sie rühmt die unmittelbaren Beziehungen von Person zu Person, die nunmehr einem Verdinglichungsprozeß erliegen, dem ökonomischen Interesse weichen mußten. Selbst in den entferntesten Winkeln hat sich die Gegnerschaft gegen den Kapitalismus niedergeschlagen — wobei ein moralisches Kraftfeld aufzubauen freilich nur gelingt, indem die feudalen Verhältnisse auf eine historisch völlig ungerechtfertigte Weise sentimentalisiert werden.

*

Der Roman »Godwi«, Brentanos erste große, noch sehr unselbständige Talentprobe, ist in frühromantischem Geistesklima gewachsen und beschäftigt sich mit zentralen Diskussionsgegenständen der Herausgeber des »Athenäums«: mit der Ausbildung der Individualität und mit Problemen der Liebe und Ehe. Innerhalb dieser Thematik ist Brentanos Roman die Endstufe einer Entwicklung, die mit der Aufnahme und Fortführung progressiver bürgerlicher Tendenzen begann: Kampf für die Möglichkeit der Selbstverwirklichung, für die Freiheit und Gleichwertigkeit der Frau, für eine Emanzipation der Erotik, gegen die juristische und konventionelle Gebundenheit der Ehe — und in einem anarchistischen Individualismus mündete.[5] Bürgerliches Freiheitspathos verkehrte sich in den Kult des Einzigen und seines Eigentums; eine von Haus aus soziale Fragestellung verflüchtigte sich in die Existenzproblematik deklassierter Intellektueller. Eine Exkursion muß diese sehr komplizierten Vorgänge wenigstens beschreibend zu erfassen versuchen.

Einer der ersten beispielhaft bürgerlichen Romane in Deutschland, Gellerts »Leben der schwedischen Gräfin von G. . .« (1747/48) führt mitten in die anbrechende Auseinandersetzung. Es gibt in diesem Roman eine »moderne«,

nämlich auf Liebe gegründete Ehe. Sie wird von den übrigen Romanfiguren mit Mißtrauen beobachtet, da man sich von allen untemperierten, vom Verstand unkontrollierten Leidenschaften nichts Gutes versieht und bei der Gattenwahl die äußeren Verhältnisse zu berücksichtigen gewillt ist.

»Zeigen Sie mir. . . eine Person, die mir anständig ist (!) und die . . .mich zu besitzen wünscht, so werde ich sie . . .mit der größten Zufriedenheit zu meiner Gattin wählen«, erklärt eine der Mustergestalten des Romans. Die Liebesehe geht in die Brüche. In unmißverständlicher Form arrangiert es Gellert so, daß ausgerechnet die von Liebe gestiftete Verbindung als Geschwisterehe sich herausstellt und in einer Katastrophe endet. Der Vorzug gehört einer von der Vernunft geschlossenen Verbindung, die dem Stand und dem Vermögen des Partners besondere Aufmerksamkeit widmet, und diese Eheauffassung bleibt für die Praxis der bürgerlichen Gesellschaft verbindlich.

Das — an Gellert gemessen — wesentlich vertieftere, die Gefühlszonen einschließende Menschenbild des Sturm und Drang gerät mit der Praktik, die Liebesbeziehungen der Ökonomie zu unterwerfen, in unausgleichbare Konflikte (vgl. Werther). Das bürgerlich-humanistische Menschenideal kollidiert schon im Stadium des Kampfes für eine bürgerliche Gesellschaft mit den Realitäten des bürgerlichen Lebens.

Im Sturm und Drang wird schließlich auch die Unvermeidlichkeit von Zusammenstößen sichtbar, die sich aus der Tatsache ergeben, daß die Frau nicht nur Opfer der Klassengesellschaft, sondern auch Opfer einer Männergesellschaft ist, von allen Möglichkeiten ausgeschlossen, die der Entwicklung des Mannes, in welchem Maße auch immer, zu Gebote stehen (vgl. Faust-Gretchen). Zwar hatte schon die Aufklärung den Versuch unternommen, die privilegierte Stellung des Mannes zu brechen. Moralische Wochenschriften sorgten für die Unterhaltung und Bildung der Frau — aber diese Bemühungen wurden doch vordringlich aus der Perspektive des Mannes betrieben. Eine Schrift »Über die Weiber« aus dem Jahr 1787 erklärt unumwunden, die Frau müsse darum vorzüglich lesen, »um durch einen gebildeten Verstand ihren Mann besser zu verstehen, ihn mehr an sich zu fesseln, mehr Abwechslung in die häuslichen Freuden zu bringen«. Die Häuslichkeit wird als der ihr vorbestimmte Bezirk angesprochen, die Führung der damals freilich noch sehr ausgedehnten Hauswirtschaft und die Erziehung der Kinder als ihr gegebener Beruf bezeichnet. Es ist unschwer zu erkennen, daß Goethe sowohl im »Werther« wie in dem 1797 erschienenen idyllischen Epos »Hermann und Dorothea« dieses Bild der Frau gezeichnet hat. Wohl ist Lotte empfänglich für den schwärmerischen Reiz, der von Klopstocks Dichtungen ausgeht, aber vor allen Dingen ist sie doch Vorsteherin des Hauswesens, die an den jüngeren Geschwistern Mutterstelle vertritt.

Der Problematik allseitig gerecht wird Goethes Meister-Roman. Wieder wird — in Therese — das Bild der tüchtigen Hausfrau aufgestellt, und Lotha-

rio singt ihr Lob gegen jene, die es als Ungerechtigkeit beklagen, daß man die Frau nicht zu den Wissenschaften zulasse: »Es ist sonderbar, rief er aus, daß man es dem Manne verargt, der eine Frau an die höchste Stelle setzen will, die sie einzunehmen fähig ist: und welche ist höher als das Regiment des Hauses? Wenn der Mann sich mit äußeren Verhältnissen quält, wenn er die Besitztümer herbeischaffen und beschützen muß, wenn er sogar an der Staatsverwaltung Anteil nimmt, überall von Umständen abhängt, und ich möchte sagen, nichts regiert, indem er zu regieren glaubt . . . indessen herrscht eine vernünftige Hausfrau im Innern wirklich und macht einer ganzen Familie Tätigkeit, jede Zufriedenheit möglich. . .« Lotharios Auffassung wird vollinhaltlich auch in Schillers »Glocke« verkündet. Therese selbst aber ist sich bewußt, »daß zwar der Verstand der Männer sich nach Haushälterinnen umsehe, daß aber ihr Herz und ihre Einbildungskraft sich nach anderen Eigenschaften sehne«.

Beide der Zeit angehörenden Möglichkeiten kommen zur Sprache. Der Normaltypus ist die Hausfrau; in Einzelfällen aber war der Ausbruch aus Küche und Kemenate geglückt, hatte sich die Frau dem Mann gleichwertig zur Seite gestellt. Schriftstellernde Frauen treten in dichterer Häufung auf als je zuvor: die Günderode, die Mereau, Dorothea Veit, Caroline, Bettina, Johanna Schopenhauer u. a.; gebildete Frauen stehen im Zentrum gepflegter Salonkultur: Rahel Levin und Henriette Herz allen voran.

Diese Einzelentwicklungen zogen innerhalb der geistigen Oberschicht eine relativ verbreitete Unsicherheit in Dingen des Ehelebens nach sich. Doppelverhältnisse, ein Nebeneinander von platonischer und sinnlicher Liebe, von Seelenfreundschaft und Ehebund bilden keine Ungewöhnlichkeit. Jean Paul meldet 1799 aus dem klassischen Weimar: »Hier ist alles revolutionär, und Gatten gelten nichts.« Ludwig Tieck nimmt sich nach jahrelanger Ehe eine Seelenfreundin ins Haus. Auch der Philologe Creuzer zieht die Möglichkeit eines Lebens zu dritt in Betracht, da er sich unfähig fühlte, zwischen seiner 13 Jahre älteren Hausfrau und der Schriftstellerin Caroline von Günderode zu entscheiden.[6]

Literarische Ausprägung fand diese Problematik vordringlich in Friedrich Heinrich Jacobis Roman »Woldemar«, der 1794 in einer umgearbeiteten Fassung erschien, nachdem er schon 1777 in Wielands »Teutschem Merkur« unter dem Titel »Freundschaft und Liebe«, gedruckt gewesen war. Freundschaft und Liebe — dieser ursprüngliche Titel ist programmatisch für den Geist des Buches: Jacobi vertritt eine schroffdualistische Liebesauffassung und stellt sie am Modell eines Dreierbundes dar, in dem der Mann mit seiner Gattin Allwina Tisch und Bett, den Platz am Kamin mit seiner Freundin Henriette teilt.

In diesem Spannungsfeld entstanden die romantischen Ansichten von Liebe, Ehe und weiblicher Bestimmung. Ausgangsort bildet eine individualistische Ethik, die dem Menschen als höchste Aufgabe die Bewahrung und Ent-

wicklung seiner Individualität zuweist, des innerlich Charakteristischen, vermöge dessen er eine eigene Darstellung der Menschheit sei (Schleiermacher). Jacobis Anspruch, als höchste weibliche Tugend grenzenlose Hingabe zu verehren, wird aus dieser Gesinnung von Friedrich Schlegels Rezension (1796) rückhaltlos mißbilligt. Eine Vereinigung auf Kosten der Selbständigkeit sei allenfalls als »übertriebene Ehe« zu bezeichnen, könne jedoch nie und nimmer vorbildlich sein. Nichts sei häßlicher, schrieb Schlegel schon 1794, als die überladene Weiblichkeit, nichts ekelhafter als übertriebene Männlichkeit. Nur selbständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit sei schön. Daher denn auch die Verspottungen des von Schiller gezeichneten Frauenbilds, das als Grundzug weiblichen Wesens, weiblicher Würde eben Hingabe, Passivität und Häuslichkeit vermittelt. Beim Lesen der »Glocke« sei man fast von den Stühlen gefallen vor Lachen, berichtete Caroline ihrer Tochter.

Die Forderung nach Eigenwertigkeit und Selbständigkeit der Frau verbietet Schlegel weiterhin die Anerkennung eines Doppelverhältnisses, wie es Jacobi in seinem Roman vorgestellt hatte. Henriette müsse, um Woldemars Freundin zu sein, einen Teil ihres Selbst vernichten; sie müsse sich gleichsam zur Geschlechtslosigkeit erziehen, um den Idealen des Mannes Genüge zu leisten. Die synthetische Liebesauffassung der Romantiker, basierend auf dem Grundsatz der Identität von Leib und Geist, begreift als Liebe körperliches und seelisches Verbundensein, und das Werk, in dem diese Auffassung bekenntnishaft vorgetragen werden sollte, ist Friedrich Schlegels Romanfragment »Lucinde« aus dem Jahr 1799. Dieses Buch steht seit seinem Erscheinen im Kreuzfeuer der Meinungen; Friedrich Schleiermacher sah sich schon im Jahr 1800 genötigt, den Sinn und die Intentionen des Romans in »Vertrauten Briefen« sicherzustellen. Im ersten der Briefe heißt es:

»Hier hast du die Liebe ganz und aus einem Stück, das Geistigste wie das Sinnlichste nicht nur in demselben Werk und denselben Personen nebeneinander, sondern in jeder Äußerung und in jedem Zuge aufs innigste verbunden. Es läßt sich hier eins vom andern nicht trennen; im Sinnlichsten siechst du zugleich klar das Geistige, welches durch seine lebendige Gegenwart beurkundet, daß jenes wirklich ist, wofür es sich ausgibt, nämlich ein würdiges und wesentliches Element der Liebe; und ebenso siehst du durch den reinsten Ausdruck der geistigsten Stimmung und des erhabensten Gefühls hindurch, das Herz höher schlagen ... So eins ist hier alles, daß es ein Frevel ist, angesichts dieser Dichtung die Bestandteile der Liebe nur abgesondert zu nennen.«

Die Romanehe zwischen Julius und Lucinde, ohne juristische Beglaubigung wie die Gemeinschaft Schlegels mit Dorothea Veit, distanziert sich ganz entschieden von den Normalehen, von denen es heißt: »Da liebt der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur

ihr Machwerk und ihr Eigentum«. Nur »die Liebe ganz und aus einem Stück« wird als legitime Basis und als Wesenserfüllung der Ehe verstanden. Schleiermacher erklärt dementsprechend in dem Entwurf eines »Katechismus der Vernunft für edle Frauen«. »Du sollst keine Ehe eingehen, die gebrochen werden müßte«, keine Ehe also, die ihre innere Rechtfertigung und ihre Gewähr nicht in der Liebe findet; und er steht nicht an, im umgekehrten Fall eine Scheidung als sittlich notwendig zu empfehlen: »Merke auf den Sabbat deines Herzens, daß du ihn feierst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zugrunde.«

Die außerordentliche Hochschätzung der Liebe entspringt der Überzeugung, daß »auch im geistigen Sinne ... die Menschen durch die Liebe gemacht werden« (Schleiermacher), daß Persönlichkeitsbildung nur durch die Liebe gewährleistet werde. »Es ward Licht in seinem Innern«, heißt es von Julius nach der Begegnung mit Lucinde, der »Lichtbringerin«, »er sah und übersah alle Maße seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen klar und richtig, weil er in der Mitte stand. Er fühlte, daß er diese Einheit nie verlieren könne, das Rätsel seines Daseins war gelöst.« Und an das Selbstverständnis schließt sich ein religiöses Welt- und Gottverständnis an: die Geliebte erscheint als Mittlerin zum Universum, zu Gott; die Liebe sorgt, »daß wir uns unserer selbst als schlechthin abhängig, oder, was dasselbe will, als in Beziehung mit Gott bewußt sind« (Schleiermacher).

Diese Apotheose der Liebe hat, ebenso wie die romantische Apotheose der Kunst, verdächtig feuchte Stellen. Schlegels Selbstporträt im Julius des Romans stellt einen Menschentypus vor, dem aus Gesellschaft und Geschichte nur Sinnlosigkeit entgegengähnt und der auf sich, auf seine Innerlichkeit als die Endstation vor dem Nichts verwiesen ist. »Die Menschen und was sie wollen und tun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung: aber in der heiligen Einsamkeit um mich her war alles Licht und Farbe...« Ästhetisches Genießen und Liebesgenuß konstituieren eine an sich hilflos entleerte Subjektivität und bilden die letzten Brücken zur Welt, die ihrerseits nun keine andere Funktion mehr hat, als dem Spiegelmenschen Seelenspeise zu liefern; Wilhelm Meisters Lehrjahre reduzieren sich auf »Lehrjahre der Männlichkeit«. Die Abnutzbarkeit des Genusses und nihilistischer Folgerungszwang bleiben außerhalb der Tore des Romans. Genüssiger Müßiggang empfindet sich hier noch als ungefährdet, ja göttlich, und dieses Hochgefühl zehrt nicht zuletzt von einem Rest von Erdenstaub, dem Bewußtsein nämlich, daß durch die Inthronisierung von Beteiligungslosigkeit und Faulheit eine von »Absichten« und Nutzeffekten getragene Bürgerwelt provoziert wird.

Gleichwohl wird auch bei Schlegel die in anderen romantischen Dichtungen zutage tretende Gefahr völligen Sinnverlusts bemerkbar, indem der Romanheld nicht bloß um ständig erneuerten Aufruhr des Herzens, um immer sensationellere Erhebungen besorgt ist, sondern den Genüssen reflektierend und

analysierend nachjagen muß, um überhaupt noch zum Genuß zu kommen: »... wir umarmten uns mit ebenso viel Ausgelassenheit als Religion. Ich bat sehr, du möchtest dich doch einmal der Wut ganz hingeben, und ich flehte dich an, du möchtest unersättlich sien. Dennoch lauschte ich mit kühler Besonnenheit auf jeden leisen Zug der Freude, damit mir auch nicht einer entschlüpfe und eine Lücke in der Harmonie bleibe. Ich genoß nicht bloß, sondern ich fühlte und genoß auch den Genuß.«

Wenn der Satz des französischen Kunsthistorikers Auguste Choisy recht hat, daß sich in den Mißbräuchen am deutlichsten die Neigungen verraten (»Ce sont les abus qui caractérisent le mieux les tendances«), so ist Brentanos Roman eine temperamentvolle Bestätigung der in der frühromantischen »Lebenskunst« wahrnehmbaren Destruktionserscheinungen. Eine Bemerkung in der Philister-Satire eröffnet vorerst, daß Brentano an Schlegels »Lucinde« vor allem die Heiligung des Fleisches registrierte; und der zu Wortspielen und paradoxen Prägungen ausgezeichnet Befähigte, dem Spekulativen hingegen abholde Dichter des »Godwi« treibt dementsprechend die Liebesproblematik aus allen Verstiegenheiten zurück auf die Ebene erotisch-sexuellen Verkehrs und trifft hier seine Befunde.

Der »Godwi« ist wieder ein Bildungsroman. Wieder wird ein entschieden individualistisches Lebensprogramm vorgetragen, in dem nun der Genuß als höchste Moralität rangiert, wo als Verhaltensnorm gilt, seinen »gerechten« Gefühlen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und wo es demnach nichts Unsittlicheres gibt, als ein sinnliches Mädchen, das keusch ist. Der progressive Kampf gegen die Knebelung der Sinnlichkeit durch die offizielle, kirchlich gesteuerte Moral, gegen die Monopolisierung der Liebe in der Ehe hat den Umschlag in anarchistisch — libertine Forderung vollzogen und weiß sich im Widerstreit mit gesellschaftlichen Ordnungsprinzipien überhaupt: »... wir werden einen Staat haben, wenn sich die Gesetze selbst aufheben, wir werden eine Liebe haben, wenn wir keine Ehe mehr kennen«. Selbstredend verteidigt dieser hemmungslose Individualismus gegenüber allen Ansprüchen der Bürgerwelt wieder das Recht auf Faulheit, wehrt er sich gegen die Absorption des Reichs der Freiheit, der menschlichen Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, durch das Reich der Notwendigkeit, den Stoffwechsel mit der Natur (Marx):

»Zweck des Daseins, des Nützlichseins, den versäume ich? Mit deinem Zwecke hat es wenig auf sich, durchlaufe dein System, du kommst nicht weiter, du stehst im Zirkel, und zwar in dem kleinsten — Arbeit um Geld, Geld um Brot, Brot um Nahrung, Nahrung um Stärke zur Arbeit; hier ist Arbeit Mittel und Zweck, indes du der Zweck und nie das Mittel sein müßtest.«

Gegen diesen »bürgerlichen Kalendertag« etabliert sich der notorische Müßiggänger, der heimatlos und zweckentbunden »durch die Täler des Lebens« wandelt, »wo die Schönheit in der Spiegelfläche meiner Phantasie scherzt, wo

die Wollust von mir errungen wird, wo ich ihr Meister bin und wo sie ... mir auch die Ruhe und den Genuß des Genusses gibt«. Vertraute Klänge; und es fehlt auch nicht die aus dem Verschleiß zwangsläufig erwachsende Sucht nach immer interessanteren Situationen, die sich hier als letzten Schrei ausdenkt, in einem Schloß »mit einem Schock nackter Mädchen, voll Freude, Witz, Tanz und Singtalent ... Haschen zu spielen«. Heinse, Tieck und Schlegel geben sich ein Rendezvous. Aber Brentano geht doch noch ein Stückchen weiter.

Brentanos Streit für die Liebe mündet in einer Verklärung der Dirne. Zu ihr hat sich in seiner Gestaltung die in der bürgerlichen Gesellschaft heimatlos gewordene Liebe geflüchtet — und kann eben bei ihr, die ihren Leib zu Markte trägt und aus der Liebe ein Gewerbe macht, ihre Poesie nicht entfalten. »Die Ehe kam mir vor wie eine unendliche Fläche mit dem tiefsten Haß gegen alles Streben in die Höhe. Und der Stand der freien Weiber kam mir vor wie eine senkrechte Linie zum Himmel, die nirgends fest stehen kann, weil die Ehe keine Höhe duldet.« Klassische Dichtung hatte die Bajadere mit feurigen Armen zum Himmel emporgehoben, denn sie entdeckte in der Verfemten, an das Triebleben Verlorenen Liebesfähigkeit und das menschliche Herz. Romantische Dekadenz feiert in der Dirne die Märtyrerin unerlöster Liebe, unerlöster Lust.

Brentano hatte den »Godwi« einen »verwilderten Roman« genannt — wobei er freilich nicht den Gehalt, die erotische Verwilderung ironisierte, sondern die nach romantischem Rezept bewußt skurrile, bewußt verrätselte Einkleidung und Komposition. Die Dirnenpoesie war mit dem Roman der Jugend nicht abgetan. Mit ihr wurde Brentano, solange sein Reich von dieser Welt war, ebenso wenig fertig wie mit der Geschlechtlichkeit selber, und nur die Seelenlosigkeit der »weltheiligen Jungfrauen« wurde stärker wirkende Beunruhigung. Den »im Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier« (Steffens) besaß eine unselige Lust, sich wegzuwerfen, und besaß das brennende Verlangen, sich wieder zu erheben und die Dirne womöglich mit; geschlechtliche Verzückung und Armesünderbewußtsein verschlingen sich in dem perversen Gelüst, im liederlichen Haus zu beten, in der Kirche zu pfeifen, und wenn der ähnlich veranlagte Zacharias Werner mit 24 Jahren eine Dirne heiratete, so trieb Brentano wahrhaftig im Freudenhaus das Bekehrungsgeschäft.

Dichtung aus dieser Erlebenszone ist das Romanfragment mit dem tiefsymbolischen, Brentanos Verlorenheit klagenden Titel »Der schiffbrüchige Galeerensklave vom toten Meer«, geschrieben 1812; hierher gehören eine Reihe von Gedichten: »Treulieb, Treulieb ist verloren«, »Traum,« »O lieb Mädel, wie schlecht bist du!«, und vor allem die »Romanzen vom Rosenkranz« (1852), das großangelegte Versepos, an dem Brentano von 1804 bis 1812 mit Unterbrechungen gearbeitet hat — geistig, stofflich und formal ein inkommensurables Gebilde, ohne Durchschlagskraft freilich, zerquält und quälend, ein Seitentrieb der deutschen Literatur. Angesiedelt ist das Epos in Italien, im Bologna des 13.

Jahrhunderts, bedeutsamerweise an der Grenzscheide zwischen Mittelalter und Renaissance. Seine sprachlich-metrische Form ist spanischer Dichtung verpflichtet, übernimmt die aus Trochäen gefügte, assonantisch gebundene spanische Romanzenstrophe.

In des ernsten Tales Büschen
Ist die Nachtigall entschlafen,
Mondschein muß auch verblühen,
Wehet schon der frühe Atem.

Heines »Atta Troll«, das letzte Waldlied der Romantik, versuchte sich in den vierziger Jahren noch einmal mit dieser von der Romantik erschlossenen Form.

Den Inhalt der Dichtung entwickelte Brentano in einem Brief an den Maler Philipp Otto Runge, der zur Anfertigung von Randzeichnungen aufgefordert war: »Das Ganze ist ein apokryphisch religiöses Gedicht, in welchem sich eine unendliche Erbschuld, die durch mehrere Geschlechter geht und noch bei Jesu Lebzeiten entspringt, durch die Erfindung des Rosenkranzes löst.« Die Erbschuld aber, der Familienfluch, ist eine ins Widernatürliche, Perverse verzerrte, durch Nonnenverführung, Geschwisterliebe und Leichenschändung dokumentierte Geschlechtlichkeit, als deren Widerpart eine aus Sündenangst geborene Frömmigkeit erscheint. Der Mensch steht in der Spannung zwischen den Mächten der Hölle, die sich als wirksamstes Instrument der Sinnlichkeit bedienen, und den Mächten des Himmels, die als Sorge um das Seelenheil gegenwärtig sind. Der katholische Grundriß hat zur Folge, daß die Romanzen ebensosehr erotische wie religiöse Dichtung sind, wobei Brentano dem Wunschbild der Keuschheit und Heiligkeit nicht mehr Kraft zur Verfügung stellen kann als dem gesteigerten Abbild der Lüste des Venusbergs — und insofern wird verständlich, daß er gerade diese Dichtung weder zu vollenden noch nach seiner Bekehrung gutzuheißen vermochte. Aufgelöst, aber in der Auflösung immer noch als solche kenntlich, kommt die Dissonanz seines Wesens in der »Romanze vom Freudenhaus« (entst. 1816) zum Ausdruck, wo der als lyrisches Subjekt auftretende Dichter eine reuige Sünderin der Aussöhnung mit Gott entgegenführt; die weltheilige Jungfrau ist zur Maria Magdalena geworden, der Apostel Brentano hat den Apostaten überrundet.

*

Diese vom »Godwi« herrührende Linie wollte ausgezogen sein, ehe die positiven Gaben des Romans vorgestellt würden, und dabei handelt es sich, wie schon die skeptischen Beurteiler des Jenenser Kreises zugestanden, um die in ihm eingelagerten Gedichte, oder präziser: um die im zweiten Teil untergebrachten, am Volkslied geschulten Romanzen. Sie sähen so aus, »als wenn sie nicht eben gemacht worden wären, sondern sich vor langer Zeit selbst gemacht hätten«, schrieb Caroline, und damit hatte sie freilich gerade im Hin-

blick auf die Lyrik des Renommierpoeten der frühen Romantik, Ludwig Tieck, nur allzu recht.

Tieck hatte einen Impressionsstil entwickelt, der höchste Gefahr lief, sich in der selbstgeschaffenen Dämmerung zu verlaufen, an Körperlosigkeit dahinzuschwinden, in entgleitenden Klängen sich aufzulösen. Romantische Wirklichkeitsfremde bereitete der Musik höchste Feier, »weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen Leben nicht kennen« (Wackenroder), weil sie »dem Menschen ein unbekanntes Reich« aufschließt, »eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt« (Hoffmann). Die geringe Verbundenheit der Musik mit konkreten Designaten empfahl sie als Leitbild auch für die Dichtung, insbesondere für die Lyrik. Novalis träumt von Gedichten, »bloß wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einzelne Strophen verständlich; sie müssen wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen sein«. Wahre Poesie solle »einen allegorischen Sinn im Großen haben und eine indirekte Wirkung wie Musik tun«.

Derartig hochgespannte Forderung zu verwirklichen, war die romantische Lyrik nicht in der Lage. Erst Dichtung des späten 19. und des 20. Jahrhunderts machte, auf gleichen Voraussetzungen fußend, mit dem Willen zur Verselbständigung der Poesie, zum Alogischen und Magischen vollen Ernst.[7] Immerhin wird von der romantischen Lyrik schon entscheidende Vorarbeit geleistet, denn stärker als je bisher scheiden sich in der Sprache die Funktion der Mitteilung und die Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein.[8] Bei vielen Gedichten Tiecks, Brentanos, Eichendorffs bereitet es Mühe, die Bedeutung zu realisieren, denn die Klangwirkung ist derart suggestiv, daß ihr gegenüber der Inhalt verblaßt. Man singt sie und sagt sie und weiß nicht, was soll es bedeuten. Reim, Assonanz, Kehrreim, Leitmotivik kommen in der romantischen Lyrik der ihnen innewohnenden musikalischen Magie wegen zu höchster Geltung, und überindividuelle Formen wie das Sonett oder auch das Volkslied werden diesen Eigenschaften zuliebe assimiliert.

Ludwig Tieck war sich über diesen Qualitätssprung völlig im klaren. »Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichts ausmachen!« erklärt er und fragt: »Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? O, wie arme Sprache, wie ärmere Musik!« Der herausfordernde Ton der Frage verrät schon den Willen zum Experiment. Tiecks Komödie »Die verkehrte Welt« wird mit einer Ouvertüre in Worten eröffnet, auch Zwischenaktmusik wird — als Adagio, Allegro, Rondo, Menuetto con Variazioni — aus Wortfolgen hergestellt. Hatte hier noch der Witz seine Hand im Spiel, so erscheinen dann im »Sternbald« Gedichte, die wie Instrumente klingen sollen, wie Schalmei und Waldhorn, wie Posthorn oder Alphorn.

Schalmeiklang: Himmelblau,
Hell begrünte Frühlingsau,
Lerchenlieder,
Zur Erde nieder.
Frisches Blut,
Zur Liebe Mut;
Beim Gesang
Hüpfende Schäfen auf Bergeshang.

Waldhornsmelodie: Hörst ! wie spricht der Wald dir zu,/
Baumgesang. / Wellenklang: / Komm und
finde hier die Ruh'. . .

Noch sind es Wortfolgen, mit denen »komponiert« wird, und das Experiment hängt sogar so sehr an der Konvention, daß eine schemenhafte Landschaftsstaffage entsteht. In der Moderne sollte man die letzte Konsequenz ziehen, indem man aus bloß klingenden und sinnfreien, d. h. eben sinnlosen Lautgruppen Gedichte zu bilden versuchte. Schon aus Tiecks Experiment wird aber ersichtlich, daß die erstrebte musikalische Wirkung ausbleibt, weil »erst durch die Verbindung des Klangs der Wörter mit den Bedeutungen, wie sie ja der Sprache wesentlich ist, ... die Klänge zur vollen Wirksamkeit« kommen können.[9] Das Verhältnis von Klangwirkung und Wirkung der Bedeutungen ist bei einzelnen Dichtern und Gedichten, in einzelnen Literaturperioden verschieden, aber die Verabsolutierung eines Effekts hebt alle beide auf. Die Befürworter einer auf die Musik orientierten poésie pure — ihr bedeutendster Vertreter ist Mallarmé — streben aus dem Wissen um die Unlösbarkeit dieser Fusion auch nicht nach Musikalität im herkömmlichen Sinn des Worts, sondern nach einer von Wortklängen getragenen Musik der Bedeutungen, was dem Sinn der Forderungen Hardenbergs gerechter wird als die Schalmei- und Waldhornblues von Tieck.

Unter dem Eindruck der Verskunst Tiecks vollzieht sich jedoch die frühe Dichtung Brentanos. Auch bei ihm, den Tieck gelegentlich als »Bewunderer« persiflierte, findet sich eine »Phantasie für Flöte, Klarinette, Waldhorn und Fagott«, sinnbeschwerter freilich, aber auch ohne konkreten Umriß, gegenstandslos wie die in ihr verdichtete Wehmut selber. Auch bei ihm gibt es Gedichte, die mit alten Gesichtern kindisch lallen.

Will nach der Buche,
Will nach der Buche gehn,
Wird sie dort freundlich stehn?
Will sie dort wiedersehn,
Die ich nur suche.
Sehnsucht !

Glücklicherweise blieb es bei wenigen Nachahmungen. Einen neuen Entwicklungsabschnitt in Brentanos Lyrik eröffnete die Bekanntschaft mit

der Volkspoesie. Sie sorgte für die dringend notwendige Konsolidierung; ihr Motivschatz und ihre gefestigte sprachlich-stilistische Struktur stellte sein Dichten auf einen tragfähigen Grund. Die Musikalität des Volkslieds — Herder hatte die Sangbarkeit als entscheidendes Wesensmerkmal bezeichnet — ermöglichte eine reibungslose Assimilation, kam dem künstlerischen Wollen und dem künstlerischen Temperament Brentanos entgegen. Von seinen Freunden und Bekannten wird immer wieder seine Improvisationgabe gerühmt, die ihn befähigte, aus dem Stegreif einer selbsterfundenen, auf der Laute gespielten Melodie einen selbsterfundenen Text unterzulegen. In seinem Blut kreiste Spielmannserbe — was allerdings nicht unbedingt positive Mitgift bedeutet. Vielen von Brentanos Gedichten fehlt nämlich die innere Dichte, fehlt Konzentration, der letzte Schliff. »Sparsamkeit, die Ökonomie der Seele« besaß er nicht und mangelt eben auch häufig seiner Lyrik. Er wußte das; 1803 schrieb er an Arnim: »Das Unglück, an dem die meisten meiner Arbeiten scheitern werden, ist das Zufällige des Guten darin, wodurch das Leidliche so kontrastiert wird, daß es bis zum Schleppenden sinkt. Ich habe daher kein Mittel, mich zu retten, als mit außerordentlicher Planmäßigkeit zu arbeiten, um nicht so ungleich zu sein.« Dieser Vorsatz blieb uneingelöst. Und so ragen denn einzelne Spitzenleistungen aus einer Flut unfertiger, redaktionsbedürftiger Gelegenheitsprodukte, läßt sich aus Gedichtbänden ein Bändchen Kostbarkeiten nur herausheben. Aber für den Rang eines Lyrikers ist das hinreichende Legitimation, und Brentano ist mit einigen erzählenden Gedichten und einigen Liedern einer der schöpferischsten deutscher Sprache. Friedrich Nietzsche nannte ihn denjenigen deutschen Dichter, der die meiste Musik im Leibe habe, und Nietzsches Ebenbild, der Musiker Adrian Leverkühn aus Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«, komponiert einen Zyklus Brentanoscher Lieder.

Unter ihnen befinden sich zwei Romanzen aus dem »Godwi«: »Großmutter Schlangenköchin«, später dem Wunderhorn einverleibt, und »Die lustigen Musikanten«, ein Gedicht ebenso alt wie neu, eben so sehr dem Klima der Volkspoesie entwachsen wie dem seelischen Klima des vom Leben ausgeschlossenen und geschlagenen Künstlertums der bürgerlichen Neuzeit. »Stets einen Fuß im Friedhofsholze und mit dem andern munter schlenkernd« — was Voltaire in Ironie auffing, wird von Brentano (und von Leverkühn) als tiefe existentielle Gefährdung empfunden.

Die Harmoniserung von Tradition und Selbstkundgabe ist übrigens Ausnahmefall. Sehr häufig wollen volksliedhafte Staffage und volksliedhafter Stil dem bis zur Gespaltenheit differenzierten Bewußtsein nicht recht passen, entsteht eine bedenkliche Spannung zwischen Stoff und Form auf der einen und Gehalt auf der anderen Seite. In der Godwi-Romanze »Lore Lay« wird diese Spannung schon spürbar. Brentano hat — einmaliges Ereignis in der überschaubaren Geistesgeschichte! — zu einem von der Volksphantasie gestifteten Namen die Sage erfunden, aber gültige, volksmäßige Gestalt gewann

sie eben doch erst bei Heine. Bei ihm erst wird die Lorelei der mythische Ausdruck für die Lebensgefährlichkeit des aus dem Rhein ragenden Felsens, und die in Brentanos Gedicht umkreiste Idee der Liebesdämonie bildet nur dienstbares Motiv. Brentanos Romanze stellt zwischen Fels und Lore Lay nur eine beiläufige Beziehung her, lebt ganz aus der Atmosphäre des Romans und legt dementsprechend alles Gewicht auf die in doppelter, psychologisch raffinierter Brechung entwickelte Idee. Die schöne Frau »zu Bacharach am Rheine«, als welche hier die Lore Lay erscheint, ist eine Liebeszauberin, der alle Männer, sogar der Bischof, der sie zu Gericht lud, erliegen. Aber die Gabe, Liebe zu entzünden, wird von ihr als quälendes Verhängnis empfunden, denn ihre Seele schmachtet wie die von Heines Tannhäuser nach Bitternissen, ist lebensmüde aus Liebesüberdruß. Und welch ein unseliges, weil unbeeinflußbares und unlenkbares Schicksalsgeschenk die Liebesdämonie ist, erweist sich durch die tragische Ironie, daß der Mann, dem die Liebe der Lore Lay gilt, ihre Liebe verschmäht. »Mein Schatz hat mich betrogen, hat sich von mir gewandt.« Wird durch eine derartig komplizierte seelische Problematik die volksliedhafte Einkleidung schon außerordentlich strapaziert, so gibt es offene Unstimmigkeiten. Das Motiv der Untreue etwa ist dem Volkslied durchaus geläufig; aber daß die Dichterphantasie eines Liebhabers mit dem Weheruf »Treulieb, Treulieb ist verloren« eine Dirne verfolgt, gehört zu romantischen Errungenschaften, denen das volkstümliche Kostüm genau so wenig ansteht wie Gemsbart und Trachtenrock den Tänzern eines Rock 'n' Roll.

Sprachlich steht von den bisher genannten Gedichten insbesondere die »Lore Lay« dem Volkslied mit einiger Befangeheit gegenüber, arbeitet ausgiebig mit festen Wendungen, wie sie der Typisierung des Erlebens im Volkslied entsprechen. Da ist die Eingangsformel »Zu Bacharach am Rheine«, da stehen Erzählformeln »Er sprach zu ihr gerühret«, »Zum Kloster sie nun ritten«, »Der soll mein Liebster sein«, und schließlich auch die vorgeprägte Schlußformel »Wer hat dies Lied gesungen. Ein Schiffer auf dem Rhein«. Das Beiwort erscheint ganz volksliedhaft typisierend. »Wangen rot und weiß«, »Nönnchen schwarz und weiß«. In der Schicht des Rhythmus und des Klangs der Romanzen geht Brentano bei aller Bindung schon eigene Wege. Das sinnfälligste Beispiel bietet das Gedicht von den Musikanten. Es hat einen — der Lebensform des Volkslieds gemäßen — Refrain, in dem aber nun Brentanos musikalische Begabung zum ersten Male wirksam zum Zuge kommt.

Es brauset und sauset
Das Tamburin,
Es rasseln und prasseln
Die Schellen drin;
Die Becken hell flimmern
Von tönenden Schimmern,
Um Kling und um Klang,

Um Sing und um Sang
Schweifen die Pfeifen und greifen
Ans Herz
Mit Freud und mit Schmerz.

Wortmusik, Lautmalerei in voller Intensität und in legitimern —Einsatz. Dabei ist in diesem Kehrreim ein spezifisch romantischer Stilzug mitgegeben:

Die Becken hell flimmern
Von tönenden Schimmern —

Empfindungen des Gehörs und des Gesichts werden in diesen Versen miteinander verwoben. Impressionistisch-symbolistische Dichtung der späteren Zeit hat diese im sprachlichen Ausdruck vollzogene Vermischung der Sinnesqualitäten, diese Synästhesie, wieder außerordentlich kultiviert. Die der Stileigenheit zugrunde liegende menschlich-künstlerische Wesenheit will mit Vorsicht erfragt sein. Eine gesteigerte Empfänglichkeit für die Reize der Außenwelt ist mit Sicherheit anzusetzen. Aber diese Empfänglichkeit sollte wohl weniger auf eine weltoffene, welterobernde Haltung bezogen werden als vielmehr auf eine feinnervige Innerlichkeit, der der geringste Reiz der Außenwelt zur Auslösung eines ganzen Mechanismus von Empfindungen genügt. Die eigenartige Erscheinung, daß der sprichwörtlich naturverbundene Eichendorff keine individuellen Landschaften zeichnet, sondern eine stereotype, auf Sprachformeln festgelegte »Eichendorff-Landschaft« entwirft, ist eben aus solchem seelischen Funktionieren herzuleiten: das konkret Erschaute und Erlebte assoziiert sofort Erinnerungsbilder, das Neue verschmilzt mit Vertrautem, wird von ihm womöglich überlagert. Romantische »Außenaufnahmen« im eigentlichen Sinne gibt es nicht. Stets handelt es sich um eine Amalgamierung von Innen und Außen, und die Synästhesie ist dementsprechend bei all ihrer Sinnlichkeit als Zeugnis seelischer Aktivität vor allem zu buchen. Aus dieser Sicht ist es nicht belanglos, wenn in Brentanos »Abendständchen«, das dem Singspiel »Die lustigen Musikanten« entstammt, gerade ein Blinder die Verse spricht:

Durch die Nacht, die mich umfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Daß grundsätzlich die Möglichkeit besteht, durch Reizung eines Sinnes nicht nur die ihm entsprechende, sondern auch die Empfindung eines anderen Sinneszentrums anzuregen, ist durch die Psychologie, durch die Farbe-Ton-Forschung sichergestellt. Etwas anderes ist, daß sich die Synästhesie aus einer Erlebensweise zu einer Ausdrucksweise verselbständigte, ein Versatzstück romantischer Poesie schlechthin wurde. Eichendorffs Dichtung, insbesondere die frühe, verwendet sie in unbedenklicher Häufung; die »goldenen Töne« und »goldenen Gesänge« begegnen in ihr immer wieder, und eigenwilligere Prägungen wie »des Abends rote Kühle«, die »dunkelblaue Schwüle« des Mittags, der

»farbig klingende Schlund« des als Meer versinnbildlichten Lebens zeigen unmißverständlich den Drang zu einer verdichtenden Metaphorik, die artistische, nicht seelische Funktionen realisiert. Die Alltagssprache hat sich inzwischen auf dieses uneigentliche Sprechen eingerichtet; von warmen oder lauten Farben, von dunklen oder hellen Tönen, von klirrender Kälte zu reden ist heute durchaus geläufig.

Das soeben zitierte »Abendständchen« (1802) Brentanos gehört, im Gegensatz zu den zuvor erörterten erzählenden Gedichten, einem lyrischen Genre an, in dem sich das Lyrische als Haltung und Seinsform am reinsten darstellt: der Liedpoesie. In ihr hat Brentano wahrscheinlich sein Schönstes gegeben. Das Volkslied ist hier nur noch als entfernte Ausgangsstation gegenwärtig, ist innerlich verarbeitet, zu den höchsten der in ihm schlummernden künstlerischen Möglichkeiten gesteigert worden. An »Der Spinnerin Lied« (1802) aus der »Chronika eines fahrenden Schülers« ist der Nachweis für Brentanos schöpferische Arbeit am sichersten zu führen. Sichtbar in die Bezirke der Volkspoesie zurück weist bloß noch das konkrete lyrische Subjekt, die bestimmte, aus dem Volksleben gegriffene Situation. Das Thema, die Liebessehnsucht eines durch den Tod von ihrem Geliebten getrennten Mädchens, erhält durch diese Einkleidung zwar äußeres, den sentimentalen Affektionswert steigerndes Profil, aber nicht mehr sein inneres Gesetz, die Vorschrift der Entwicklung. Denn hier gibt es keine erzählerische Definition der Empfindung mehr und auch kein »durch-die-Blume-sprechen«, wie es das Volkslied mit Vorliebe leistet, sondern nur noch unmittelbare Kundgabe eines beschwerten Herzens, liedhaftes Sprechen, das durch ein raffiniert einfaches musikalisches Arrangement weniger Bestimmungen überwältigt. Mondschein und Nachtigallenschlag erinnern die Spinnerin an die Zeit der Gemeinsamkeit und machen ihr die Vereinsamung bewußt, und der Trauer entringt sich, schüchtern und zaghaft, der Wunsch: »Gott wolle uns vereinen« — das ist, was am ganzen Gedicht greifbar ist, wenngleich es beim Vortrag oder Lesen kaum begriffen wird, weil Brentano, weit entfernt, eine zeitlich-logische Abfolge zu bieten, dem konkreten Material durch die Formung seine Schwere und Trägheit benimmt und es emotionell aktiv macht.

Das Volkslied hatte die Wiederaufnahme von Worten und Zeilen als rhythmisches Gliederungsprinzip gekannt. In Brentanos Gedicht wird dieses Prinzip zu einer leitmotivischen Technik sublimiert, die nur durch ihre natürliche Wirkung den Vorwurf der Künstlichkeit entkräftet und die im übrigen beschreibend kaum zu erfassen ist. Von den 24 Zeilen des Gedichts sind im Grunde nur 9 eigenständige Bildungen; die übrigen Zeilen greifen auf sie zurück, wiederholen sie bis zur Wortwörtlichkeit.[11] Keine voranschreitende Bewegung kommt auf diese Weise zustande, keine Entwicklung auf ein Ziel hin, sondern ein benommenes Kreisen um wenige Vorstellungsinhalte — und diese in sich ruhende Bewegtheit entspricht genau der seelischen Verfassung

eines vereinsamten Menschen, der immer wieder dieselben Gedanken denkt, dieselben Gefühle durchempfindet. Für Brentano bestand das Problem, diese »ewige Wiederkehr« nicht in Monotonie ausarten zu lassen. Manche seiner Gedichte sind dieser Gefahr erlegen. Variationen über ein Thema, wie sie das Gedicht »Einsam will ich untergehen« oder »Schweig, Herz! kein Schrei!« bieten, wirken müde, laufen sich tot. Im Lied der Spinnerin hat Brentano Maß zu halten vermocht. Und er erhöhte die durch Zucht gewährleistete Funktionsfähigkeit des Gedichts durch ein Kunstmittel, das seiner Veranlagung besonders entsprach und das er an Goethes Lyrik schulen konnte: durch eine Lautsymbolik, die alle vordergründigen malerischen Effekte hinter sich gelassen hat. Das -a- wird zum Träger der Erinnerung an verflossene Zeiten: Es sang vor langen Jahren (Wohl auch die Nachtigall) Das war wohl Schall (Da wir beisammen waren; das -ei- steht als Träger des Einsamkeitsgefühls: Ich sing und kann nicht weinen) und spinne so allein (Den Faden klar und rein) So lang der Mond wird scheinen. Diese Lautung aktiviert das Gemüt, schiebt sich vor alle Anschauung und Begreifbarkeit, und man hat mit Recht — vor allem in bezug auf die vollends vom Volkslied emanzipierten Gedichte wie das »Abendständchen« oder auch das »Wiegenlied« — Brentanos Lyrik als »Gemütserregungskunst« definiert.[12] Der Intellekt wird von diesen Liedern förmlich gelähmt, sie zwingen in die Dämmerungen des Traums, des Entrücktseins, sind Romantik im gang und gäben Sinn des Wortes. »O, Stern und Blume, Geist und Kleid/Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit.«[13] In dieser holden Musik, die Welt und Seele einer unio mystica entgegenführt, Glasperlenspiel weit vor der Stiftung dieses Begriffs, erfüllt sich ein literarisches Programm, erfüllt sich aber auch eine menschliche Möglichkeit, die sehr deutsch ist. Denn diese sehnsuchtsschwere Romantik, der die Gedanken und die Taten zu ferne stehen, ist nicht nur innerhalb der europäischen Geistesgeschichte ein einmaliges Phänomen, sondern auch, wie die Wirkungsgeschichte beweist, ein ebenso schönes wie gefährliches deutsches Erbteil; noch immer neigte diese Innerlichkeit nicht bloß zu Tatenlosigkeit, wie sich versteht, sondern auch zu schlechtem Tun. Romain Rolland war schon gut beraten, als er seinen Jean Christoph nach Licht und rauher, trockener Luft schrein ließ bei der Begegnung mit der faszinierenden Gefühligkeit des romantisch beschwerten deutschen Charakters.[14]

*

Brentanos Märchen sind in wesentlicher Hinsicht ein Pendant zu seiner Lyrik. Auch in ihnen sind volkspoetische Überlieferungen eingeschmolzen; und auch hier hat sich das Artgewicht während des Schmelzprozesses entscheidend verändert. Denn was Mythologie war und Wunderglaube, ging ins Belieben einer spielfreudigen subjektiven Einbildungskraft über; was Weltbild war und Sehnsucht nach veränderter Welt, wurde verfügbar für das Unbehagen eines aus

gesellschaftlichen Bindungen gefallenen Künstlers. Die eigentlichen Sachwalter der Volkspoesie waren denn auch gegenüber dieser Art von Erneuerung alten Erzählguts sehr skeptisch. Jakob Grimm, der rigoroseste Tempelwächter, schrieb 1815: »Die Erdichtung des Stoffes in Romanen und Liedern ist immer sündlich und führt zu nichts. Es tut mir leid, wenn ich z. B. an Clemens' Märchen denken muß, worin er aus den unschuldigen, einfachen vorgefundenen Sätzen der Volkssage unerlaubte Progressionen und Potentierungen ziehen wird, die noch so geistreich und gewandt sein mögen.« Damit ist das Wesen von Brentanos Märchendichtung in annehmbarer Form gekennzeichnet. Ob er sich nun — wie bei dem bekannten Märchen von »Gockel, Hinkel und Gackeleia« — auf das »Pentamerone« des Neapolitaners Giovanni Battista Basile stützte oder — wie beim »Rheinmärchen« — auf Motive der Lokalsage: Stets nimmt er alle Lizenzen eines nur der Phantasie untergebenen Erzählers in Anspruch, zieht er alle Register seiner Fabulierfähigkeit, seines Kombinationsvermögens und — last not least — seines Humors.

Brentano beabsichtigte, seine Märchen in Systeme zusammenzuschließen, sie kunstvoll zu komponieren. Er ist damit nicht fertig geworden, aber die zwei geplanten Märchenkreise lassen sich bereits abheben. Es handelt sich um den Komplex des »Rheinmärchens«, bestehend aus der Titelerzählung und drei weiteren Dichtungen, denen noch das Gockelmärchen zugesellt werden sollte; und zum anderen um einen Kranz von Märchen italienischer Herkunft. Der Hauptgewährsmann Basile, unabhängig von ihm aber auch die »Märchen aus Tausend und einer Nacht« und die Novellenliteratur, empfahlen für den Zusammenschluß die bewährte Technik, in eine Rahmenerzählung mehrere Binnenerzählungen einzulagern. Nach Brentano hat sich auch Wilhelm Hauff für seine Märchen-Almanache dieses Kompositionsgefüges bedient.

Sinn und Funktion der Rahmentechnik differieren jedoch gerade bei diesen modernen Märchenerzählern erheblich. Hauff unterschied theoretisch Märchen und Geschichten.[15] Als ihr Gemeinsames bezeichnete er die Außergewöhnlichkeit und Auffälligkeit des in ihnen gestalteten Geschehens. Während beim Märchen das Außergewöhnliche in der Einmischung eines fabelhaften Zaubers in das gewöhnliche Menschenleben bestünde, erfolge in der Geschichte etwas zwar nach natürlichen Gesetzen, aber auf überraschende, ungewöhnliche Weise. Beide Spezies, Märchen und Geschichten, sind in seinen Märchen-Almanachen vertreten. Der äußeren Annäherung entspricht eine innere: Es ist zu beobachten, daß Hauffs Märchen zur Novelle tendieren, daß bei ihm die »nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpften wunderbaren Geschichten« (Bolte/Polivka) mit Wahrscheinlichkeitskriterien ausgerüstet werden. Die Erzähltechnik ist bei diesem Vorgang maßgeblich geteilt. Indem Hauff den Rahmen möglichst wirklichkeits- und wahrheitsgetreu ausgestaltet und gelegentlich auch Personen des Rahmens in die Binnenerzählung übernimmt, verleiht er den Märchen einen gewissen Grad von Glaubwürdigkeit

und Wahrscheinlichkeit — Eigenschaften, auf die das Märchen von Haus aus wenig Wert legt.

Brentano verfolgte einen anderen Weg. Den Rahmen stellen bei ihm Märchen; die Binnenstücke sind im Märchen erzählte Märchen, potenzierte Wundergeschichten demnach. Der äußere Aufbau und der freizügige Gebrauch von Zaubermotiven u. ä. im Innern der Märchen weisen Glaubhaftigkeitsansprüche von sich. Eine eigenartige Spannung entsteht jedoch insofern, als Brentano seine Märchen gern lokalisiert, wie es neben und nach ihm Chamisso und Hoffmann hielten. Die Herkunft des Stoffs ist dafür mitentscheidend; das Rheinmärchen verwertet Sagen, die wesensgemäß mit Wirklichkeitsbezügen ausgestattet sind. Beim Gockelmärchen, das dem Italienischen nachgebildet ist, kommt diese Reklamation nicht in Betracht. Wenn Brentano Basiles Erzählung vom »Hahnenstein« in Hessen ansiedelte und in ein durch und durch deutsches Wald- und Tiermärchen verwandelte, dann sind offenbar andere Antriebe wirksam. Der Widerspruch zwischen märchenhafter Anlage und Ausgestaltung einerseits und räumlicher Fixierung andererseits dürfte dahin gedeutet werden, daß Brentano — nicht wie Hauff auf Erhöhung des Wirklichkeitsgehalts, sondern — auf die Romantisierung bestimmter Wirklichkeiten hinarbeitete. Romantisieren, so hatte Novalis erklärt, bedeute, »dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein« verleihen. Brentano hat diese »Operation« durch die Verwandlung der Rhein- und Mainlandschaft in einem Schauplatz märchenhafter Vorgänge geleistet.

Allerdings handeln diese Märchen »vor undenklichen Zeiten«, können mit dem geläufigen »Es war einmal« eröffnet sein. Brentano wies mit der Lokalisierung auf Chamisso und Hoffmann hin, deren entscheidende Leistung aber, die damalige Gegenwart für märchenhafte Geschehnisse aufzuschließen, wird von ihm nicht mitvollzogen. Er war Arrangeur und Nachdichter überkommenen Erzählguts und beläßt ihm seinen Vergangenheitscharakter; nichtsdestoweniger gibt er sich als nachgeborenen, überlegenen Erzähler stets zu erkennen. Der Reiz seiner Märchen besteht sogar wesentlich darin, daß ein sentimentalisches Bewußtsein »mit Freude, Witz, Tanz- und Singtalent« alte, naive Stoffe traktiert, und es ist besonders die Sprache, die bei ihm — entgegen aller ursprünglichen Schlichtheit und Unauffälligkeit — zu funkeln beginnt. Der Eingang des Gockelmärchens, nach der Urfassung zitiert, lautet so:

»In Deutschland in einem wilden Wald lebte ein altes graues Männchen, und das hieß Gockel. Gockel hatte ein Weib, und das hieß Hinkel. Gockel und Hinkel hatten ein Töchterchen, und das hieß Gackeleia. Ihre Wohnung war in einem alten Schloß, woran nichts auszusetzen war, denn es war nichts drin, aber viel einzusetzen, nämlich Tür und Tor und Fenster. Mit frischer Luft und Sonnenschein und allerlei Wetter war es wohl ausgerüstet, denn das Dach war eingestürzt und die Treppen und Decken und Böden auch ...«

Hier wird nicht mit dem Ernst des Rhapsoden vorgetragen, sondern gespielt. Und es wird auch schon ersichtlich, daß die dem Märchen eigentümliche Vorrangigkeit des epischen Verlaufs, der Fabel einer Erzählhaltung gewichen ist, die sich des lyrischen, vor allem aber des humoristischen Affektionswerts märchenhafter Situationen versichert. Da wird etwa der Trauerzug des Fanferlieschens geschildert. Ein schwarzer Pudel marschiert auf den Hinterbeinen dem Zuge voran. An einer Stange trägt er die Schürze des Fanferlieschens als Trauerfahne. Dann kommt sie selbst, in schwarzem Samt, mit einer Krone aus schwarzen Brillanten. Neben ihr eine Sänfte, von zwei schwarzen Eseln getragen. Dahinter aber folgt ein Heer von schwarzen Ziegen und Böcken mit Trauerfloren und — Zitronen auf den Hörnern. Das gehört natürlich nicht »zur Sache«, aber letzthin ist Brentano die Sache gar nicht so wichtig. Sie bietet ihm willkommenen Anlaß, seine skurrile Phantasie spielen zu lassen, zur Palette zu greifen und auf karge, schwere Holzschnitte Farben und Lichter aufzutragen. Für Gourmets sind manche der hingetupften Pointen überhaupt bloß noch berechnet. Graf Gockel von Hanau hält die Leichenrede auf seinen Hahn Alektryo:

»Wie liebet der Hahn seine Familie! Dem legenden Huhn singt er liebliche Arien: Bei Hühnchen, welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht, die süßen Triebe mitzufühlen, ist auch der Hahnen erste Pflicht.«

Mozarts »Zauberflöte« in Brentanos »Gockel, Hinkel und Gackeleia«. Diese »Progressionen und Potenzierungen«, geistreich und gewandt, sind nicht als Zutat und Beiwerk abzutun, sondern gehen an die Substanz; sie konstituieren eine Endstufe: das ästhetisierte, entschwerte Märchen der Kunst.

*

In den Mitteilungen »Aus der Chronika eines fahrenden Schülers«, entstanden hauptsächlich zwischen 1803 und 1806, versuchte Brentano entgegengesetzte künstlerische Prinzipien zu verwirklichen. Das in seinen Märchen gegenwärtige Selbstbewußtsein wird hier geleugnet. Ziel ist demgegenüber die Einstellung einer naiven »altdeutschen« Erzählhaltung, die aller Kapricen, aller verflüchtigenden Künste enträt und in »redseliger Einfalt« zu Werke geht. Ziel ist wie bei den Nazarenern in der Malerei die Selbstaufgabe an Bewußtseinsinhalte und Ausdrucksformen der Vergangenheit. Die Fiktion des chronikalischen Berichts kam diesen Intentionen am meisten gelegen. Das Wort hat der fahrende Schüler Johannes Lauremburg, der im Jahr 1358 nach unsteter Wanderung bei einem Ritter in Straßburg Aufnahme gefunden hat. Seine Aufzeichnungen sollten eine Reihe »altdeutscher Erzählungen« umranken, von denen nur eine, die Parabel »Vom traurigen Untergang zeitlicher Liebe«, geschrieben wurde.

Es ist nur scheinbar ein Paradoxon, daß gerade der willentliche Verzicht auf moderne Kunstfertigkeiten ein höchst künstliches Werk zustande gebracht

hat, das alle Merkmale einer Retortengeburt trägt. Und es ist nur scheinbar widersinnig, daß gerade die Abstraktion von der Person des wirklichen Erzählers zu außergewöhnlichen Aufschlüssen über sie die Handhabe bietet. »Ein Mann kann nicht wieder zum Kinde werden, oder er wird kindisch«, schrieb Marx in der »Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie«. Brentanos Fremdheit in der erwachsenen Welt des 19. Jahrhunderts ließ ihn das Experiment unternehmen, und er scheiterte dabei zwangsläufig. Wieviel man auch der Chronika an nachschöpferischen Qualitäten zugute halten will — kunstgeschichtlich ist sie ebenso steril wie die ihr entsprechende Malerei. Was Brentano zu dem Experiment bewog, ist leicht zu erschließen. Er umschreibt in der Chronika ein Sehnsuchtsziel, das immer wieder in ihm rege wurde und das er doch nicht erreichen konnte. Er schildert eine idealisierte mittelalterliche Welt, die von frommen, tiefreligiösen Menschen bevölkert ist; eine Welt des Geborgenseins, der Sicherheiten ohne Zweifel, ein irdisches Leben in Gedanken an Gott. Und wie sehr er damit ganz persönliche Anliegen gestaltet hat, ergibt sich daraus, daß er sich selbst in der Parabel als den »schönen Bettler« konterfeit hat, der mit dem »Perlengeist«, mit dem Geist der weltlichen Eitelkeit und Liebe, der irdischen Freude und der sie begleitenden Trauer den Kampf aufnimmt und in diesem Kampf unterliegt. Eine Bekenntnisdichtung also, eine Wunschdichtung des Katholiken Brentano, die in der Literaturgeschichte nur noch dokumentarischen Wert beanspruchen kann.

*

Mit der »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl«, die 1817 erschien, ist es anders bestellt. Sie gehört zum unvergänglichen Besitz deutscher Erzählkunst. Dabei bestätigt sich einmal mehr die geringe Ausschlagkraft des Stoffs in der Werteskala literaturästhetischer Kategorien; denn was hier erzählt wurde, war weder neu noch von erheblichem Tiefgang. Jakob Grimm sprach sogar von »unnatürlichen Theatercoups«. Die Geschichte vom Soldaten, der um seiner Habe willen von den eigenen Verwandten überfallen wird, gehörte ebenso zum Bestand der inzwischen literaturfähig gewordenen Volksdichtung[16] wie der Selbstmord aus gekränkter Soldatenehre; und das Schicksal einer Kindsmörderin war in der Wunderhorn-Ballade »Weltlich Recht« ebenso vorgezeichnet wie in der Dichtung des Sturm und Drang. Rang und Wirkung von Brentanos Novelle werden gesichert durch die Art der Stoffbehandlung, die formale und inhaltliche Aspekte besitzt.

Zunächst ist zu registrieren, daß sich Brentano auch in dieser Dichtung der Rahmentechnik bedient, wobei er die Forderung, Rahmen- und Binnenerzählung möglichst fest ineinander zu verschränken, auf ideale Weise erfüllt hat. Die zwei Erzähler, die im Rahmen auftreten — der Autor selbst und die eigentliche »Novellistin«, eine 88jährige Frau — werden als Handelnde in

die Novelle einbezogen; denn die Novelle ist zum Zeitpunkt der Erzählung noch nicht zu Ende, wird durch das Eingreifen des Autors einer dramatischen Lösung zugeführt. Aber die Bezeichnung der meisterhaften Komposition reicht nicht an die poetische Substanz der Geschichte heran, erklärt nicht einmal die Herkunft ihrer zugleich vehementen und intimen Spannung. Der Strahlenkern ist die Person der Erzählerin, der Bäuerin Anna Margaret, die in die Stadt kam, um auf dem Richtplatz dem schönen Annerl die letzte Ehre zu erweisen und ihr den Trost mitzugeben, daß sie und der brave Kasperl in einem ehrlichen Grab zueinander finden würden.

Sie lebt nicht aus den mystifizierten Vorstellungen, die die Romantik im allgemeinen vom Volke hatte, sondern schließt an plebejische Traditionen der deutschen Dichtungsgeschichte an — nach Maßgabe freilich der Möglichkeiten, die dem schon vor der Kirche antichambrierenden Brentano gesetzt waren, und der Möglichkeiten, die die Restaurationsperiode überhaupt bot. Anna Margaret steht über den Dingen, über den Menschen, den Schicksalen der Endlichkeit. »Es war mir ein Stein vor das Herz gelegt, wie ein Eisbrecher, und alle die Schmerzen, die wie Grundeis gegen mich stürzten und mir das Herz gewiß abgestoßen hätten, die zerbrachen an diesem Stein und trieben kalt vorüber.« Dieser ins Mythische ragenden Erhabenheit durchdringen sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; und die Erzählung aus dieser der Zeit enthobenen Haltung gleitet und stockt, springt und verweilt, kreist geheimnisvoll um ein vielfach gebrochenes Leitmotiv, den Begriff der Ehre. Den Kasper trieb das Verlangen, Ehre einzulegen, in den Tod; das Annerl stürzte die Ehrsucht in Schande. Anna Margarete aber ist dem verwirrenden Spiel menschlich-gesellschaftlicher Wertvorstellungen entwachsen; für sie gilt nur ein absoluter Bezugsort, die Ewigkeit: »Gib Gott allein die Ehre!« Das ist Wunschdenken Brentanos, gewiß. Zugleich aber sammelt sich in dem Verweis auf das Reich Gottes, das ein Reich der Gerechtigkeit ist, vor der Urteils- wie Gnadensprüche der irdischen Instanzen zerflattern, ein letztes Selbstbewußtsein und ein letzter Widerstandswille plebejischen Charakters. Brentano hat mit seiner letzten vollendeten Dichtung diejenige geschaffen, die am meisten in die Zukunft weist.

Anhang

[1] Ein entscheidendes Stichwort: Von Tiecks »*Sternbald*« an bis zu Eichendorffs bekannter Novelle des Jahres 1826 gehört der »*Taugenichts*« zum unausleiblichen Personalbestand romantischer Dichtkunst — der Taug = nichts, der kein Tagedieb zu sein braucht, der aber der Betriebsamkeit des bürgerlichen Lebens sich einzuordnen nicht willens ist, der durch sein Dasein für die im Kapitalismus verlorengehende Muße polemisiert.

[2] Im folgenden werden die ideologischen Positionen der Tischgesellschaft charakterisiert, nicht die einzelner Mitglieder: Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.

[3] Steig, *Heinrich v. Kleists Berliner Kämpfe*. Stuttg. (Berlin 1901).

[4] Vgl. Arnim: »*Gräfin Dolores*« (1810), »*Halle und Jerusalem*« (1811). Brentano: *Der Philister*« (1811), »*Gockel und Hinkel*« (geschr. um 1815).

[5] Vgl. Lukács: *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur* Berlin 1950 S. 57.
[6] Creuzer erklärte sich übrigens, nachdem ihn seine Frau in schwerer Krankheit gepflegt hatte, für sie. Die Günderode gab sich daraufhin den Tod.
[7] Vgl. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 1956, S. 19 f. Hans Sedlmayr, *Die Revolution der modernen Kunst*, Hamburg 1955, S. 53 f.
[8] Friedrich a. a. O. S. 37.
[9] Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1956. S. 159.
[10] Sedlmayr, a. a. O.
[11] Vers ½ korrespondiert mit 10 und 18; 3 mit 11 und 19; 4 mit 9 und 20; 5 mit 24; 6 mit 14 und 22; 7 mit 15 und 23; 8 mit 13; 12 mit 17; 16 mit 21.
[12] Walther Killy, *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen 1956. S. 53;
[12] Schlußzeilen des Gedichts *Eingang*;
[14] Vgl. Romain Rolland, *Johann Christofs Jugend*, Berlin 1951, S. 492 ff.
[15] Vgl. für die Ausführungen zu Hauff die Ausgabe von Hauffs Märchen in der Sammlung Dieterich (Band 106) mit der Einleitung von Leopold Magon.
[16] Vgl. Zacharias Werners Schicksalsdrama *Der 24. Februar* (1810).

Some Facts about C. Dobrogeanu-Gherea's Russian Relations

By

ENDRE PÁLFFY

(Budapest)

Gherea has been recognised as the founder of Rumanian literary criticism based upon present-day scientific epistemology. It would be wrong, however, to judge his lifework merely on the grounds of his contribution towards the development of Rumanian literary criticism — after all, both his career and his critical essays transcend by far the limits of national culture. Throughout his life Gherea's intellectual horizon was widened under the impact of his international relations: these, as well as his wide learning, permitted him to open up in his works broad vistas in the field of world literature for his readers.

As it is the Revolutionary Democrats of Russia with whom his ideologica background shows him to have most spiritual affinity, a comparison, supported by an account of some major moments of his life and by some contemporary opinions of him, is drawn in the following passages between Gherea, the Rumanian critic, and Chernyshevsky, the Russian Revolutionary Democrat.

C. Graur, that noted historian of the Rumanian working-class movement, writes: "Two young men were in flight from the Czar's police: one of them was bound for Switzerland, the other stayed in Iasi. The latter was a highly intelligent and well-educated young man who had a good commend of several languages and a sound practical discernment; of settled convictions, and intent upon retaining his independence at whatever costs, he adhered to his revolutionary ideals, determined to work for the advancement of the people.

In Iasi, he worked on road repairs, sleeping on heaps of stone at night, until a Polish emigré took him to a doss-house and got him a job with a blacksmith. At that time he established contact with the Russian exiles. With his unerring judgment in intellectual matters, and his thorough-going education, he soon became the moving spirit of the community. Ion Nădejde received his introduction to socialist ideology through him. Nădejde was at the time studying chemistry, for, a convinced anarchist, he was bent on mastering the art of bomb-making."[1]

In these passages, the author appropriately draws Gherea's character and outlines his environment, his burning revolutionary ardour and his affection for the people, and his ambition to study and to teach others — so many characteristic traits of his life.

We know that his path led 17-year-old Gherea from the paternal home in Slavianke straight into the socialist circle whose members included Konalek, Bogolyubov and Govorulta, men who held various narodnik doctrines. Members of the circle learned various trades, and devoted their lives to the service of the people. At the time of the trial of "the 193," the circle dissolved itself and its members were obliged to flee the place. Gherea got to Kharkov. Here, he took an active part in the work of a narodnik circle, thereby attracting to himself the attention of the Czarist police. Now, with the assistance of friends, Gherea crossed over into Rumania, and settled at Iasi. (For a detailed discussion of this period of Gherea's life, see Ilie Moscovici: *Socialismul în tările înapoiate.* Bucharest 1936. That book contains some valuable particulars concerning Gherea's biography, yet one is advised to approach its observations and comments critically, for Moscovici's book is cluttered with ideological mistakes.)

We have it from Gherea's memoires that in the 1877/78 war he collaborated with the Russian Red Cross; C. Mille tells in a newspaper article that Gherea had hired the Russian Army laundry.[2]

About this time Gherea was carrying on a vigorous propaganda activity among the Russian soldiers passing through Rumania, and the Czarist police decided to set a trap for him. This is how Gherea remembers the incident in his memoirs: "One evening, I was delivered a telegram, signed by one hospital nurse, asking me to come to the local Russian Army station at Galați. This station had been set up as a temporary transit camp and supply depot catering for the troops passing through the country, along the Galați--Reni line. Without any misgivings I left to go to the appointed meeting, for, under my alias of Robert Yinks, I was known as an American citizen, and I was in contact with the Red Cross. Yet for all that, I could get no sleep. Thus I came to be arrested. The Russian colonel greeted me with these words: '*Imenem gosudarya arestuyu vas!*' (In the name of the State, I arrest you[4])."[3]

Subsequently, Gherea lived through many vicissitudes, being sent from one prison to the other and finally deported to Siberia. Eventually, he managed to make his escape on a fishing-boat and, after struggling his way across the Arctic Ocean to Norway and thence on to London, he finally returned to Ploești *via* Paris, Vienna and Bucherest.[4]

Acting on behalf of the Russian revolutionaries, Gherea leased the railway restautant at Ploesti, which became a meeting-place of the former. Here he carried on very lively activity for the movement and ran great risks in smuggling clandestine letters and propaganda material. We know of a confidential report sent by the Bucharest police to St. Petersburg police, describing Gherea's part in harbouring political refugees. The same report tells us that the propaganda material would be sent him from Geneva, Paris and Berlin, and he would forward it to Russia.[5]

Owing the Gherea's many-sided activity, the railway restaurant of Ploești became as much a scientific, literarry and cultural centre as a political one. It is of some interest that some information concerning this fact can be gleaned from the contemporary press of Hungary. A Mihai Canianu wrote, in the magazine *Familia*: "At the Ploesti railway restaurant, we met a pale-faced, fair-bearded man who had a slight limp. This was Gherea, tenant of the restaurant. Tenant of a restaurant? Yes, of course. For this man, unlike Alecsandri of Mircesti or Ghica of Ghergani, does not own any property. He wrote excellent literary criticism, and won respect and appreciation among university students and secured the affection of newspapermen. The whole country may be proud of this man, this aesthete and philosopher with a high encyclopedic learning who speaks ten languages or more and, though impecunious, is well versed in matters of finance. But, above all, Gherea is a socialist, along with Zubcu Codreanu, Doctor Russel and the Nădejdes: it was he who raised high the red banner of the working and downtrodden masses in the fatherland."[6]

This very positive appraisal is all the more remarkable as the spirit of the magazine *Familia* was quite different — its editorial staff would go out of their way to exalt the principle of 'art for art's sake,' and they extolled Titu, Maiorescu. Noteworthy, also, is the writer's mention of the names of Petrovici, Zubcu Codreanu and Russel. The last-named was an engaging, progressive-minded man guided by a passion for freedom and adventure who may be ranked close to that Georg Wert to whom Marx pays so warm a tribute.

Equally significant is the fact that Ilarie Chendi, the noted critic, in a lecture on Caragiale, held in the Petru Maior Society of Budapest, referred to Gherea as "our outstanding critic."[7]

There are many other items of evidence to the effect that in that period, at the zenith of his fame, it was due to Gherea that, in the controversy which raged between the partisans of 'art of art's sake' and those of 'art with a purpose,' the latter trend began to gain ground.

It is a matter of common knowledge that the magazine *Contemporanul* was founded in 1880 in Iași, at the initiative of Gherea and with the assistance of Russian progressivist circles. For ten years, this magazine was the leading organ of progressive science, literature and criticism. But launching it was no simple business, as it was preceded by seven years of planning and preparatory work. It was, as a matter of fact, the continuation of the magazine *Romînia Viitoare*, of which only the first issue had been published at the end of 1880. There was a prolonged dispute about the title of the prospective magazine, and at last agreement was reached on *Contemporanul* (The Contemporary) — a title not without significance, since it is the Rumanian equivalent of the Russian *Sovremenik*, which was the title of Nekrassov's magazine. (Concerning the controversy about the title, Sofia Nădejde supplies plenty of information in her memoirs.[8])

Gherea was the organiser and publisher of the magazine; he bought the necessary supply of newsprint, raised the necessary fund and made arrangements for its distribution. He solicited contributions from Rumanian socialists of the various towns and secured the collaboration of emigré socialist. On the front-page, the names of I. Nădejde and V. Morţun were printed as editors of the review, since Gherea, an alien, could not register the review.

It may be asked whether Gherea did or did not contribute to the early issues of the review. That is very difficult to say; for if he did, he would have written in Russian and these would have to be translated. But to collate translations, to compare the style of various articles, cannot provide convincing proof to the effect that Gherea *was* indeed the author. At any rate it was Gherea who charted the course and set the tone of the magazine during the years that followed its launching. Four years afterwards, Gherea too would sign his articles, as we can see leafing through the volumes of the magazine.

In the first phase of its life, the contributors to the review directed their fire at unscientific text-books and plagiarised texts, at the low standard of bourgeois education, and at superstition. In the next phase appeared Gherea's articles about art with a purpose in which he attacked the partisans of "art for art's sake". These polemical articles hark back to the dispute which raged in France in the 1860s in which the leading protagonists in the controversy about *l'art pour l'art* were Bersat, Charles de Rémusat and Pierre Félix, and who were soon joined by Taine and Guyau. But, to take an example closer at hand, we may refer to Nekrassov, who challenged Druzhinin by rejecting the concept of "science for science's sake," saying that it was just as absurd as "art for art's sake," for true art was just as much for the sake of the community, promoting human progress, the enrichment of human life. It was essentially on this plane that the dispute between Gherea and Maiorescu was being fought.

The dispute aroused much vivid interest among the contemporaries and did, in effect, enhance popular sympathies on Gherea's side. A good deal of evidence of sympathy and high appreciation felt for Gherea can be found in the contemporary press. Here I shall confine myself to quoting only the most telling of these comments. An article signed Radu, published in the periodical *Viaţa*, contains some passages that are downright panegyrical of Gherea. These are a few points from the article: "Gherea has brought truly fundamental reforms into the art of criticism, into thinking; a new, healthy spirit emanates from his writings; his iron logic and thorough erudition have made him famous abroad too. The dispute between Maiorescu and him has run its course, and from the engagement Gherea has emerged with flying colours."[9]

It enhances the value of this tribute that *Viaţa* also published writings which revealed little sympathy with the school of thought represented by Gherea.

In a newspaper article, C. Mille said that Gherea gave the lead in literary criticsm and that it was he who came out of the disputes with his opponents with flying colours, and so there were no laurels for Maiorescu any more. But Gherea, Mille continues, is not only an outstanding literary critic — he is also the most widely recognized leader of the socialist movement. If other, less worthy, persons did not cling so desperately to their posts, he suggests, Gherea might be made chairman of the party.[10]

Another writing — an essay — deals with Gherea's writings which had appeared in French and German periodicals. The author of the essay claims that Gherea's criticisms are a practical application of materialist principles, and he reaches the conclusion that Gherea is a disciple of Marx and Engels.[11]

A perusal of the press of the time yields some striking revelations. The various writers, though they had heard about or knew the great Russian revolutionary democrats, fail to recognize an ideological kinship between Gherea and these great thinkers. On the whole, progressive circles in Rumania followed with interest and sympathy the revolutionary movement in Russia — of the many testimonies to that effect I shall be here citing a few. Thus, writing in *Contemporanul* No. 4, 1889, on the occasion of Chernyshevsky's death, I. Nădejde publishes a terse assessment of the great Russian revolutionary, basing his conclusions on views expressed in the Viennese periodical *Sozialdemokrat*. In *Lumea Nouă Ilustrată* for 15 January 1896, N. Buzdugan analyses the novel *What Is to be Done?* and deals at length with Vera Pablovna's fourth dream. In some of his poems *(Vae Victis, Poezia roșie)* C. Mille sings of the heroism of the Russian revolutionaries and expresses his admiration of a woman revolutionary (Sofia Perovskaya). For all these views, we look in vain in contemporary criticisms and analyses for a statement of the fact that Gherea was a disciple of the great Russian revolutionary democrats and a follower, above all, of Chernyshevsky. However, before proceeding to discuss this point, *i. e.* before drawing a comparison between the respective works of the two critics, one important circumstance needs to be pointed out. The end of the 19th century brought a deplorable change in Gherea's ideological make-up. This was a period of crisis within the Rumanian Social Democratic Party; several members of the Executive withdrew from the SDP and joined the Liberal Party, thereby doing much damage to the Rumanian labour movement. The dissidents, as is known, failed to achieve their object, for, with the crisis over, the Social Democratic Party reorganized its ranks. Simultaneously with the incidence of the crisis in the Rumanian labour movement there began Gherea's ideological *volte-face*; the result was his prejudicial work entitled *Neoiobăgia* (New Serfdom). By means of this work Gherea sowed the seeds of opportunism in the Rumanian Socialist Party. In it he adopted the mistaken view that in the underdeveloped countries the Socialist Parties could only achieve ascendancy once socialism had won the day in the western part of Europe. *Tantum*

mutatis ab illo... The ex-revolutionary Gherea now asserted that a settlement of the peasant problem was something the bourgeoisie was called upon to achieve and, also, that the bourgeoisie was destined to play the leading part in the revolution. Gherea's ideological shift towards opportunism needs to be emphasized because, in the light of this fact, his progressive period can be considered closed at the end of the 19th century.

In his essays Ion Vitner furnishes convincing arguments to support this view.

Coming back to our subject proper, we find that in those circles in which Gherea was active in his progressive period no settled Marxist views prevailed, for the ideological climate of Gherea's circles was, forthe most part, *narodnik*. His lectures and pamphlets reflect the ideas of Chernyshevsky, Belinsky, Dobrolyubov and Herzen — in that respect much the same picture emerges from all available literature. The authors of the various monographs all agree on the point that in the progressive period of his activity Gherea was an adherent of Chernyshevsky's ideals. As this fact is attested by Gherea's very works, it may be appropriate to point out in a few succinct passages the ideological affinity that exists between the two critics. The basis of comparison is supplied primarily and naturally by Chernyshevsky's critical work *(Válogatott esztétikai tanulmányok* — Selected Aesthetic Essays. Szikra, Budapest 1950) and Gherea's critical *oeuvre (Studii critice* — Critical Essays. ESPLA, Bucharest 1956).

I agree with most critics on the point that the roots of Gherea's various critical views are to be found in the works of Belinsky rather than of Chernyshevsky.

This is ascribed first of all to the fact that throughout his active life Gherea showed himself to be a man who responded enthusiastically to new things. Belinsky had died in 1848, and so, to Gherea, Chernyshevsky (1828—1889) was the recognized thinker of the time: that Chernyshevsky who, as Lenin wrote of him, had elevated Russian materialist thought to a high level — and a level of homogeneous materialist philosophy at that.

On the other hand, it is known that Belinsky had not yet got so far as to conceive of the class nature of literature, and he attributed much importance to intuition, and underrated awareness of purpose, in creative writing. As will be seen in the following passages, Gherea's progressive views concerning the purpose of literature and the writer's militant commitment can be traced back to the more mature, more advanced, world of ideas of Chernyshevsky and no one else.

The two critics' views on the purpose of literature show some striking resemblances. In his "Sincerity in Criticism," published on the occasion of a new edition (1854) of Pogorelsky's Works, Chernyshevsky observes that the diminished influence of literary criticism is due to its being too liberal, to its

failure to set its aims high enough, being too indulgent with poor, "pitiable" writings, while raving about works that are "hardly bearable." Criticism like that, he said, was at about the same level as the works for which it raved, and for this very reason it could have no beneficial influence upon the reading public.[12]

For his part, Gherea expressed a similar view when, analysing Sphynx's critical activity, he censured that critic for his failure to apply a severe enough yardstick to literary works — a grave shortcoming characteristic, Gherea suggested, of Rumanian criticism as a whole.

Writing about Delevrancea's work, Sphynx is effusive in his praises and he has no objection whatever to make concerning the author's short story *Sultănica*. "Let us," Gherea wrote, "devote some attention to our fellow-citizen on the *Romînia Liberă*. When we make a closer-than-usual scrutiny of the reviewes that have appeared in *Romînia Liberă*, we do so because these reviews have discussed in some detail Delavrancea's writings which we, too, were anxious to comment on; besides, Sphynx's reviews showed their author to be a gifted critic, and they contain a good many subtle observations which are also true. Nevertheless, like other critics, Sphynx has been unable to get rid of a defect that is characteristic of all Rumanian criticism — aristocratic aloofness and fastidiousness. Our critic, for instance, seems to hold that whatever Delavrancea has written is perfect and unassailable. At first go, he vows that he is going to make some objections, but, apart from a single minor objection — accompanied, of course, by a thousand explanations concerning the style of the short story *Sultănica* — the critic seems to have no comment to make.... And if the author himself cannot feel quite satisfied with what he has created, being conscious of his errors (though not recognizing them properly); and if the author himself cannot rest contented with his work, since he realizes what a far cry it is from his vision; how could the critic, who has got visions and ideals of his own, be expected to be satisfied?"[13]

Chernyshevsky left no doubt about his position concerning the ideological purity of art, and he took the view that the writer must march in the van of social progress.

In his work, he contends, it is not enough for the author merely to depict reality: he must also state his views in detail and thus become a militant advocate of progressive ideas. That is the reason why Chernyshevsky has written so moving lines in his review of Saltykov-Shchedrin's "Provincial Sketches" saying that Shchedrin's work is an "historic fact of Russian life" and pointing out that "no other writer has castigated our social sins so bitterly; and no other writer has more ruthlessly exposed the sordidness of our social system."[14]

Gherea held similar views — witness, *inter alia*, the pages he has written about the citizen artists. Three excerpts quoted from his well-known essay should suffice to bear out this point. Thus, discussing V. Hugo, he writes that

that genius has, "better than anyone else before him, summed up the glorious life of the poet, his magnanimous militancy, when he wrote —

> J'ai, dans le livre avec le drame, en prose, en vers
> Plaidé pour les petits et pour les misérables,
> Suppliant les heureux et les inéxorables.
> J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant,
> J'ai taché d'éclairer l'homme en le rechauffant,
> J'allai criant science, écriture, parole, & c.

Or take his comment on Mickiewicz. "Mickiewicz," he wrote, "is the greatest poet Poland has produced, one of the greatest revolutionary poet-patriots in world literature. It was in exile, where he also died, that he wrote *Dziady* and *Konrad Wallenrod*, and these writings are filled with his unbounded love of Poland and with his intense hatred for the oppressors of his native land... There emanate from his poetry as a whole a profound love of and understanding for the oppressed classes, and a powerful hatred for the great lords of his country who have plunged Poland into ruin."

Finally, the third quotation: "Petőfi is the greatest poet of Hungary. Also, Petőfi was the man who by means of his wonderful songs roused the Magyars. And Petőfi did not rest content with his activity as a poet but went to war to liberate Hungary by volunteering for the army, in which he fought with extraordinary distinction and died a hero's death..."[15]

Chernyshevsky disapproved of the literary representation of the Russian peasant as a miserable wretch to be pitied. "When you read Grigorovich's and Turgenev's rural short stories," he wrote, "you are instantly aware of the smell of Akaky Akakiyevich's coat which pervades them all. For, after all, this was the kind of contact our writers had with the people.

"In their eyes, the people stood as an Akaky Akakiyevich for whom you feel sorry and who has no benefit but what he can get out of our pity for him."[16]

For this very reason did Chernyshevsky have a high appreciation for Uspensky, who drew a realistic portrait of the Russian peasant.

Gherea took much the same attitude in criticizing Brociner's short stories. That ungifted author makes his peasants talk and act in an unnatural way, and puts into their mouths monologues which make a rather odd impression.

Brociner — *mutatis mutandis* — falls into the error of painting a distorted picture of the peasant's world, and of his short story entitled *Margarit* Gherea wrote the following criticism: "I am at a loss as to what I am to wonder at in this short story: Is it the author's imagination with which he has slipped a peasant's dress on to a Rinaldo Rinaldini, or is it the lack of experience, the ignorance, with which he looks at the social stratum he describes? The absence of psychological depth in the author, his unreasonable attitude, or the absurdity of both characters and plot? You really cannot decide what it is in this sequence of romantical clichés that puzzles you most."[17]

In his essay on Caragiale, he makes the following point: "It is time our writers depicted the peasantry as it really is, that is to say, in the context of its dire poverty and intense suffering."[18]

In his highly significant essay "The Peasant's Image in Literature" Gherea deplores the absence in literary circles of an integrated view of the peasantry, so that if one were to compare peasant characters as portrayed by any two authors, they would be found as diverse as though one hailed from Africa and the other from Europe.[19]

Gherea has also pointed out the contradiction between the idyllic environment of the peasantry and its appalling poverty as depicted in Turgenev's *A Sportsman's Sketches*. Here again, Chernyshevsky's influence is evident inasmuch as he, for his part, had given a similar analysis of Uspensky's peasant short stories. (This may have been the beginning of a change.) Gherea bases himself on the premise "his material condition determines the peasant's frame of mind," and in his view, Uspensky has rendered great services by realising the important part land plays in the peasant's life, and he concludes that the peasant's life has to be studied against the background of his attachment to the land.[20]

Thus, even in this field, Gherea's views reveal numerous common traits with those of Chernyshevsky, inasmuch as Gherea holds the same view as his master proclaims, viz. that the writer must make a searching analysis of his theme.

In this investigation we cannot ignore yet another obvious comparison between the opinions of the two theoreticians: it is the obvious interest both of them reveal in the psychological analysis of literary works. In his valuable and well-known essay on Tolstoy (1856) Chernyshevsky makes the remarkable statement that psychological analysis is one of the principal characteristics of the writer's creative power. Chernyshevsky examines and analyses the two significant trends of creative power: "the anatomical aspect of static emotion" and "conception of dramatic transformations." On this basis Chernyshevsky observes that Tolstoy's creative power has manifested itself most of all in his ability to capture the scarcely perceptible phenomena of inner life which transform themselves with extraordinary swiftness and whose protean variety is inexhaustible.[21]

This concept of Chernyshevsky's is mirrored in Gherea's essay entitled "The Pessimist of Solen," written about Duiliu Zamfirescu's novels. In this essay Gherea remarks that "the author knows his hero but from the outside, for the latter's soul as well as the causes that impel him to action have remained a sealed book to Zamfirescu."[22]

Gherea also criticises Caragiale (whether with or without good reason is another matter) whan he suggests that, in *The Stormy Night*, psychological analysis lacks depth and that the presentation of the characters is mostly external.[23]

Eloquent proof of Gherea's preoccupation with psychological problems is found in his classic analysis of Caragiale's *The Easter Torch*. In this study he analyses the most artistic psychology to be found in Caragiale's work — the rapid growth of Laibe Zibal's fear. In this piece of writing Gherea supplies convincing proof to show that he attaches utmost importance to psychological analysis in fiction; and — more important still — he demonstrates his brilliant ability to analyse the psychological motives of characters of fiction.

Gherea also sees eye to eye essentially, with Chernyshevsky on the matter of a view of the world. In his analysis of Saltykov-Shchedrin's *Provincial Sketches* Chernyshevsky directs attention to the great Russian democrat's belief that human existence is the decisive factor in the formation of one's opinions. A change in the social status of the individual entails the transformation of his concept of the world, of his views.[24]

Now, is this not the very same thesis that we see expressed in Gherea writings on artistic creation? Think of his essay on "Criticism," in which he argues that a work of art has to be considered in the context of the artist's background and environment.[25]

In his essay entitled "Purpose and Principle in Art" he writes that man — thus also the artist — expresses himself as the product of natural surroundings and social conditions. To illustrate this thesis, he refers to Chateaubriand, saying, "The reactionary views of Chateaubriand can be explained by the French Revolution: it had overthrown the nobility, and it was at the time that the writer's brother was killed and himself constrained to go into voluntary exile." Chateaubriand's bigotry, so characteristic of him, is explained by his excessively religious education, attributing it to the influence of an almost monomaniac devotion to religion to which every member of the Chateaubriand family succumbed.[26]

There are a number of other resemblances between Gherea and Chernyshevsky; and this similarity of views seems to point to the author of "Critical Studies" having been a disciple of Chernyshevsky. I shall not dwell on the meeting-points any further; I shall rather point out another significant circumstance, viz. the curious preference of both aesthetes to discuss instances taken from painting, with the apparent object of rendering the more perceptible their analyses of literaty works. This method has been used, of course, by other people besides Gherea and Chernyshevsky; what is more, we have instances of the opposite procedure when artists make use of literary works as a means of making their point message better understood. Liszt derived his inspiration for writing the symphonic poem *Les Préludes* from a poem by Lamartine; Theodor Aman's painting of "The Page Purice" has immortalised a literary theme. Stefan Luchian would turn to literature for the themes of his compositions. Gherea often turns to painting for his illustrations — in this respect he proceeds along the lines of Chernyshevsky, who uses the following image in an

attempt to explain Tolstoy's descriptive artistry: Some painters owe their fame to their brilliant ability to capture the glint of the sun on the crests of swift waves or the play of light upon whispering foliage. These painters are great artists because of their capacity of rendering the life ot nature.

Nor does Gherea owe us anything in this field. In discussing, in his reviews and criticisms, the artist's calling, the descriptive art of the various poets, he is lavish in his references to painting by way of comparison, and he likes to refer to Vereshchagin's pictures, which he analyses and appraises with much competence. His descriptions of Vereshchagin's "After the Battle," "The Russian Sentry" and "Indian Execution" are the most shining specimens of Gherea's art of writing.

This has brought us to the end of our investigation. What has been said here will, it is hoped, have proved convincingly the ideological relationship between Gherea and Chernyshevsky. The Russian revolutionary democrat's ideals left their stamp on the whole of Gherea's activity as a critic — an activity which may have been enriched, particularly at the beginning of his career, by the influence of Taine, and later in the century — as has been pointed out already by some authorities — by that of Lafargue, Mehring and Plekhanov

[1] C. Graur: *Portrete socialiste*, Bucharest. Şantierul 1936, No. 34.
[2] *Adevărul Literar Ilustrat* 12 June 1895.
[3] *Din trecutul depărtat. Un fragment din amintirile mele*, Bucharest. Biblioteca Lumea, 1917, No. 6.
[4] C. Călinescu: *Istoria literaturii romine*, Bucharest 1941. p. 484.
[5] Central Record Office of Moscow, Political Department. No. 595/1890.
[6] Gherea: *Siluetă literară*. Familia, Vol. 1892, p. 91.
[7] Cf. Familia, Vol. 1897, p. 483.
[8] *Citeva amintiri*. Adevărul, 14 February 1935.
[9] Radu: *C. Dobrogeanu-Gherea*. Evenimentul Literar, 27 February 1894.
[10] C. Mille: *C. Dobrogeanu-Gherea*. Adevărul Literar Ilustrat, 12 June 1895.
[11] Intim: *C. Dobrogeanu-Gherea*. Evenimentul Literar, 27 February 1894.
[12] Chernyshevsky: op. cit., p. 77.
[13] Gherea: op. cit., pp. I. 5. and 53.
[14] Chernyshevsky: op. cit., pp. 134—202.
[15] Gherea: op. cit., pp. 301, 308 and 313.
[16] Chernyshevsky: op. cit., pp. 238—239.
[17] Chernyshevsky: op. cit., 1925 edition, Vol. I, p. 193
[18] Gherea: op. cit., Vol. II, p. 16.
[19] Gherea: op. cit., Vol. I, p. 418.
[20] Gherea: op. cit., Vol. I, p. 422.
[21] Chernishevsky: op. cit., pp. 123—124.
[22] Chernishevsky: op. cit., 1925 Vol. I, p. 281
[23] Gherea: op. cit., Vol. II, p. 73.
[24] Chernyshevsky: op. cit., pp. 187 and 189.
[25] Gherea: op. cit., Vol. I, pp. 63—65.
[26] Gherea: op. cit., Vol. I, p. 77.

Decay and New Birth in post-Shakespearian Drama

The questions involved in the title of my paper, for all their apparent simplicity, have long been a puzzle. It is difficult enough to present the organic development of the work of a single writer. In the case of Shakespeare it was, I think, Edward Dowden's book published in 1875 that first attempted to give a coherent account of the development of his mind and art. Dowden's division into four periods was often reduced to three, his predominantly psychological approach was later replaced by sociological methods — but the debate about the comparative value of the work done by Shakespeare in his different periods still goes on. I have in mind chiefly the critical estimate of Shakespeare's last plays, the so-called romances — do they represent the highest flowering of his humanistic creed, or do they reveal a decline compared with the concentrated vision, the profound realism of the tragedies? I do not propose to answer this question — I only put it to indicate the difficulty of the task which confronts us. If there are still open questions in the interpretation of the creative career of a poet and dramatist so much studied as Shakespeare, how can we hope to form a satisfactory picture about the rise, development, and decay of the whole complex fabric of English Renaissance drama, or only of its post-Shakespearian phase, representing the work of so many eminent dramatists of widely divergent outlook and temperament, different artistic aims, separated from each other by the lapse of several decades? The task was declared insoluble by F. P. Wilson, the well-known British scholar, in his book entitled *Elizabethan and Jacobean* (1945). He says: "To explain why English drama should have become great just before and just after the close of the sixteenth century, great as never before or since, to analyse the conditions which made the soil favourable for the genius of Marlowe and Shakespeare, Jonson, Webster and Middleton, is no doubt beyond the capacity of man".[1]

Yet the task has been attempted by several critics, perhaps deriving their courage from those examples of superhuman daring that are so frequent in the drama of the period. I suspect that the example of Shakespearian critics, with their division into three of four periods, has also played its part. The spiritual pilgrimage from the joyous comedies, through the depth of tragedy, to the heights of the romances is too tempting a picture to miss its attraction. A similar Hegelian rhythm of development appears in Una Ellis-Fermor's book on Jacobean drama. According to her division, the first phase of Elizabethan drama, from the beginnings to about 1598, is characterized by "faith in vitality, ...an expansion and elation of mind which corresponds directly to the upward movement of a prosperous and expanding society". The main features of the next period, to about 1610 or 1611, are, in her reading, a mood of spiritual uncertainty and despair, preoccupation with death, fear of the impending destruction of a great civilization. But after the gloom of the middle years, best exemplified by the unremitting Satanism of Tourneur, the clouds begin to disperse and we emerge into the cold, clear light of Ford's drama. Miss Ellis-Fermor praises the serenity of Ford's judgement, the clarity of his perception, and notes his constant worship of high, aristocratic virtues.[2]

Allardyce Nicoll, the best-known living authority on British drama, sees Ford in a somewhat different light. In his eyes, Ford is a "product of an age of degeneracy", "immersed in the world of romantic decadence". Nicoll, too, regards Ford as a dramatist standing at the end of a historical phase, but he interprets the course of this development in an entirely different way. "The wheel in Ford has come full circle" — he says. "The manly temper of that age which saw the battered ships of the Armada scudding helplessly northward, that age which produced Shakespeare and Spenser, has given way to a period of effeminacy, of degenerate thought, of maddened sensuality".[3]

Two distinguished historians of British drama thus give diametrically opposed interpretations of its development. And a third, M. C. Bradbrook, throws up her hands in bewilderment. She says: "The development of Elizabethan and Jacobean drama cannot readily be plotted. Too many factors are involved". These words come from the Introduction to her *Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, published in 1955, twenty years after she had given a brilliant account of the essential characteristics of English Renaissance tragedy, also in terms of growth and decadence, like Nicoll, in her justly famous book, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* (1935).

Let us leave for a moment the question if there is a pattern in the development of drama and look at the problem from another angle, the aspect of decadence. Can we establish reliable criteria for distinguishing sanity and decay, the healthy and the morbid in dramatic art? Such criteria cannot be but historical in character. For students of English Renaissance drama Shakespeare necessarily sets a standard by which to measure his contemporaries and successors. The reasons of his pre-eminence have been admirably analysed by Coleridge: "Shakespeare followed the main march of the human affections" — a characteristic defined in the same lecture as „keeping at all times in the high road of life". Coleridge explains and amplifies his statement by adding: "Shakespeare has no innocent adulteries, no interesting incests, no virtuous vice; he never ... clothes impurity in the garb of virtue, like Beaumont and Fletcher..."[4]

One essential characteristic, then, is the moral seriousness which distinguishes Shakespeare from the frivolous outlook of his younger contemporaries. Coleridge seems to contrast Shakespeare again with the successful young rivals of his last plays when he points out that "expectation in preference to surprise"[5] is a characteristic mark of Shakespearian drama. This is not merely a question of a different technique in plot construction. The endeavour to keep the interest alive by artificial complications of the story, frank inconsistencies of plot and character, a succession of scenes of high emotional tension, the atmosphere of "outrageous stimulation" — all these features so frequent in Beaumont and Fletcher lead the spectator away from the modesty and truth of nature. I think it is not fanciful to connect the constructional principle with the truth and morality of art. "Expectation in preference to surprise" implies also the demand of Aristotle that dramatic plots should be constructed according to the rules of necessity or at least of probability,[6] *i.e.* that the incidents should present an ordered succession, should create a semblance of life and illustrate the primary laws of human nature. Drama fulfils its proper function only when it reflects, not some irresponsible dream-world or the workings of capricious fancy, but some important side of human nature — when it is, in Arnold's phrase, a criticism of life.

But drama is a reflection and criticism not only of individual minds and lives, but of the larger life of society. It is on this point that the Marxist approach to literature can offer something fundamentally new, a firmer basis for judging literary facts, for integrating dramatic art into the life of the community. Literature will be viewed as a form of social ideology, part of a vast superstructure on an economic basis. Changes in the method of production will affect the structure of society, the relation of classes, and will ultimately

determine the intellectual climate of a given age, including the content and form of the various arts. Of course, the method has been partly anticipated by bourgeois historians of literature — by Leslie Stephen, for instance, who examined literature as a particular function of the whole social organism in his enlightening study of *English Literature and Society in the Eighteenth Century* (1904). The social roots of English drama, too, have often been discussed, from Hazlitt to Allardyce Nicoll. An American critic, Henry W. Wells, made an important point in his *Elizabethan and Jacobean Playwrights* (1939), when he stressed the communal character of the earlier phases of English Renaissance drama. "The English theatre from 1576 to 1611 was principally the heir of the medieval theatre because, like that theatre, it was wholly national, addressed to all classes of the community. The Elizabethan stage is the last great communal expression in art following the waning of the Middle Ages."[7]

The loss of the communal character is, indeed, a salient point in the development of English drama. Until the early seventeenth century there is a fairly straight road from the medieval origins. There are, of course, substantial changes: religious subjects were replaced by the portrayal of human passions, by a critical attitude to society; influences of classical antiquity and of contemporary humanist culture were freely assimilated; the stage responded eagerly both to the rhetorical horrors of Seneca and to Lyly's refinements of feeling and style — yet all these and a thousand other seemingly discordant elements combined to create a form of drama which was addressed to the whole of society, reflected the rich, often contradictory world of ideas and emotions in an age which, for all its internal conflicts and international struggles, was so far the greatest age of intellectual brilliance and artistic creation for the English people. The Elizabethan stage was the last great artistic expression of the communal spirit: this is the characteristic which connects English Renaissance drama with the Greek tragedy of the age of Pericles.

The social causes of the change in the character of English drama have recently been analysed by Robert Weimann, in his *Drama und Wirklichkeit in der Shakespearezeit* (1958). Weimann would draw the dividing line a few years before the end of the sixteenth century. The period before that date is designated by him as the national absolutism of the Tudor era, when the monarchy was a progressive force, in alliance with the rising bourgeoisie. According to Weimann's reading, in spite of hidden tensions and contradictions, there was in this period an essential unity of all national forces, symbolized by the crown. This was the basic fact that determined the thought and the poetry of the time.

In the succeeding, pre-revolutionary period class antagonism became more pronounced, social conflicts began to determine life, an antithetical dualism developed in thought and emotion, finally leading to a split which finds its ultimate explanation in the way of life of the different classes and the place occupied by them in production. Weimann regards Heywood and Fletcher as typical representatives of the bourgeois and courtly tendencies into which Elizabethan drama had split.[8]

There is no doubt that Weimann's analysis is fundamentally sound, though he seems somewhat to overstress the state of unity under the national absolutism of the Tudors. But the drama of Heywood is, to my mind, not important enough to sustain that weight of typical progressive significance which Weimann attributes to it. True, Allardyce Nicoll also places Heywood very high among his contemporaries, chiefly on account of his moral merits. This is Nicoll's tribute to Heywood: "...here at least one man preserved his sanity, his feelings of truth and honesty and goodness, unimpaired in the midst of what was a general corruption of manners and taste. The revelry of the Stuart Court passed him by, and he found solace and strength in the inherent nobility of the middle classes of his time."[9]

Yet Nicoll has to admit that the domestic drama, concerned with the sorrows and

joys of everday life and employing a realistic technique, was soon to give way to romantic tragi-comedy and what he calls horror tragedy. The initiative of Heywood, Dekker and a few other similarly minded dramatists found successors only later, in the bourgeois drama of the eighteenth and nineteenth centuries.

The progressive significance of Heywood and Dekker is stressed also by Alexander Anixt, the eminent Soviet scholar, chiefly because they represented a democratic tendency at a time of violent social conflicts. Yet Anixt describes Heywood's masterpiece, *A Woman Killed with Kindness*, as sentimental melodrama and regards petty bourgeois moralizing a characteristic feature of the play.[10] This is not far from T. S. Eliot's view who praises Heywood's refinement of sentiment but points out that in his plays the interest is always sentimental, and never ethical. Eliot draws a fundamental distinction between representation of human actions which have moral reality and representation of such as have only sentimental reality. In Eliot's view, it is the mark of inferior authors not to analyse the ethics but to exploit the sentiment.[11]

The sharpening of the social conflict and the consequent polarization of culture is undoubtedly one of the most obvious features of early seventeenth century England. But the range of feeling and thought between the opposite poles of the aristocratic and bourgeois outlook is enormous, one attitude shades off almost imperceptibly into another, and what is even more important, there are a number of independent minds who continue the best traditions of popular humanism and are equally critical of the antiquated remnants of feudalism and the inhuman spirit of the new, capitalistic society. It is actually one of the main characteristics of English humanist literature of the Renaissance, rightly stressed by Anixt, that it is not only anti-feudal, but also anti-bourgeois in its tendency.[12]

The most virile, the most vigorous critic of early capitalism from the popular humanist standpoint was Ben Jonson. His ideological position is crystal-clear, his greatness as a dramatic artist, employing a neo-classical technique totally different from Shakespeare's has been fully realized. After the penetrating analysis of Jonson's art by such appreciative critics as T. S. Eliot, L. C. Knights, and Alexander Anixt there is no more danger of such amazing one-sidedness, even critical blindness, as appears in Hazlitt's comparison of Shakespeare and Ben Jonson.[13] We have learnt since Hazlitt's time that there are many mansions in the house of Elizabethan drama, and that in order to extol Shakespeare's achievement it is not necessary to belittle the work of his contemporaries.

Jonson stands safe among the great English dramatists; nor is there much doubt about the work of John Marston who expresses a bitter, sardonic temper. The opening decades of the seventeenth century reveal a rich and varied galaxy of dramatists; I can only refer briefly to Chapman's comedies of intrigue and his important political tragedies; the emotional, plebeian realism of Dekker and Heywood, the gloomy universe of Webster and Tourneur. By way of contrast, there are the typical representatives of the courtly, aristocratic temper: Beaumont and Fletcher, the great entertainers, with their brilliant stage technique and superficial morality. A dramatic talent of an altogether different character is revealed in the work of Thomas Middleton who wrote picaresque comedies of London life in the early years of the century, but turned to powerful realistic tragedy in the sixteen-twenties. Massinger is known partly as Fletcher's later collaborator, partly as a dramatist in his own right, trying his hand in practically every type of drama, but doing work of permanent value in satirical comedy in which he attacks the unscrupulous social climbers of a rapacious capitalism from an aristocratic standpoint. An aristocratic morality and stoical, fatalistic traits dominate the work of John Ford, the last great master of English tragedy.

These are some of the chief writers who were active in the field of drama during the first four decades of the seventeenth century. Their thought and attitude, their relation

to the national life and the questions of the day, their dramatic methods and comparative artistic merits are, on the whole, fairly clear. Yet we must beware of classifying and pigeonholing them too rigidly, since a careful examination of particular works may often modify the prevalent view on any author and change those formulae which have been too easily applied to them.

A case in point is *The Maid's Tragedy* by Beaumont and Fletcher. The play is usually quoted as a supreme example of the servility of the courtly type of dramatists. The maid of the play's title is Aspatia, long loved by Amintor, but forsaken by him for the sake of Evadne whom he marries at the king's command. On the wedding night Evadne reveals that she is the king's mistress: Amintor had been chosen to be her husband only in name, to make her sin more honourable. Amintor naturally wants to take vengeance for his wounded honour — but his passions are struck dead when he hears the sacred name of "king".

> Oh, thou has named a word, that wipes away
> All thoughts revengeful ! In that sacred name,
> "The king", there lies a terror. What frail man
> Dares lift his hand against it ?

These lines are always quoted as a proof that the dramatists were celebrating the divine right of kings — including the right to whoredom. But the whole tenour and conclusion of the play point toward a different interpretation. The secret of the wronged Amintor is wrung from him by his friend Melantius, Evadne's brother, who brings his sister to repentance and persuades her to kill the king. Here are some lines from Act V, Scene ii, when the king, prepared for amorous play, at last realizes Evadne's purpose.

> *King.* Thou dost not mean this; 'tis impossible:
> Thou art too sweet and gentle.
>
> *Evad.* No, I am not.
> I am as foul as thou art, and can number
> As many such hells here. I was once fair,
> Once I was lovely...
> I was a world of virtue
> Till your curst court and you (Hell bless you for't !)
> With your temptations on temptations,
> Made me give up my honour; for which, king,
> I'm come to kill thee.

To my mind, this hardly smacks of cringing before royalty or of an uncritical admiration of courtly life. It is a useful reminder that the many-sided art of Renaissance dramatists cannot be adequately characterized by simple labels.

The dangers of hasty generalization are perhaps even more obvious in the case of Webster and Tourneur. They have been described as practisers of the Tragedy of Blood, a decadent type of revenge play that became confused with the horror drama, characterized by crude, melodramatic actions, a violent story of vengeance, with a crop of murders and suicides to end the play. Their dramatic technique was ridiculed by critics like William Archer, the champion of Ibsen and G. B. Shaw, who measured the Elizabethans by the standards of modern realistic conversational plays in his well-known book, *The Old Drama and the New* (1923). His unhistorical approach was corrected chiefly by Miss Ellis-Fermor and Miss Bradbrook who did much to define and vindicate the autonomous laws of Elizabethan drama.

More important than questions of technique and method is the tragic vision which lies at the centre of the greatest plays of Tourneur and Webster. They reveal a Satanic universe in which the forces of evil have unimpeded sway. Anixt interprets this as a symptom of the crisis in humanist ideology,[14] a loss of faith in the triumph of humanist principles. *The Revenger's Tragedy*, in particular, reflects the complete disintegration of aristocratic society, the central impression being reinforced by a powerful concentration of poetic image, ironic reversals of plot, and a deliberately dehumanized, abstract presentation of character, in the manner of the morality plays and Jonson's humour comedies.

By contrast, Webster's method is more naturalistic, the construction of his Italian tragedies more chaotic. He illumines character and situation by sudden flashes of poetry and embodies his stoic morality in packed, sententious utterance. Formerly regarded by Soviet critics as a decadent successor of a great age, he has recently been classed by Anixt with Shakespeare, Jonson and Chapman as a representative of popular humanist drama,[15] chiefly on account of the revolt of Webster's Duchess of Malfi against established conventions, against the doctrine of social inequality.

It is an interesting fact that precisely that trait of Webster's Duchess which brings her nearest to our hearts: her defiance of social prejudice in marrying her steward, her loyalty to this decision through all refinements of torture and death — that precisely this trait has been adversely criticized. At the beginning of the play she is a young widow — and scholars have been busy collecting contemporary authorities condemning the remarriage of widows. Even so acute a critic as Miss Bradbrook regards Webster's portrayal of his heroine as ambivalent and sets out to analyse the guilty aspect of the Duchess's character.[16] But it belongs to the essence of Webster's tragic conception to set a guiltless soul against the dark forces of tyranny and vengeance represented by her proud Aragonian brothers. It is refreshing to see a spirited defence of the Duchess in the last issue of Shakespeare Survey by Harold Jenkins. He speaks admiringly of her perfection and concludes: "This marriage for which the Duchess suffers is not merely innocent: it is the very flower of her resplendent virtue."[17]

Another remark by Jenkins, about *The White Devil*, has an even closer reference to the subject we are examining. According to him, "Webster is using the idiom of the revenge play when his imagination is really engaged in something else".[18] It is a well-known fact that something similar takes place in *Hamlet :* Shakespeare uses a crude medieval story, dramatized in conformity with the pattern of the Senecan-Kydian revenge play, but he fills it with a universal humanistic content. Whether there is complete correspondence between the material of the story and the meaning which Shakespeare attaches to it, is a subject which I do not propose to discuss. I only wish to refer to two extremes of interpretation: in John Dover Wilson's eyes *Hamlet* is a perfect dramatic success,[19] while T. S. Eliot calls it an artistic failure.[20]

The contrast between subject and meaning is perhaps clearest in some tragedies of Ford. Formally, he should be classed with the decadents since, with Shirley, he stands at the very end of the great age and is fond of violent themes and equivocal situations. One of his tragedies bears the provocative title of *'Tis Pity She's a Whore ;* it deals with a theme of incest in a passionate tone and shows the dramatist in full sympathy with the lovers. The hero finally kills his mistress who is also his sister and makes his last entry with her heart upon his dagger. It is hardly surprising that one group of critics regards Ford's tragedies as the most hideous degeneration of romantic revolt, the utmost limit that decadence and moral anarchy can reach. But a different line of criticism was initiated by Charles Lamb who put Ford in the first order of poets and described the death scene of Calantha in *The Broken Heart* as almost bearing him in imagination to Calvary and the Cross.[21] How can one account for such differences in critical estimate?

The fact is that Ford shares the interest of the age in scenes of high emotional tension, in violent contrasts, even in aberrations of feeling; in that respect he is touched with the decadence of the last phase. But his rebellious heroes and heroines are portrayed with profound tragic irony; their fall illustrates the fatal consequences of romantic revolt. Ford's moral ideal is not indulgence in libidinous passion: on the contrary, he preaches the repression of passions, an almost Miltonic control of emotions by reason. The struggle between "blood" and "judgement" which is a dominant strain in all poets of the English Renaissance, including Shakespeare, was decided at the end of the age, with the ebbing of the passionate Renaissance impulse, in favour of "judgement", *i. e.* of the reasonable principle. These rational moral and psychological principles are among the main sources of the classical tendencies in Ben Jonson, later in Milton; they are manifested also in Ford's finest tragedy, *The Broken Heart*. The statuesque beauty of the characters, their placid transcendence of mortality, the all-controlling power of fate, the apotheosis of suffering, the calm, cool beauty of the style: these are some of the new motifs with which this great artist has enriched English drama. His work is one of the bridges that lead from Renaissance exuberance towards the ideals and solutions of classicism.

Coming to the end of our survey, I think we are bound to agree, at least in substance, with the conclusion reached by F.S. Boas. Speaking about the half century of Stuart drama, he says: "...the more deeply the record is studied, the less ready shall we be to speak of any part of it in terms of decline or of decadence".[22] Of course, drama reflects the changes in the life of society, and the morning freshness of Shakespearian comedy, for instance, is irretrievably gone by the time we reach the sophisticated age of Ford. Yet the change cannot be described in terms of clear-cut periods or a neat curve of rise, climax, and decay. There is simultaneous existence, interpenetration of old and new in works of art, as there was in actual life. Certain characteristics of later drama, such as the loss of communal character, sensationalism, tendency towards unreality in presentation are, no doubt, symptoms of decline. But they are largely counterbalanced by a greater technical mastery, Webster's psychological realism, Middleton's penetrating analysis of character, the limpid diction of Fletcher and Ford, the general approach towards a more restrained utterance, towards classical ideals. The tensions and unresolved contradictions give a particular width and richness to the drama of the period, in contrast, for example, to the quieter, more homogenous literature of the Augustan age.

MIKLÓS SZENCZI

Notes

The paper was read and discussed at the Universities of Prague, Brno and Bratislava in May 1961.

[1] F.P. Wilson: *Elizabethan and Jacobean* (Oxford, 1945), p. 84.
[2] U. M. Ellis-Fermor: *The Jacobean Drama* (London, Methuen, 1936), pp. 1—4 and 235.
[3] Allardyce Nicoll: *British Drama* (London, Harrap, 4th ed. 1947), pp. 191—193.
[4] D. Nichol Smith (ed.): *Shakespeare Criticism, A Selection* (Oxford, 1926), pp. 269 and 272.
[5] Ibid. p. 267.
[6] See Aristotle: *Poetics*, IX.
[7] Henry W. Wells: *Elizabethan and Jacobean Playwrights* (New York, 1939), p. 270.
[8] See esp. pp. 138—139 and 317.
[9] Allardyce Nicoll, *op. cit.* p. 203.
[10] Современники Шекспира (Shakespeare's Contemporaries), (Moscow, Iskusstvo, 1959), vol. I, pp. 18—19.
[11] T. S. Eliot: *Elizabethan Essays* (London, Faber, 1934), pp. 113—114.
[12] А. Аникст, История английской литературы (Moscow, 1956), p. 58.
[13] William Hazlitt: *Lectures on the English Comic Writers, On Shakespeare and Ben Jonson.*
[14] Современники Шекспира, p. 22.
[15] Ibid, p. 12.
[16] *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* (Cambridge, 1935), p. 198 foll.
[17] Harold Jenkins: *The Tragedy of Revenge in Shakespeare and Webster*, Shakespeare Survey 14 (Cambridge, 1961), p. 54.
[18] Ibid. p. 51.
[19] See J. Dover Wilson: *What Happens in Hamlet* (Cambridge, 1935).
[20] Op. cit. p. 58.
[21] Charles and Mary Lamb: *Dramatic Specimens and the Garrick Plays*, ed. by E. V. Lucas (London, Methuen, 1903), p. 218.
[22] Frederick S. Boas: *An Introduction to Stuart Drama* (Oxford, 1946), p. 4.

Ein Gratulationsschreiben Jean Pauls

Die Nationalbibliothek Széchényi hat vor kurzem aus Privatbesitz ein eigenhändiges Billet Jean Paul Friedrich Richters erworben, dessen Text folgendermaßen lautet:

»Guten Morgen und gutes Jahr ! Für das Blutjahr braucht der Mensch viel Wünsche und ich gebe sie Ihnen gern — wenn sie nur hälfen. — Meine für Sie sind zugleich Wünsche für mich, da so viel Wohl[1] meiner Kinder von dem Ihrigen abhängt. — Wäre mein Wein nicht noch auf dem Main: so hätt' ich nicht nöthig jenem[2] einfältigen Bauer nachzuahmen. Dieser stellte jeden Morgen sein Kästchen mit 25 Buchstaben — so viele sind im deutschen Alphabet — vor sich hin und klopfte daran und sagte statt des Morgensegens: nun, lieber Gott, hier sind die Buchstaben, mache dir selber daraus ein Gebet wie du willst. — Aus beifolgenden 25 Lettern setzen Sie sich, bitt' ich Sie, so ein Ding zusammen, das klingt wie ein Geburttagwunsch oder ein Dank. Ich weiß es leider nicht besser zu machen.

J. P. F. Richter

Meine Emma kann schöner danken; denn sie hat wirklich die Jabots *selber* gemacht«

Das Schreiben führt den Namen des Adressaten nicht an, auch Ort und Datum fehlen.

Aus der Nachschrift ist zu schliessen, daß die Zeit der Abfassung in die frühen Mädchenjahre von Jean Pauls 1802 geborenen Tochter Emma fällt, d. h. in die erste Hälfte der 1810er Jahre, denn sonst hätte sich die Beteurung des Vaters sicherlich erübrigt, sie habe die Jabots »wirklich selber« gemacht. Des weiteren verrät die in Jean Pauls Briefzetteln auch sonst häufig als Anrede verwendete Grußformel, daß das Billet für einen Empfänger bestimmt war, dem es noch zur selben Tageszeit eingehändigt werden konnte, der also am gleichen Orte wie die Familie Richter — in Bayreuth — lebte. Der launigherzliche Ton der Epistel, der Hinweis auf das Wohl und die Dankbarkeit der Kinder, sowie das Geschenk deuten auf einen Adressaten hin, der mit der Familie in enger Verbindung stand. Demnach kommt hier in erster Linie der Intimus Jean Pauls und väterliche Freund der Richterschen Kinder: der Bayreuther Geschäftsmann Emanuel Oswald als Adressat in Frage. (Um den zweiten Bayreuther »Urfreund«, Christian Otto kann es sich nicht handeln, denn diesen duzte Jean Paul in seinen Briefen.)

Schreiben Jean Pauls an Emanuel Oswald in ähnlicher Form und im gleichen vertraulichen Ton sind uns tatsächlich zu Hunderten überkommen, darunter auch Geburtstagsgratulationen, wenn auch nicht für jedes Jahr.[3] »Jean Paul hatte«, so schreibt Emmas späterer Gatte Ernst Förster, »kein sicheres Gedächtnis für persönliche Verhältnisse und vergaß häufig den oder jenen Geburtrstag. Doch ließ er den Emanuels nicht leicht stumm und gabenlos vorübergehen, wenn er auch den Tag vielleicht versäumt hatte .[4]

Im Jahre 1809 sandte Jean Paul dem Freunde zum Geburtstage (13. Juni) mit einem Begleitschreiben einen goldenen Fingerring, der Haare und die Namen der Eltern und der drei Kinder enthielt.[5] Für die Jahre 1810—1813 finden sich bisher keine brieflichen Geburtstagsgrüße Jean Pauls an Emanuel verzeichnet. Man wäre daher versucht anzunehmen, daß unser Billet aus einem dieser Jahre stammt. Doch abgesehen davon, daß 1810 Richters Töchterchen wohl noch zu klein war, um sich mit einem präsentablen Geschenk von eigener Hand erkenntlich zu zeigen, und daß 1811 und 1812 Jean Paul zur Zeit von Emanuels Geburtstag auf Reisen war, widersetzt sich schon von vorneherein die sprachliche Form des Textes dieser Annahme. Die Auslassung des Fugen-s in »Geburttagwunsch« und die Verwendung von »selber« statt »selbst« sind Sprachformen, die bei Jean Paul erst gegen Ende 1812 eintreten.[6]

Die Tatsache, daß aus den Jahren 1813, 1814 und 1815 Glückwunschbriefe erhalten und bekannt sind,[7] scheint darauf hinzuzeigen, daß die Entstehungszeit unseres Billets in eines der folgenden Jahre zu setzen sei. Doch wir brauchen nicht über 1815 hinauszugehen, denn das Schreiben steht, wie wir sehen werden, aller Wahrscheinlichkeit nach in Zusammenhang mit Emanuels Geburtstagsfest 1814. Zu diesem sandte ihm Jena Paul den 18. Juni folgendes Billet:[8]

»Sonnabend.

Guten Morgen, mein geliebtester Emanuel! Schon gestern hätt' ich das schöne Gestern auch mit Worten an Sie gefeiert, wenn das kleine Epheugärtchen wäre fertig gesäet gewesen. Es thut mir und der Gärtnerin wol, daß die nachgestickten Epheublättchen gerade um die treue Brust sich legen, um welche sich so viel lebendiger Epheu der Freundschaft schlingt. Mein guter Emanuel, wie glücklich Sie auch sein oder werden mögen: ich werde immer sagen: er hat noch mehr verdient. Aber Ein Gut kann ich Ihnen auf der Erde fast erhalten, es ist mein Herz. Und mir bleibe das Ihrige in diesem schwankenden Leben!

Ihr alter Richter

Sonntag. Aus dem gestrigen Gestern wurde ein Vorgestern; aber die Empfindung lebt ja ohnehin ohne Zeit.«

Das »Epheugärtchen« war, nach Ernst Försters Erklärung[9] eine Batist-Weste mit einer Bordüre von gestickten Efeublättern — und höchstwahrscheinlich identisch mit dem Geschenk, das Jean Paul in unserem Billet als »Jabots« bezeichnete. Dieses Billet wird demnach Jean Paul schon am Tage des Geburtsfestes, den 17. Juni abgefaßt haben; da aber seine Tochter mit der Arbeit nicht rechtzeitig fertig war, schrieb er Sonnabend, den 18. einen neuen, übrigens viel wärmer gestimmten Glückwunsch, denn er dann, am folgenden Tage mit einem Postskriptum versehen, dem Freunde zukommen ließ. Das erste Billet, das am Geburtstage selbst geschriebene, fand also keine Verwendung, woraus es sich nun erklärt, daß es das Präsentat nicht aufweist, mit dem Emanuel die von Jean Paul erhaltenen Billette für gewöhnlich versah. Nicht aus Emanuel Oswalds, sondern aus Jean Pauls Nachlaß muß der Briefzettel nach dem Tode des Dichters verstreut worden sein.[10]

Neues zur Kenntnis von Jean Pauls Wirken bietet das Autograph der Ungarischen Nationalbibliothek nicht, doch so klein auch dieser Splitter seiner Korrespondenz ist, trägt er dennoch den eigenartigen stilistischen und gedanklichen Stempel des Schreibers an sich und die Mitteilung des Textes dürfte deshalb, als Ergänzung zur Briefausgabe, nicht ganz unwillkommen sein.

Helga J. Hajdu

[1] Über durchstrichenem »Glück«.
[2] Über durchstrichenem »einem«.
[3] Vgl. *Jean Pauls Sämtliche Werke.* Historisch-kritische Ausgabe. III. Abt. Briefe. Hg. v. E. Berend. Bd. 2—4, 6—8. Berlin 1958—60, 1952—55.
[4] *Jean Pauls Briefwechsel mit seinen Freunden.* Hg. v. E. Förster. München 1865. S. 261. — Zu diesen Versäumnissen trug im Falle Emanuels gewiß auch der Umstand bei, daß sein Geburtstag, der 29. Siwan, dem christlichen Kalender nach jeweils auf ein anderes Datum fiel. Vgl. hiezu die Gratulation aus dem Jahre 1815. Briefe, hg. von E. Berend a. a. O. Bd. 7, S. 27, Nr. 70.
[5] Briefe, hg. von E. Berend a. a. O. Bd. 6, S. 36—37, Nr. 106 u. Anm. S. 439.
[6] Vgl. Briefe, hg. .v E. Berend a. a. O. Bd. 6, Einleitung S. IX.
[7] Briefe, hg. v. E. Berend a. a. O. Bd. 6, S. 331, Nr. 770; S. 386—87, Nr. 892; Bd, 7. S. 27, Nr. 70.
[8] Ebda Bd. 6, S. 386—87, Nr. 892.
[9] Ebda Bd. 6, S. 580.
[10] Nach Angabe des früheren Eigentümers hatte dieser das Billet vor Jahrzehnten von dem Inhaber der Wiener Kunsthandlung Artaria geschenksweise erhalten.

Deux recueils français de citations

Deux recueils français de citations ont paru récemment, presque en même temps. L'analogie de leurs genres justifie le fait de traiter des deux volumes dans le même article.

I.

Le premier est un receuil de citations universel, extraordinairement riche, très bien présenté, paru aux Éditions de Trévise à Paris, sous le titre «*Encyclopédie des Citations*», rédigé et préfacé par P. Dupré. Des citations d'auteurs hongrois y figurent également; pour cette raison nous jugeons opportun de nous en occuper. Nous trouvons même utile de l'étudier à fond. De fait, nous ne saurions émettre un jugement sérieux sur le chapitre hongrois qu'en l'examinant, sans le détacher de l'ensemble, en un mot en le confrontant avec le reste du volume.

Le livre est un ouvrage important dans son genre. Selon la préface: «Cet ouvrage est le plus important, le plus complet qui ait paru en France sur le sujet, puisqu'il comporte près de 10 000 citations.» Nous pouvons ajouter que non seulement l'abondance de la matière est imposante, mais aussi le puissant appareil philologique avec lequel cette vaste matière est disposée, annotée, et accompagnée d'index des noms et des sujets, selon différents points de vue.

Lorsque nous donnons un compte-rendu superficiel de la matière du livre, nous ne pouvons pour ainsi dire nous borner qu'à des données statistiques arides — mais néanmoins bien significatives. — Presque la moitié des citations est d'origine française; puis viennent dans des chapitres à part, les citations grecques classiques (465), latines (638), allemandes (362), anglaises (1111), espagnoles (137), italiennes (287), russes (203), scandinaves (58) et autres, ensuite les citations des «textes sacrés» (Bible, livres sacrés hindous, Talmud, Coran) et enfin différents proverbes populaires.

Les oeuvres et les auteurs les plus cités sont, par ordre d'importance, les suivants: Bible (275), proverbes français (256), La Fontaine (201), Shakespeare (190), Victor Hugo (137), Horace (116).

Parmi cette conglomération de citations, la matière hongroise comportant une seule page se trouve quasi perdue dans le chapitre «Citations d'expressions diverses», en compagnie des représentants de 13 autres nations. Les auteurs élus sont Louis Kossuth, Jean Arany et Alexandre Petőfi. Kossuth figure avec six citations de la préface de l'édition française des *Souvenirs et écrits de mon exil*, et avec une citation de la préface de l'édition hongroise du même ouvrage. De l'édition française, l'auteur cite le passage où Kossuth expose les espoirs qu'ont suscités l'entreprise d'Italie de Napoléon III, les canons de Magenta et Solferino partout, en Europe, où la liberté nationale était opprimée. Cela vaut la peine de citer également ici les belles pensées du grand chef hongrois de la liberté: «Être le champion de la liberté est et a été la mission historique de la France». «L'avenir est à la démocratie. L'ordre moral du monde a ses droits comme l'ordre matériel.» «Au fond du coeur, le souvenir des aspirations du passé ne peut ne pas renaître dans l'âme de chaque Hongrois, car l'aspiration à l'existence indépendante, quand il est l'héritage d'une histoire millénaire, ne s'oublie point.» L'Autriche n'a aucune raison d'être. (La notice ajoute: Kossuth entend évidemment la monarchie austro-hongroise). «Le patriotisme est la source du sacrifice, par cette seule raison qu'il ne compte sur aucune reconnaissance quand il fait son devoir.» De la préface de l'édition hongroise est citée cette phrase d'une beauté vraiment poétique dans laquelle les trois montagnes de l'ancien blason — arrosées du sang des martyrs de 1849 — sont comparées à la Golgotha.

Par une erreur fatale, Jean Arany figure comme «Aramy Janos», et ceci non point par suite d'une coquille, mais bel et bien — selon le témoignage de l'index (p. 532) — comme si «Janos» était son nom de famille et «Aramy» son prénom. En outre, l'ouvrage cite — dans l'excellente traduction quasi classique du siècle précédent de F. E. Gauthier — le sixième vers du premier chant de *Toldi* («Beaux chevaliers hongrois à l'armure dorée..») et les derniers vers du dernier chant («Il laissa peu de terre et d'or en héritage...». Dans la notice, nous pouvons lire: «Toldi Miklós, le principal personnage du long chant lyrique *Toldi*, épopée paysanne et héroïque dont la publication en 1847 valut la gloire à son auteur»

Petőfi figure avec deux citations: la première strophe du *Chant National* (également traduit par F. E. Gauthier) et la première et la dernière strophe du poème intitulé *Dieu frappe le Hongrois déjà depuis longtemps*, qui commence aussi avec ces mots. Le fait que le nom de l'auteur a été omis de l'index est dû certainement à une faute de la rédaction. Encore une citation historique hongroise figure dans ce chapitre: la traduction française du «Moriamur», avec la notice suivante: «La tradition veut que les membres de la diète hongroise réunis à Presbourg (Bratislava) le 11 septembre 1741, après l'invasion de la Bohême par les troupes françaises, aient accueilli l'impératrice Marie-Thérèse en déclarant d'une seule voix: Moriamur pro rege nostro Maria-Theresa. Cette énergique résolution ne figure ni dans le compte-rendu de la diète ni dans les chroniques du temps.»

Et c'est la fin de la matière hongroise de cette oeuvre. En faisant abstraction de l'erreur dans le nom d'Aranỳ et dans la désignation «lyrique» et «paysanne» de *Toldi*, les données sont assez précises. Nous ne pouvons soulever aucune objection contre la personne des auteurs; tout au plus devons-nous considérer comme légèrement unilatéral le choix des citations. Celles-ci semblent en effet se grouper exclusivement autour des deux foyers-centres: l'amour de la liberté et les vertus militaires héroïques. Un plus grand défaut de ces extraits, c'est qu'ils ne comprennent pas les oeuvres modernes ou du moins plus récentes et ceci nuit pour ainsi dire à leur «fraîcheur». Comme si l'histoire hongroise finissait tout à fait avec Kossuth et notre littérature avec Arany et Petőfi. Il est vrai d'ailleurs que cette omission peut aussi nous être reprochée à nous-mêmes, à notre négligence. Et une telle édition est également utile pour cette raison qu'elle attire notre attention sur ce fait. On ne nous connaît qu'autant — et *seulement* autant — dans le monde. C'est à nous d'élargir le cercle de ces connaissances.

II.

L'autre recueil, paru sous le titre «*L'art poétique*» chez l'éditeur Seghers, et rédigé par Jacques Charpier et Pierre Seghers nous paraît d'une part plus, d'autre part moins que l'Encyclopédie de Dupré. Moins, parce qu'il se borne à un seul sujet: la poésie; plus, car il traite ce sujet avec une profondeur imposante, dans environ 700 pages et ne se contente pas d'une compilation de citations, mais publie aussi les déclarations les plus importantes et les plus significatives dans de plus longs extraits suivis. Il constitue ainsi une transition entre l'anthologie et le recueil de citations.

Les rédacteurs séparent par une limite bien distincte ces deux genres. De fait, chaque chapitre du volume se répartit, dans sa structure, en deux parties: la première comporte les extraits suivis, la seconde — sous le titre de «Citations» —, des citations plus courtes appartenant au sujet étudié. Les chapitres sont les suivants: «Poétiques lointaines», «Moyen Age et Renaissance»; ensuite les théories littéraires françaises selon la répartition usuelle par siècles: XVII., XVIII., XIX. et XX. siècle.

Nous apprenons par la préface de ce gros volume, extrêmement bien présenté que «c'est le premier essai tendant à recueillir les déclarations les plus importantes faites, au cours des siècles, sur la poésie». A propos de la rédaction, nous devons relever les points

de vue suivants: «Cette anthologie ne prétend nullement enseigner les règles éternelles de la poésie. On s'est, au contraire, soucié d'y faire figurer des théories ennemies ... C'est un des thèmes constants de ces pages que la poésie ne s'enseigne pas, que nulle propédeutique ne peut accorder cette grâce d'être poète». Mais — très justement — les rédacteurs ont renoncé à tirer quelque conclusion basée sur la matière recueillie, à élucider et à harmoniser les opinions contraires et à résumer les divergences par quelque synthèse. Bref, les principes fondamentaux de la rédaction peuvent être résumés par un effort sincère vers une conception libérale et impartiale. C'est à voir combien ces principes se sont trouvés réalisés dans cet ouvrage.

Nous devons commencer par une statistique pure. Le volume cite environ 200 auteurs, dont plus que la moitié sont français. Mais nous pouvons vraiment concéder autant de «patriotisme local» dans un livre paru en français, pour un public français pour la plupart. Cela ne doit pas nous empêcher de voir un certain parti pris dans la statistique des auteurs non-français en faveur des nations de l'Europe Occidentale. En outre des douzaines d'auteurs allemands et anglais, et des demi-douzaines d'auteurs grecs, latins, italiens et espagnols, les autres nations ne figurent que par un ou deux auteurs; nous, Hongrois, par l'unique Petőfi.

Cette statistique brute n'est toutefois pas tout à fait juste dans ce cas, car par suite de la méthode adoptée — en deux parties comme nous l'avons expliqué plus haut —, nous devons distinguer dans les divers chapitres, la partie anthologique contenant des extraits plus longs, du recueil de citations moins important, et en considérant uniquement la partie anthologique, les proportions se trouvent un peu déplacées, et l'équilibre rétabli. Il sera donc plus juste de faire connaître ce volume uniquement du point de vue des extraits, en laissant de côté les appendices contenant des citations.

Le premier chapitre — «l'antiquité» — commence, telle une ouverture solennelle, par des citations de l'Ancien Testament. Ensuite viennent Platon l'anti-poétique, Aristote traitant de la poétique d'une façon plus approfondie, après des extraits abondants de «l'Art poétique» d'Horace (traduits en prose), enfin l'Hindou Rajasekhara et l'Arabe Abu Hamid Al-Ghazali. Si nous ajoutons que, par le nombre de pages, les deux derniers ont la priorité, notre reproche de partialité envers l'Occident ne nous semble plus tout à fait justifié pour ce chapitre.

Dans le second chapitre figurent: les troubadours, Eustache Deschamps (auteur du premier Art poétique français qui voyait encore l'essence de la poésie dans la musique), Du Bellay (grand poète et théoricien de la Renaissance, régénérateur des traditions antiques), Ronsard, Montaigne et Cervantes. Dans cette énumération, «l'Art poétique» de l'humaniste Ronsard joue le rôle principal.

Le XVIIe siècle est représenté par: Mathurin Régnier (Deuxième satire), Boileau («L'Art poétique» presque complet), Fénelon, le piétiste, aux dispositions religieuses, et le plus longuement par l'Italien Giovanni Battista Vico, ancêtre de la philosophie historique, esthéticien, qui le premier a accentué le caractère de l'enfance comme éternel dans la poésie.

Le XVIIIe siècle suit avec Diderot, Marmontel, Goethe (la plus grande partie tirée des «Maximes et Réflections» et d'Eckermann), Joubert, André Chénier, Madame de Staël, Novalis et Schiller.

La matière du XIXe et du XXe siècle est tellement vaste que nous ne saurions que reproduire les noms: Hegel, Hölderlin, Achim von Arnim, Léopardi, Alfred de Vigny, Keats, Shelley, Victor Hugo, Edgar Poe («La philosophie de la composition» citée en entier), Gérard de Nerval, Alfred de Musset, Walt Whitman, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Nietzsche, Tristan Corbière, Lautréamont, Rimbaud, Jules Laforgue, — Saint-Pol, Claudel, Proust, Paul Valéry, Henri Bremond, Rilke, Max Jacob, Léon-Paul

Fargue, Carl Sandburg, Apollinaire (source des tendances poétiques modernes), Jules Supervielle, Gaston Bachelard, Saint-John Perse, Pierre-Jean Jouve, Giuseppe Ungaretti, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, T. S. Eliot, Majakovski (sa thèse intitulée «Comment faire les vers» traduite par Elsa Triolet), Paul Éluard, André Breton (avec le texte entier du «Manifeste du surréalisme») Aragon, Federico Garcia Lorca, Jean-Paul Sartre, André Frenaud, Roger Caillois, Pierre Emmanuel.

Chaque extrait est précédé par une sorte d'introduction caractérisant d'une manière concise — donc assez insignifiante — l'auteur et son oeuvre.

Le sort commun des anthologies, des recueils et des dictionnaires est de ne contenter personne. Les critiques implacables les suivent, les jaugent pour ainsi dire, avec leurs mesures méticuleuses, presque mathématiques. Nous ne voulons pas tomber dans la faute de ces critiques qui n'apprécient pas l'immense travail exigé par ces publications, mais se plaisent d'habitude à relever les lacunes et le manque de proportion éventuel. Nous devons toutefois faire quelques observations en passant.

Shakespeare aurait en tout cas mérité plus qu'une seule citation; nous trouvons en effet dans ses drames bien des sentences importantes sur la poésie, lesquelles auraient valu la peine d'être recueillies. — Nous pensons que la «Poeterei» de l'Allemand Opitz ne devrait pas manquer dans une anthologie visant à l'intégrité, même si ce n'est qu'une sorte de manuel de recettes de poésie, car c'est le premier Art poétique allemand de plus grande envergure. — Il serait indispensable de publier la poésie «Pegazus im Joche» (Pégase sous le joug) de Schiller, dans laquelle l'écrivain prend nettement position contre la subordination de la poésie à la propagande politique.

Quelles que soient les lacunes signalées au hasard, ce que nous regrettons le plus, c'est que la partie hongroise soit encore plus pauvre que dans le recueil de Dupré. Mais ici également, nous nous empressons d'ajouter que la faute principale incombe moins à l'éditeur français qu'à nous-mêmes: nous ne déployons pas assez d'efforts pour faire connaître à l'étranger les trésors de notre littérature.

La littérature hongroise n'est représentée ici que par une seule poésie de Petőfi, intitulée «*La poésie*», dans la rubrique «Citations» du XIXe siècle (p. 398.). C'était en tout cas un choix heureux; il est caractéristique de Petőfi et de son époque de prendre position contre ceux qui considèrent la poésie comme un salon précieux. Selon lui:

> La poésie, c'est plus, une demeure ouverte
> Aux heureux comme aux malheureux,
> A tous ceux qui veulent prier,
> La sainte église en somme où chacun peut venir,
> Même celui qui va pieds nus.

Ceux qui connaissent notre littérature savent bien que la littérature hongroise abonde également en «arts poétiques» — en général pleins de moralité très élevée. Nous pouvons nommer, outre Petőfi, Csokonai, Eötvös, Arany, Babits, Kosztolányi, Attila József, pour ne mentionner que les plus grands. Nous ne saurions passer sous silence le fait que, l'automne dernier, â la maison d'édition *Gondolat* (Pensée), a aussi paru, sous le titre d'«Ars poetica», un recueil anthologique — dont le sujet ressemble à celui du volume français dont nous venons de rendre compte —, mais qui ne contient que des déclarations en vers, dont les français n'ont naturellement pas eu l'occasion de prendre connaissance. L'exemple de l'anthologie de la maison d'édition Seghers nous prouve qu'il vaudrait la peine de continuer l'initiative de *Gondolat* en la complétant par des extraits théoriques en prose en les faisant naturellement traduire en langues étrangères. Ce n'est en effet qu'ainsi qu'on nous connaîtra à l'étranger et que nous entrerons dans le courant de la littérature mondiale.

GYULA KUNSZERY

BIBLIOGRAPHIA

Imre Trencsényi-Waldapfel: Religionsgeschichtliche Studien

2. Auflage. Budapest, 1960. Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften

Die Religionsgeschichte gehört zu jenen Wissenschaften, deren Aufgabe und Rolle bei uns im Laufe der letzten beiden Jahrzehnte wesentliche Änderungen erfuhr, ohne indessen etwas von ihrer Bedeutung und Wichtigkeit einzubüßen. Im Gegensatz dazu entfaltet sich die religionsgeschichtliche Forschertätigkeit in den sozialistischen Ländern eben infolge ihrer vielseitigen neuen Aspekte und Aufgaben in ständig zunehmendem Maße. Die gewaltige Entwicklung verschiedener Wissensbereiche, vor allem der Naturwissenschaften, ermöglicht eine von Jahr zu Jahr wachsende Erkenntnis der in der Natur waltenden objektiven Gesetzmäßigkeiten, wodurch der Glaube an übernatürliche Kräfte stufenweise auf ein immer engeres Gebiet zurückgedrängt wird. In gleichem Maße schreitet auch die Befreiung der Menschen von den religiösen Bindungen fort, um sich schließlich vollends deren Machtbereich zu entziehen.

Bei der fortschreitenden Entwicklung des menschlichen Selbstbewußtseins, bei der Ausgestaltung und Festigung der materialistischen Weltanschauung bleibt der marxistischen Religionsgeschichte eine führende Rolle vorbehalten. Erklärlicherweise taucht im Sinne der veränderten Aufgaben auch eine ganze Reihe neuer Fragen auf, zu deren Lösung es neuer wissenschaftlicher Methoden bedarf. Neben dem grundlegenden Problem der Entstehung und Entwicklung der Religion gelangt eine eingehendere Untersuchung des von ihr im Laufe der Geschichte eingenommenen gesellschaftlichen Platzes, ferner ihres Verhältnisses als gesellschaftlicher Bewußtseinform zu den übrigen Bewußtseinformen, den einzelnen Wissenschaften, zur Moral, zu den verschiedenen Kunstgattungen usw. in den Vordergrund des Interesses. Nicht weniger lehrreich sind für uns auch der Ursprung der religiösen Vorstellungen, ihr Wandel während der einzelnen Zeitabschnitte und gesellschaftlichen Einrichtungen, ihr Entwicklungsgang und Weiterleben bis zu den Religionen der Gegenwart, mit einem Wort, es gilt alle Faktoren, die uns erst das richtige Verständnis für die gemeinsamen Züge und Eigentümlichkeiten der verschiedenen Religionen erschließen, unter denen die phantastische Widerspiegelung der Natur- und Gesellschaftskräfte im menschlichen Bewußtsein den wesentlichsten gemeinsamen Zug aller Religionen bildet.

Der repräsentative ungarische Vertreter dieser neuen marxistischen Wissenschaft ist Imre Trencsényi-Waldapfel, der auf diesem Gebiete internationalen Ruf genießt und in seinen bereits in zweiter Auflage vorliegenden »Religionsgeschichtlichen Studien« die Ergebnisse einer nahezu dreißigjährigen Forschertätigkeit zusammenfaßt.

Die im Buch beobachtete Reihenfolge richtet sich nicht nach der Entstehungszeit der einzelnen Studien, sondern nach der stofflich-historischen Zeitfolge, die den Leser in die Lage versetzt, den Entstehungsweg der Weltreligionen vom alten Orient über die klassische Antike und die europäische Kultur bis zur Gegenwart zu verfolgen, auf die Glaubensvorstellungen der Urgemeinschaften zurückzugehen, das Wesentliche im religiösen Aufbau der griechisch-römischen Sklavenhaltergesellschaft kennenzulernen und einen aufschlußreichen Einblick in die Entstehungsgeschichte des Christentums zur Zeit der antiken Gesellschaftskrise zu gewinnen. In keinem der chronologisch aufeinanderfolgenden Kapitel verliert der Verfasser die grossen Zusammenhänge aus den Augen.

Die ursprüngliche Zielsetzung verschafft sich ganz offensichtlich auch innerhalb der einzelnen Studien Geltung, u. a. gleich in der ersten, die sich der Gesamtkonzeption entsprechend mit der biblischen Genesis-Geschichte befaßt (»Der gesellschaftliche Hintergrund der beiden

Adam-Mythen«). Hier analysiert der Verfasser die beiden, einander widersprechenden Schilderungen der biblischen Schöpfungsgeschichte, über die Bibelforscher und Religionshistoriker bereits häufig und eingehend diskutierten, ohne jedoch eine überzeugende Erklärung geben zu können. Imre Trencsényi-Waldapfel untersucht den Mythos in seinen Zusammenhängen mit dem gesellschaftlichen Gefüge der Urgemeinschaften und weist gleichzeitig darauf hin, daß die beiden Fassungen zwei aufeinander folgende Entwicklungsstufen vertreten. In der einen Version spiegelt sich noch das anfängliche Hirtentum, während die zweite bereits einen Ackerbau-Mythos darstellt, in dem das Verhältnis des Landmannes zur Feldarbeit zum Ausdruck gelangt. In diesem Verhältnis wurzelt auch jene Einstellung, die in der strafweisen Verhängung der Feldarbeit eine Erklärung für die mit den primitiven Ackerbaumethoden verbundenen Mühen und Schwierigkeiten zu bieten sucht. (Auf diesen Mythos kehrt der Verfasser im weiteren Verlaufe des Buches noch öfters zurück, was für uns um so lehrreicher ist, als es sich hier um ein in den Klassengesellschaften zäh weiterlebendes Motiv handelt.)

Im Mittelpunkt mehrerer Studien steht die antike griechisch-römische Mythologie. Die ergiebigste Quelle der griechischen Vorstellungswelt ist erklärlicherweise Homer. Wie der Autor in seiner »Homerische Komposition« betitelten Studie nachweist, bildet die Mythologie Homers darüber hinaus einen Grenz- und Wendepunkt in der religionsgeschichtlichen Gesamtentwicklung. In den homerischen Epen spiegelt sich der auf der höchsten Stufe der Barbarei zu voller Entfaltung gelangte Zeitabschnitt jener Entwicklung, die von der klassenlosen Urgemeinschaft zur Sklavenwirtschaft führte. Ihre Spuren lassen sich in der Mythologie, u. a. auch im Pallas Athene-Kult deutlich erkennen. Die unter Verdrängung der älteren Götter zur homerischen Zeit in den Vordergrund tretende Pallas Athene ist zugleich die Göttin des Krieges und des Handwerks, mithin einer friedlicheren, zivilisierteren Lebensart. Mit dem Schutz des Gewerbes mußte naturgemäß auch eine neue Wertung der Arbeit eintreten.

Die »Tritogeneia« überschriebene Studie führt den Leser gleichfalls in die Welt der homerischen Epen. Auch sie beschäftigt sich mit der Figur Pallas Athenes bzw. mit der Erklärung ihres titelgebenden Beinamens. Der Verfasser nähert sich dieser Frage mit vorbildlicher philologischer Gewissenhaftigkeit. Nach einem Überblick über alle bisher aufgetauchten Hypothesen sowie nach deren kritischer Wertung weist er überzeugend nach, daß mit dieser Benennung die Abstammung der Göttin von Zeus zu einer Zeit betont werden sollte, als das Matriarchat stufenweise in den Hintergrund trat.

Den verschiedenen Phasen dieser Entwicklung in den religiösen Überlieferungen der griechischen Antike geht der Verfasser mehrfach nach, u. a. in den »Pandora-Mythen«, in denen er anhand der Parallele zwischen der biblischen Eva und der Pandora der griechischen Mythologie die verschiedenen Wandlungen des »sündhaften Weib«-Motivs aufdeckt. Der gleichen Frage widmet der Autor eine besondere Studie (»Wie sich das Ende des Matriarchats in den homerischen Mythen spiegelt«), wo er aus der homerischen Fassung der Bellerophon- und Meleagros-Sage die Schlußfolgerung zieht, daß die Gottheiten des Matriarchats, von der zeitlich folgenden Entwicklungsphase verdrängt, durch neuere ersetzt wurden.

Neben Homer ist es vor allem Hesiod, den der Verfasser in seinen Studien über die griechische Antike am häufigsten zur Grundlage und zum Ausgangspunkt wählt. Im Kapitel »Die östliche Verwandtschaft der Hesiodschen Proömien« zieht er eine Parallele zwischen der Einleitung zur Theogonie, der berühmten Szene, in der Hesiod auf dem Berg Helikon die Dichterweihe empfängt, und ähnlichen Episoden aus dem Alten Testament, vor allem der biblischen Überlieferung von der Berufung Mosis. Nach einem in alle Einzelheiten eingehenden Vergleich des Hesiod-Textes mit den entsprechenden Bibelstellen ergeben sich so viele verwandte Züge, daß sich einem die Voraussetzung einer gemeinsamen kleinasiatischen Quelle geradezu von selbst aufdrängt. Gewiß beeinträchtigt dies weder die Bedeutung der Theogonie Hesiods, noch auch die Größe jener künstlerisch hochwertigen Leistung, die das klassische Produkt der althebräischen Literatur, die Bibel repräsentiert, eignet sich aber immerhin sehr wohl zur Entkräftung des »Offenbarungs«-Charakters beider Textstellen.

In den Kapiteln, die sich mit dem antiken Rom befassen, vor allem in der »Cicero und Lucretius« betitelten, nahezu sechzig Seiten umfassenden grundlegenden Studie, verfolgt Trencsényi-Waldapfel die ersten Spuren der zwischen Religion und Wissenschaft und vornehmlich zwischen Religion und Philosophie bestehenden unüberbrückbaren Gegensätze. In der Beurteilung des Lucretius hatte die marxistische Wissenschaft auch bei uns

schon eine entscheidende Wendung gebracht, doch begegnen wir hier erstmalig einer derart tiefgründigen und vielseitigen Analyse jenes naiv-materialistischen Weltbildes, das uns im philosophischen Lehrgedicht »De rerum natura« entgegentritt, und einer ähnlich scharfen Beleuchtung des Verhältnisses zwischen Lucretius und Cicero.

Der Übergang von der antiken Mythologie zur mittelalterlichen Religionsgeschichte bilden Vergil und die Auslegung seiner IV. Ekloge. Vielleicht gibt es kein zweites antikes Gedicht, an das sich so viele einander widersprechende Erklärungen knüpfen, wie an die IV. Ekloge, doch beweist eben Imre Trencsényi-Waldapfels Studie »Vergils bukolische Muse«, daß es kein wissenschaftliches Gebiet oder auch nur ein wissenschaftliches Einzelproblem gibt, noch auch geben kann, das als endgültig abgeschlossen gelten könnte. Seit dem frühen Mittelalter hält sich mit auffallender Zähigkeit die Auffassung, Vergil sei der Vorläufer und Verkünder des Erlösungsgedankens und ganz allgemein der christlichen Religion gewesen und habe die Geburt des Erlösers in seiner berühmten IV. Ekloge vorausgesagt. Andere Forscher verwerfen diese Hypothese und verlegen Zeit und Ort, Sinn und Bedeutung der Ekloge in das antike Rom. I. Trencsényi-Waldapfel nähert sich diesem Problem vom marxistischen Standpunkt aus und aus einer wesentlich erweiterten Perspektive. Als Ausgangspunkt dient ihm die Erkenntnis, daß die religiösen Vorstellungen im allgemeinen Wandermotive darstellen, die in verschiedenen Religionen auftauchen, Zeit und Gesellschaftsformen überdauern und dementsprechend die Elemente mehrerer Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung und des ideologischen Fortschrittes wahren. Den bereits überwundenen Standpunkt übernimmt der Neubearbeiter des Mythos, formt ihn der eigenen Auffassung entsprechend um und fügt ihn in die neue Fassung ein. Zur Veranschaulichung dieses Vorganges läßt der Verfasser eine lange Reihe griechisch-römischer und orientalischer Parallelen an den Augen des Lesers vorüberziehen, in die er u. a. auch die jüdischen, ägyptischen und anderweitigen Prophezeiungen, die sibyllinischen Orakelspruchsammlungen und die verschiedenen Varianten der Mythe vom goldenen Zeitalter miteinbezieht. Die Schlußfolgerung des Autors ist jedenfalls überzeugend. Sie läßt sich dahin zusammenfassen, Vergil habe die orientalischen Prophezeiungen zweifellos gekannt, zumal die Spuren östlichen Einflusses in seiner Ekloge sich nicht in Abrede stellen lassen, was indes nichts an der Tatsache ändert, daß die Grundlage der Vergilschen Weltanschauung nicht die christliche, sondern ausschließlich die Glaubenswelt des antiken Rom war.

In den Studien, die den Leser in das christliche Mittelalter geleiten, vor allem in den Kapiteln »Christophorus« und »Martyr occultus« gewährt der Verfasser neben der Literatur den Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Religion weiteren Raum. Diesen Zusammenhang muß naturgemäß auch die marxistische Religionsforschung berücksichtigen, läßt sich doch nicht bezweifeln, daß in früheren Zeitabschnitten der Geschichte die befruchtenden künstlerischen Anregungen vorwiegend von der Kirche und Religion ausgingen. Wie die bildende Kunst der griechischen Antike dem Nährboden der Mythologie entsprang, wurde auch die christliche Kunst des Mittelalters am häufigsten von der Religion inspiriert. Eben deshalb widmet der Verfasser den verschiedenen Erscheinungsformen der auf religiöser Grundlage stehenden bildenden Kunst eine tiefgehende Analyse, doch stellt er diesen zugleich auch immer wieder die ihnen zuwiderlaufenden Tendenzen, die unverkennbaren Anzeichen und Merkmale eines jahrhundertelangen, auf die Verweltlichung der Kunst abzielenden Kampfes gegenüber. Zur besseren Veranschaulichung dieses dialektischen Kampfes zieht der Autor von Fall zu Fall die Forschungsergebnisse eines anderen Wissenszweiges, der Volkskunde, heran. Und mit Hilfe eines reichen Materials der ungarischen, sowjetrussischen, deutschen und rumänischen Volkskunst, Volksbräuche, Volksmärchen und Überlieferungen gelingt es dem Verfasser, seine Behauptungen auf durchaus überzeugende Weise vielfach zu untermauern.

So finden die neuen Aufgaben der historischen Religionsforschung und die für unsere materialistische Schulung und Denkweise äußerst wichtigen Lehren in den vorliegenden Studien ihren Widerhall, in denen es Imre Trencsényi-Waldapfel auf eine vorbildliche Weise gelang, die Grundlagen der marxistischen Religionsforschung zu klären.

Ilona Komor

Ján Mišianik—Sándor Eckhardt—Tibor Klaniczay: Bálint Balassis schöne ungarische Komödie

Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften Budapest 1959, 207 S. (Literaturgeschichtliche Hefte Nr. 25)

Im Zuge jener Forschungstätigkeit, die sich nach der Befreiung Ungarns mit der älteren heimischen Literaturgeschichte befaßte, bildete die Entdeckung des Jób von Fanchal-Kodex im Jahre 1958 ein Ereignis, das in philologischen Kreisen berechtigtes Aufsehen erregte. Der in der Wiener Universitätsbibliothek aufbewahrte Kodex enthielt den vollständigen Text eines verloren geglaubten Dramas des Dichters Bálint Balassa, einige aus früherer Zeit stammende Abschriften seiner Liebeslieder, zehn weitere Liebesgedichte, sowie einen balladesken »Chant drolatique«, das Werk eines unbekannten Autors aus den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts. Außer diesem ungarischen Material enthält der Kodex eine Anzahl von Gedichten in slowakischer Sprache, deren Entdeckung für die slowakische Literatur geradezu als sensationell bezeichnet werden kann, handelt es sich doch hier um die ersten, aus dieser Handschrift bekannt gewordenen slowakischen Liebeslieder des gleichen Jahrhunderts. Die Entdeckung des Kodex ist das Verdienst Jan Mišianiks, dem er auf der Suche nach den Anfängen der slowakischen Literatur in die Hände fiel.

Diese sorgfältige Auswahl des ungarischen und slowakischen Renaissance-Schrifttums gelangte in Nr. 25. der Irodalomtörténeti Füzetek (Literaturgeschichtlichen Hefte) zur Veröffentlichung. In die vorliegende Ausgabe wurden Balassis Schäferspiel, die aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammende Abschrift von acht bekannten Gedichten des gleichen Autors, zwei nach dessen Text verfaßte Liebeslieder, der bereits erwähnte »Chant drolatique« und schließlich acht Liebesgedichte in slowakischer Sprache nebst deren ungarischer Übersetzung aufgenommen. Ferner enthält der Band auch den vollständigen Text von Castellettis »Amarilli«, der Vorlage von Balassis Schäferdrama, nach einer Ausgabe des Jahres 1587, wodurch eine vorzügliche Handhabe zum unmittelbaren Studium der Übersetzungskunst Balassis geboten wird. Die Texte finden in den Abhandlungen und philologischen Analysen der drei Herausgeber eine willkommene Ergänzung. Ján Mišianik unternimmt hier den Versuch zur Ermittlung des Verfassers der slowakischen Liebeslieder, doch sind seine diesbezüglichen Schlußfolgerungen (die den mutmaßlichen Autor in Balassi zu erkennen glauben) wenig überzeugend, da sie sich lediglich auf stilistische Äußerlichkeiten stützen.

*

Aus dem im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zusammengestellten Kodex ist für uns der vollständige Text des Balassi-Schäferdramas am wertvollsten. Aus einem schon früher bekannt gewordenen Fragment ermittelte bereits József Waldapfel in Castellettis »Amarilli« das von Balassi benützte Quellenwerk. Eckhardt erbringt nunmehr den Beweis, daß Balassis Schäferspiel weit mehr bietet als das Original, da es sich nicht auf eine einfache Übersetzung Castellettis beschränkt, sondern die handelnden Personen in eine ungarische Umgebung versetzt und ihnen die Umgangssprache des 16. Jahrhunderts, wie sie in den ungarischen Grenzfestungen gesprochen wurde, in den Mund legt. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Figur des Dienes (Gyenes), dessen Ausdrucksweise bei Balassi durchaus volkstümlich ist, wie sich ihrer das einfache Volk zu jener Zeit bediente. Aber auch die Sprache der Vornehmeren läßt in Balassis Drama die stilistischen Feinheiten der »gehobenen Rede« vermissen und besonders in den Äußerungen des Sylvanus begegnen wir einem etwas drastischen »Realismus«. In den Text des Schäferspiels sind stellenweise auch Strophen einiger schöner Balassi-Verse verwoben, als Belege dafür, daß das Bühnenspiel »Julia« die Anregung zu diesen Liedern bot.

Seit der Auffindung des Kodex wurde bereits mehrfach die besonders hohe Bedeutung des dem Drama vorangestellten Geleitwortes sowie des Prologes hervorgehoben, in denen sich Balassi mit dem Selbstbewußtsein eines Poeta doctus zur Pflege der Wissenschaften bekennt und für die Berechtigung und Wichtigkeit der Liebeslyrik einsetzt. Diese beiden Kapitel bilden das selbständige Eigenprodukt Balassis, um so mehr als von den in ihnen enthaltenen Ausführungen in Castellettis »Amarilli« keine Spur zu finden ist. Hier

findet Balassi zu jenem Ton zurück, der ihm am besten liegt, hier kommt sein renaissancebedingtes dichterisches Selbstbewußtsein, die Leidenschaftlichkeit seiner Beweisführung zum Durchbruch, die wir bisher bloß aus seinen polemischen Schriften und Auseinandersetzungen kannten. In der Zueignung widmet er sein Werk den edlen Frauen Siebenbürgens und gibt seine Absicht kund, den Wettbewerb mit den siebenbürgischen Schriftstellern aufnehmen zu wollen. Falls dieses sein Werk Angklang und Beifall fände, stellt er weitere Liebesgedichte in Aussicht, um »das geneigte Publikum mit eigenen Liebeserlebnissen und den von solchen handelnden neueren Schriften zu ergötzen«.

Der Prolog, in dem Balassi seinen Lesern in die eigene Dichtkunst und seine Absichten einen Einblick gewährt, ist ein typisches dichterisches Bekenntnis der Renaissance. Balassi spricht hier von der Aufgabe des Dichters, einer neuen Kunstgattung den Weg zu bahnen und gleichzeitig (im Hinblick auf die Lage des Vaterlandes) zu beweisen, daß die ungarische Nation nicht bloß das Waffenhandwerk versteht, sondern auch zur Pflege der Wissenschaft und Dichtkunst berufen ist. Daß er mit der Komödie seinen Lesern auch ein ästhetisches Vergnügen bereiten wollte, dafür zeugt eine Äußerung in der Zueignung: »Ich schuf sie nach besten Kräften . . . « Balassi war sich dessen bewußt, daß er das Beste in seinen Liebesliedern schuf. Er erklärt, keine Historien zu schreiben, weil dies auch andere täten, und auch kein religiöses Thema zu berühren, »weil auch darüber genug geschrieben wurde und noch geschrieben werde, sondern etwas darbieten zu wollen, was . . . auch die Betrübten in freudige und heitere Stimmung versetzte«. Mithin eine abenteuerliche Liebesgeschichte. Doch stellt Balassi nicht bloß über die Liebeslyrik Betrachtungen an, sondern auch über die Liebe selbst. Was er über sie zu sagen hat, dem läßt sich in seiner offenherzigen, sinnlichen Freimütigkeit in unserer älteren Literatur nichts Ähnliches zur Seite stellen. Wie sich Balassi den Privilegien der oberungarischen Bergstädte widersetzte, setzt er sich in diesem Bekenntnis über die scheinheilige Moral seiner Zeit hinweg und preist mit polemischer Leidenschaftlichkeit die Großartigkeit jenes Gefühls, das ihm selbst soviel Leid und in seinem Leben so viel Verwirrung gestiftet hatte. Unter Berufung auf die Poesie anderer Länder verlangt er nach Gleichberechtigung und Anerkennung der Liebeslyrik auch in der ungarischen Literatur. Übrigens bemerkte der Dichter Rimay treffend über Balassi: »In quo videlicet praeter Luxuriae atque Irae culpam vix aliud intolerabile quidquem fuisse deprehendimus . . . «, während unser Dichter freimütig von sich selbst bekennt, er habe Leben und Dichtung der Liebe geweiht. Sein dichterisches Glaubensbekenntnis steht in vollem Einklang mit seinem bewußt geformten Lebenswerk, dessen Schönstes der Julia-Zyklus bildet.

In der Zueignung und im Prolog faßt Balassi somit seine Ansichten über das Schrifttum zusammen und gewährt zugleich auch einen Einblick in das zeitgenössische Literaturleben, indem er auf den Wettbewerb der siebenbürgischen Dichter und Schriftsteller mit den ungarländischen verweist. Daß er die Vertreter des damals in hoher Blüte stehenden siebenbürgischen Schrifttums nicht auch namentlich anführt, ist jedenfalls zu bedauern.

Die Bearbeitung des Schäferspiels beweist, daß unser Dichter die neuen Schöpfungen der europäischen Literatur — in vorliegendem Fall jene der italienischen — kannte. Er vollendete die »Julia« im Winter 1589, als die Schäferdramen noch eine verhältnismäßig neue Kunstgattung darstellten und selbst in Italien auf nicht mehr als anderthalb Jahrzehnte zurückgingen. Ihre Blütezeit erlebten sie überall in Europa erst im 17. Jahrhundert. Balassi verfolgte das zeitgenössische europäische Literaturleben mit wacher Aufmerksamkeit und sein ganzes Leben war von dem Ziel erfüllt, die in ihrer Entwicklung zurückgebliebene ungarische Dichtkunst auf internationalen Rang zu erheben und ihr europäische Geltung zu verschaffen. Bei diesem keineswegs erfolglosen Versuch war die wichtigste Rolle offenbar der bis zu Balassis Auftreten in unserem Schrifttum noch unbekannten und von ihm gerade deshalb in den Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens gestellten Liebeslyrik zugedacht. Der Aufgabe, eine solche, der europäischen gleichwertige ungarische Liebeslyrik zu schaffen, unterzog sich Balassi bewußt. Er erblickte die Bedeutung seiner eigenen Liebeslieder im Spiegel des für die europäische Poesie bezeichnenden Entwicklungsganges. Damit gab er seinem Nachfolger Rimay gleichsam das Stichwort zu dessen nach Balassis Tod geschriebener Apologie der ungarischen Profandichtung und zu der aus einer europäischen Perspektive erfaßten Würdigung der Liebeslyrik Balassis. (Vgl. J. Turóczi-Trostler: Die Europäisierung der ungarischen Literatur) Budapest ung. 1946. S. 18—19.).

Der 1958 entdeckte Kodex verdankt seine Entstehung einer Anregung, die von der unmittelbaren Umgebung der Familie Thurzó ausging und offenbar deren Empfänglichkeit für die weltliche und Liebeslyrik zuzuschreiben ist. Über die kulturelle Tätigkeit der Familie Thurzó fehlen uns nähere Anhaltspunkte, doch wissen wir immerhin, daß György Thurzó um die Wende des 16. zum 17. Jahrhunderts auf seinem Gut Bicse großangelegte Bauten im Renaissancestil errichten ließ, daß anläßlich der Hochzeit der Thurzó-Mädchen Lustspiele aufgeführt wurden, ferner daß diese Magnatenfamilie Beziehungen zu Rimay, dem bedeutendsten Vertreter des ungarischen Neustoizismus unterhielt. György Thurzó besuchte 1597 Venedig und führte über seine Reise tagebuchartige Aufzeichnungen. Eine im Thurzó-Archiv in Bicse aufbewahrte Abschrift dieses Tagebuches zeugt davon, daß Venedigs einzigartiges Stadtbild und der dieses beherrschende architektonische Stil den kunstsinnigen ungarischen Magnaten mit heller Begeisterung erfüllte. So schreibt er beispielsweise am 3. Mai 1597: »Heute beginne ich mit der Stadt nähere Bekanntschaft zu schließen. Die Lage und die Bauten, die Markuskirche und das Kloster San Giorgio bieten einen bewundernswerten Anblick«. Unter dem in Venedig gewonnenen Eindruck ließ er nach seiner Heimkehr ein Schloß in italienischem Renaissancestil erbauen.

Der aus Liptó gebürtige János Jób, von dem die Zusammenstellung des nach ihm benannten Kodex sowie teilweise auch die darin enthaltenen Abschriften stammen, stand im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in den Diensten der Familie Thurzó. Er war in deren Spätrenaissance-Residenz in Bicse häufig zu Gast und unterhielt in den Jahren 1604 bis 1615 einen regelmäßigen Briefwechsel mit György Thurzó. Genaue archivalische Angaben über die Natur seines am Hofe der Thurzó bekleideten Amtes fehlen noch, immerhin lassen seine Briefe darauf schließen, daß er ein Familiaris György Thurzós war. Somit ist letzten Endes diese äußerst wertvolle Sammlung ungarischer Gedichte der Renaissancezeit unlöslich mit dem Leben an den ungarischen Magnatenhöfen zu Beginn des 17. Jahrhunderts verbunden und verdankt ihre Entstehung der kulturfördernden Tätigkeit dieser Familien.

TIBOR KOMLOVSZKI

Lóránt Benkő: Die ungarische literarische Schriftlichkeit in der ersten Periode der Aufklärungszeit

Budapest 1960, Verlag der Ung. Akademie d. W., 548 Seiten mit 2 Landkarten

Der Verfasser, Professor der ungarischen Sprachwissenschaft an der Universität Budapest, behandelt unter dem obigen Titel die Orthographie und die phonetischen Eigentümlichkeiten der seit 1770 bis 1800 gedruckten und handschriftlichen ungarischen Literatur. Seine Studie über die Grammatik und Orthographie dieser 30 Jahre ist deshalb so wichtig für die Geschichte der ungarisch-literarischen Schriftlichkeit, weil in der ersten Periode der ungarischen Aufklärung die schriftstellerischen und grammatikalischen Bestrebungen und Äußerungen über den damaligen Zustand, der Rückständigkeit und Ungeschliffenheit der ungarischen Sprache im Vergleich mit den vorhergegangenen Zeitaltern viel zahlreicher wurden, demzufolge viele Vorschläge zur Verbesserung der gemachten Fehler entstanden.

Benkős Forschungen über jene Zeit sind außerordentlich weitreichend und tiefgehend, hat er doch von 250 Verfassern stammende 600 Arbeiten durchforscht. Seine Ergebnisse sind vom Standpunkte der Sprach- und Orthographiegeschichte aus betrachtet positiv. Wir erfahren durch sie, daß die Literatursprache und Orthographie der ersten drei Jahrzehnte der Berichtszeit recht bunt und gemischt waren, genau so, wie in den vorhergehenden Jahrzehnten, ja Jahrhunderten.

Im Hinblick auf die formalen Beziehungen der ungarischen Literatursprache beanspruchen besonders jene unsere Aufmerksamkeit, die damals Schwankungen zeigten. Die Anzahl solcher Erscheinungen beläuft sich auf mehrere hundert, doch es fallen uns unter ihnen etwa ein halbes Hundert auf, deren Charakter einen »kritischen« Zug aufweist und die deshalb in der Untersuchung eine Schlüsselrollel spielten. Der Verfasser berichtet ausführlich, mit welcher Methode er die Schlüsselerscheinungen eines Werkes, ei-

nes einzelnen Schriftstellers, oder mehrere Werke desselben Schriftstellers durchforschte.

Der Verfasser bemüht sich, den Prinzipien des dialektischen Materialismus zu folgen. Nach seiner ganz richtigen Meinung kann von einer unmittelbaren Übereinstimmung zwischen der Ideenäußerung und den sprachlichen und orthographischen Eigentümlichkeiten eines Schriftstellers nicht die Rede sein, doch dieselbe Frage mag im Hinblick auf ihr Zeitalter aufgeworfen werden. Die politischen und sozialen Strömungen, wie sie sich in der Literatur der Aufklärung auswirkten, konnten in keiner einzigen Schattierung der Literatursprache unbeachtet bleiben. Deshalb übten sie auf die Sprachvarianten einen unzweifelhaften »formellen« Einfluß aus. Damit die Literatur auch in der Ideenbildung und Weiterentwickelung des nationalen Aufschwungs wirkungsvoll sei, mußte sie eine einheitliche Ausdrucksform, eine einheitliche literarische Sprache schaffen, daran wurde sie aber durch die Heterogenität der Schreibkunst gehindert. Die Schriftsteller jeder Zeit wurden von den Sprachproblemen am meisten durch die Vereinheitlichung und jene der Orthographie gereizt. Dies ist »das regierende Motiv der Sprachbildung«. Mit den Formalitäten der Literatursprache hatten sich die Schriftsteller in ihren Kundgebungen mehr befaßt, als mit allen übrigen Sprachproblemen. Die fortschreitende Ideenbildung hat auch im allgemeinen Sprachgebrauch durch die Anhäufung neuer Erscheinungen eine fortschreitende Bewegung hervorgerufen, obwohl diese scheinbar nicht viel mit den Inhaltsfragen der Schriftsteller zu tun hat. Und eben deshalb, weil der Zusammenhang zwischen Inhalt und Form nicht unmittelbar berücksichtigt werden kann, höchstens bis zu einem gewissen Grade, sollte man die dialektische Methode und ihre Anwendung mehr berücksichtigen.

Der Verfasser trachtete womöglich die komplizierten Zusammenhänge seines Themas aufzuklären. Er untersuchte neben den äußeren Zusammenhängen die wissenschaftlichen, sozialen, politischen und kulturellen Verhältnisse, ihre inneren Berührungen, die Zusammengehörigkeit der einzelnen sprachlichen Erscheinungen, deren Ursachen, die Veränderung der Formen (Lautbildung, Orthographie) und hat zu alldem ein mächtiges Detailmaterial bearbeitet. So konnte er sich über die Spracherscheinungen der einzelnen Schriftsteller, wie auch über die Erscheinungen der Literatursprache jener Zeit konkreter äußern. Er hat dadurch die mangelhafte Beurteilung dieser Detailfragen bedeutend vermindert.

Wir können feststellen, daß der Weg, den Benkő zur Untersuchung der allgemeinen Literatursprache einschlug, richtig und zweckmäßig ist.

Die mit der Aufklärung in Ungarn sich bewußt entwickelnde Sprachentfaltung hat zahlreiche Anschauungen über den Stand und die Zukunft der ungarischen Literatursprache hervorgerufen. Unter den einschlägigen Ansichten kann man zwei umfassende Kategorien unterscheiden: die eine bezieht sich auf die formale Entwickelung der sprachlichen Elemente, hauptsächlich auf jene der Phonetik und auf die Normen der Orthographie, die andere auf die Bereicherung der inhaltlichen Motive und in derem Bereich z. B. auf die Spracherneuerung.

Benkő zog in der Untersuchung der formellen Konstruktionselemente auch die Fragen der Inhaltsgestaltung im Raume der die Weiterbildung der ungarischen Sprache fördernden Bewegung in Betracht, obwohl nach seiner Meinung trotz jener Geistesströmung, die damals die Weiterentwickelung der ungarischen Sprachkunst förderte, d. h. die aus dem Auslande kommenden und die ungarische Aufklärung fördernden Ideen, dennoch ein ungarisches Produkt waren, und aus unseren sozialen, politischen, kulturellen Verhältnissen, den inländischen Bedürfnissen des literarischen Aufschwunges ergaben und eben der Rückständigkeit unserer Literatursprache folgten. So Benkő. Laut ihm kann davon keine Rede sein, daß die uns beherrschenden wichtigeren Ansichten fremde Nachahmungen seien. Dies gelte auch für den Fall, daß dabei fremder, in erster Reihe deutscher Einfluß nicht bestritten werden könne. Daß es sich hier um eine in den ungarischen Verhältnissen wurzelnde und aus der gleichzeitigen historischen Situation naturgemäß folgende kulturelle Bewegung handle, beweisen alle Ansichten, die aus konkreten Gegebenheiten ihre Schlüsse zogen und die Möglichkeiten und Bedürfnisse Ungarns in Betracht zogen. Auf ähnliche Probleme anderer Völker wies man bloß wegen der Parallele hin.

Doch der Verfasser, obwohl er das soeben Gesagte betont, hält es trotzdem für wichtig, daß die Bewegung zur Sprachentfaltung des XVIII. Jahrhunderts auch fremden, ausländischen Mustern folgte. Diese wirkten in Übereinstimmung mit den Ideen der Aufklärung und kamen im allgemeinen aus dem Westen zu uns. Der Einfluß des Westen findet seine Erklä-

rung in der gleichzeitigen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Situation Europas, die im Hinblick auf die Sprache eine bedeutende Rolle spielte, sowie in der bekannten Tatsache, daß die westlichen Literaturen und deren Ausdrucksmöglichkeiten auf einer bedeutend höheren Stufe standen, als jene der ungarishen Literatursprache. Sie konnten deshalb für unsere Sprachentwickelung in einem bestimmten Grade wohl als Muster dienen. Benkő betont jedoch, daß unsere wissenschaftlichen und literarischen Zusammenhänge damals außer mit Österreich und Deutschland, noch nicht so bedeutend waren, wie später in der Reformzeit. Es ist also nicht überraschend, daß unsere damaligen Sprachkünstler bloß im allgemeinen auf das Beispiel der bereits besser entfalteten außerungarischen Literatursprachen hinwiesen.

Der Schriftsteller György Bessenyei u. a. berief sich auf das Beispiel der französischen Sprachentwickelung, und darin folgten ihm mehrere ungarische Prosaiker und Dichter.

Doch manche unserer Forscher erinnerten wiederholt auch auf die Sprachbewegung der Russen. Als der weitblickende Linguist Miklós Révai über die Tendenzen der französischen und deutschen Sprachbildung schrieb, schätzte er die Ergebnisse der Deutschen höher, als jene der Franzosen. Die deutsche Bewegung hat aber auch das »kühlere« Herz der Russen für die Schätzung ihrer Sprache »erwärmt«.

Man hat sich bei uns oft mit der Auswirkung der deutschen Sprachbewegung befaßt. Unser Verfasser bemerkt über die Zeit dieser Auswirkung, daß sie hauptsächlich in die letzten zwei Jahrzehnte des XVIII. Jahrhunderts fiel. In den 60er und 70er Jahren findet man bloß ausnahmsweise ein-zwei Andeutungen darüber. (Es wird Gottsched und Klopstock erwähnt.) Herders Ansichten über die literarischen Beziehungen zur Volksmäßigkeit weckten bei uns erst in den 1780-er Jahren einen bemerkungswerten Widerhall.

Den größten Einfluß übte bei uns Adelung in den 90er Jahren aus.

Benkő folgert aus den chronologischen Daten, daß die prinzipielle Stellungnahme und der Ausgangspunkt unserer sprachbildenden Bewegung des 18ten Jahrhunderts in der Mehrzahl der Fälle kaum deutschen Ursprungs sein konnten, da die ungarischen Ansichten größtenteils schon früher, in den 70er Jahren hervortraten.

Daß zwischen den deutschen und ungarischen Sprachbewegungen trotzdem manche Ähnlichkeit zu bemerken ist, hat seinen Grund in der Ähnlichkeit der Verhältnisse!

»Die Hauptursachen der einstigen ungarischen Ansichten konnten also auf deutschem Boden kaum Nahrung finden. Den deutschen Einfluß scheint uns klarer jene Anfassung zu begreifen, die besagt, er hätte die ungarischen Probleme in gewissen Fragenkomplexen verstärkt, vorwärts getrieben, befestigt.« (S. 236.)

Die Ausbildung der Literatursprache steht in engem Zusammenhang mit der Volkssprache und der Literatur. Die Sprachwissenschaft hat sich noch nicht von der literarischen Tätigkeit in dem Maße abgesondert, wie dies später erfolgen sollte. Damals war der Schriftsteller und Sprachwissenschaftler noch meist ein und dieselbe Person. Was mehrere überragende Persönlichkeiten dieser Zeit (Ferenc Kazinczy, Dávid Baróti-Szabó, József Rajnis, Miklós Révai, György Kalmár, Sámuel Gyarmathi, Ferenc Versegi) betrifft, ist es schwer zu entscheiden, ob sie in erster Reihe Schriftsteller oder Philologen waren. Die drei letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts waren auf alle Fälle die Zeit der Sprachentfaltung.

Die damaligen Ansichten konnten sich in der Weiterentwicklung der Literatursprache im allgemeinen nicht auf frühere Theorien stützen, da diese die ersten Jahrzehnte der Aufklärung aus sich selbst erweckten, allerdings durch Bestrahlung der Ideen der früheren Zeiten, Benkő betont diese Tatsache.

Die Auffassung über das Fehlen der Normen bezieht sich auf Fragen der grammatischen Orthographie. Ursache dieser Erscheinung war die Unausgebildetheit der Grammatik, die national-fremde Abstammung einzelner Schriftsteller, die einen unrichtigen Dialekt sprachen, ihr Eigensinn, die Schwäche ihres Geistes. Dies sind auch die Ursachen der Unpoliertheit der Sprache.

Was die Verfeinerung anbelangt, stehen uns auch negative Äußerungen zur Verfügung. Obwohl sie sich nicht gegen die Einheit der Literatursprache wandten, vertieften sie sich nicht in die wichtigen Probleme der Sprachverfeinerung. Sie machten ihre Bemerkungen bloß im Zusammenhange mit ihrer eigenen sprachlichen Praxis, ohne die breiteren Kreise der Schriftsteller beeinflussen zu wollen, und sie hatten auch gegen die Einheitsbestrebungen kein Gegenprogramm aufgestellt.

Doch in der Reihe der begeisterten Schwärmer für die Sprachverfeinerung gab es auch klarsehende Männer, die

sich bemühten darzulegen, die Einheitsförderung der Literatursprache sei eine so große Aufgabe, daß man sie noch in keiner einzigen lebenden Sprache zur Vollkommenheit bringen konnte und es keine zwei Sprachgelehrte gebe, deren Sprache und Schrift übereinstimme.

In jener Zeit wurde viel über Sprachentwicklung gesprochen. Der erste Redakteur einer ungarischen Zeitung, Mátyás Ráth, stellte es in sein Programm, daß die ungarische Sprache von ihrem niedrigen Niveau auf eine höhere Entwickelungsstufe gebracht werde, und Prof. Sámuel Bokola wünschte, daß man endlich das Trauerkleid unserer Sprache ablegen solle.

Fast alle ungarischen Schriftsteller schreiben und sinnen über das Problem der Sprachentwicklung. Sie berufen sich auf die Beispiele ausgebildeter fremder Sprachen. Es bemerkt u. a. András Vályi: »In Europa gibt es keine einzige Nation mehr, die aus ihrer Sprache die veralteten Rauhigkeiten nicht auszumerzen trachtet. Bloß wir allein sind noch in tiefe Träume versunken.« (S. 250.)

Es kommen auch übermütige Behauptungen und Vergleiche vor: József Fabchich (1789) meinte, die ungarische Sprache sei schon viel früher auf den Füßen, bevor noch die deutsche zu blühen begann. Laut Sámuel Szilágyi: sogar die französische Sprache bleibe hinter der ungarischen so in ihren zierlichen, wie auch weisen Äußerungsformen zurück. Und ein Anonymus meint, daß wir nur von der Zukunft das Endergebnis unserer Sprachentwicklung erwarten können, da ja auch andere Sprachen bloß allmählich zur Vollkommenheit zu gelangen vermochten.

Benkő weist wiederholt darauf hin, daß die einstige Forderung der Spracheinheit und Normalisierung unserer literarischen Sprache in engstem Zusammenhange mit den Ideen der damaligen politisch-literarischen Bestrebungen gestanden habe. Die Einheit der Literatursprache bedeutete in den Augen der Zeitgenossen die nationale Einheit.

Es wirkte auch die Kritik mit, die die Schriftsteller zur sorgfältigeren Abfassung ihrer Schriften zwang, was wir aus ihren Vorreden ersehen, in denen sie sich gegen ihre angeblichen oder tatsächlichen Mängel wehrten.

Da zu jener Zeit eine einheitliche Verkehrssprache, oder — besser gesagt — deren ausgearbeitete, kodifizierte und angenommene Regeln (in Sprachlehren und Wörterbüchern) noch überhaupt nicht zur Geltung kamen, blieb bei vielen Schriftstellern der Provinzialismus vorherrschend, drang meistens als Sprachgewohnheit der einzelnen Verfasser in deren Texte, und durch diese in das Gesamt der damaligen Literatursprache. Vor der Normenkodifikation sammelte der Schriftsteller seine literarische Sprachkenntnis zumeinst aus ganz verschiedenen Gebieten. Dennoch gab es im ungarischen Sprachgebiet bereits Gegenden, deren gesprochener Dialekt, d. h. die provinziale Verkehrssprache in den wichtigsten Punkten mit den Normen der Literatursprache übereinstimmte. Ein solches Gebiet war der nordöstliche Teil Oberungarns jenseits der Theiß. Die von dort stammenden Schriftsteller produzierten eine der literarischen Norm nahestehende Schriftlichkeit, ohne daß sie diese erlernt hätten.

Die Sprache der Übrigen weist je nach ihrer Heimat und ihrem Schulorte mehr oder weniger Provinzialismen auf, obzwar die Mehrzahl sich unwillkürlich oder bewußt der Norm nähert. Es gab Schriftsteller, die ihre wissenschaftlichen Werke ohne jeden Provinzialismus verfaßten, ihre Romane dagegen mit Provinzialismen reichlich spickten (z. B. Dugonits), andere wieder gebrauchen ihre häufigen Provinzialismen mit stilistischer Tendenz. Diese Richtung des Sprachgebrauches hat Franz Kazinczy, die damals bedeutsamste Autorität, und sein Kreis verachtet und verurteilt.

Ich versuchte in den hier Gesagten das umfangreiche Material des Buches zu veranschaulichen. Es ist gut, übersichtlich, geordnet, die Geschichte der Sprache und Orthographie fügt sich darin organisch in die Geschichte der Literatur, der Gesellschaft, der Politik, der Buchgeschichte und der Schulung ein.

Die einschlägige heimische und ausländische Fachliteratur kennt der Verfasser gründlich und stützt sich weitläufig auf sie. Das gilt vor allem von dem Kapitel über »Allgemeine Fragen«, in dem er die Entwicklungsmomente seines Themenkreises behandelt und sich mit den Ideen des Sprachgebrauchs, der Sprachnorm, der Einheitlichkeit der Sprache, der nationalen Sprache, dem Organismus der Literatursprache, deren Wirkungskreis, der innerlichen Gliederung, der Fragen der provinzialen Literatursprachen usw. befaßt, verarbeitet und er bespricht dabei die ausländischen (russischen, deutschen, französischen, italienischen) Grundwerke.

Auf 80 Seiten bietet der Verfasser allgemeingültige Spracherläuterungen, was jedoch die gewöhnliche Schriftkunde, die Untersuchung der literarischen Sprache der behandelten Zeit betrifft, werden nur

die Fragen der Lautlehre (Aussprache) und Orthographie ausführlicher behandelt. Zur Vollständigkeit fehlt nur noch eines: die Erhellung der Frage, wie sich die Ideologie der Aufklärung im Wortschatz spiegelt. Hoffentlich läßt der Verfasser auch damit nicht lange auf sich warten.

ZOLTÁN TRÓCSÁNYI

Dramas of the English Renaissance. Selected, edited and introduced by M. Szenczi

Budapest, 1961. Europa Publishing House. Three volumes, pages XXV, 628, 697, 691.

The present collection of translations of Tudor and Stuart dramas fills a great gap in the ever growing line of Hungarian versions of English literary works. In the last few decades a considerable number of English classical works from all ages has been made available to Hungarian readers, some of them even in more than one translation. Among them it was the novels that were quite naturally most popular with the Hungarian reading public, particularly those of the twentieth century. Even Joyce's Ulysses was put into Hungarian a year or two after the last war. But a long line of novels in translation ranging from Walter Scott through the works of Jane Austen, the Brontes, Mrs Gaskell, Thackeray and an almost complete Dickens down to Hardy and Conrad testify that the nineteenth century did not follow far behind in popularity. Neither was the eighteenth century neglected. We had two translations of Tom Jones in fifty years, Fielding's Jonathan Wild, then Defoe's Moll Flanders, some of Smollett and even Sterne's Tristram Shandy and Sentimental Journey.

In the field of other literary forms translating activity has been no less remarkable. To mention only a few works and proceed backward in time, we were given fairly representative collections of the poetry of Yeats and of Joyce. The most often and best translated English poets are, of course, the great romantics, particularly Shelley, Byron and Keats. But even Burns and Blake have achieved a volume of translations each in the last few years. And thus the line reaches back through the Rape of the Lock, Milton's lyrical poems (and Samson Agonistes), through the metaphysicals and Shakespeare's often translated sonnets as far as Gawayn and the Green Knight as well as a sizable portion of the Canterbury Tales. One of the greatest successes of recent years was the lyrical anthology extending from Beowulf and Caedmon down to Sidney Keyes and Kingsley Amis and containing the Hungarian translation of four hundred and fifty-five poems by one hundred and eighty-three known and unknown English poets.

In the territory of the older English drama, apart from two Restoration comedies published in book form (The Country Wife, The Way of the World), we had a new complete Shakespeare in 1955 which is joined now by the collection of twenty dramas of the English Renaissance, the work of eighteen authors in three bulky volumes.

Not a few of these Hungarian versions of English literary works are the product not only of the translator's art but are also often works of scholarship. In a number of cases the translations are prefaced with critical introductions and are followed by factual and analytical notes, to make works of a remote time and distant place more accessible to the reader. This is the case with the volumes of Tudor and Stuart dramas too, the publication of which is an important event in the annals of English literary studies in Hungary.

Their publication was made necessary by the fact that the average Hungarian reader or theatre-goer knew till now only the works of Shakespeare. Ever since 1794, the time of the first theatrical performance in Hungarian, Shakespeare has kept the stage here and his works have been repeatedly translated and commented upon. Urged on by our great romantic poets, one of whom, Mihály Vörösmarty (himself an able translator) declared that a good translation of all the works of Shakespeare is worth one half of all the works of even the richest national literatures, considerable effort went into the production of the first complete and adequate translation of Shakespeare's works which was published in the sixties and seventies of the nineteenth century.

Scholarly study of his plays has contin-

ued uninterrupted by two great wars ever since Ágost Greguss published his pioneering work (Shakespeare pályája) in 1880. József Bayer brought out in 1909 a detailed two-volume account of Shakespeare on the stage and in the press in Hungary from the beginnings to the end of the nineteenth century (Shakespeare drámái hazánkban) while the Shakespeare Committee of the Kisfaludy Literary Society published twelve volumes of Hungarian Shakespeare Yearbooks (Magyar Shakespeare Tár) between 1908 and 1922. His influence on Hungarian literature was assessed in Frigyes Riedl's essay (Shakespeare és a magyar irodalom, 1916) and in Elemér Császár's volume (Shakespeare és a magyar költészet, 1917). Apart from many valuable essays and shorter studies of particular interest published in the above-mentioned Hungarian Shakespeare Yearbooks, there were several independent volumes on larger topics (such as Bernát Alexander's voluminous work on Hamlet in 1902, Andor Pünkösti's shorter one on the same subject in 1944 and László Kéry's slim but penetrating study of the tragedies in 1960) as well as books of more comprehensive character, the most recent and illuminating one being the work of our senior literary critic, Marcell Benedek (Shakespeare, 1957).

Interest was, however, not entirely restricted to Shakespeare. In the years 1914—18 several volumes of pseudo-Shakespearian dramas (Edward III, The Yorkshire Tragedy, The London Prodigal, Birth of Merlin, Thomas Lord Cromwell) were published in Hungarian, as well as three tragedies of Marlowe. No other dramatic works of the English Renaissance were made available to the Hungarian public, with the sole exception of Ben Jonson's Volpone which has been and still is fairly frequently played on our stages, both in Budapest and the provinces, in the adaptations of either Stefan Zweig or Jules Romains.

The emphasis on Shakespeare (cf. the reports on Hungarian theatrical activities in volumes XII—XV of the Shakespeare Survey, Cambridge University Press, 1959—62) has led in Hungary, as in many other countries, to a rather one-sided view of the English Renaissance. Shakespeare came to eclipse and overshadow his contemporaries to such a degree that they are scarcely known even by name outside a very narrow circle of Hungarian specialists in sixteenth and seventeenth century English literature.

To redress the balance, to put Shakespeare in the proper historical perspective and to gain a hearing for the eminent playwrights of Tudor and Stuart times, the present three-volume collection has been chosen and edited by Miklós Szenczi, professor of English language and literature in the University of Budapest. Professor Szenczi's task in selecting the dramas to be translated was to combine the historical principle with that of intrinsic literary worth. Owing to severe limitations of space it was not possible to include as many plays as could show all the richness and variety of the great dramatic art of England between the middle of the sixteenth and middle of the seventeenth century. Thus in the first volume of the series, containing pre-Shakespearian dramas, only Roister Doister could be given to represent the early period. Gammer Gurton, or Gorboduc or Mucedorus had to be excluded to make room for Lyly who is represented by his Campaspe, for Greene with his Friar Bacon, Kyd with the Spanish Tragedy, for Arden of Feversham and for two plays of Marlowe (the first part of Tamburlaine and Doctor Faustus). It is to be regretted that Peele's Old Wives' Tale, with its ironical medley of reality and fairy-tale could not be included.

The second and third volumes are devoted to Shakespeare's later contemporaries and to other Stuart dramatists who came after him. In the second volume we find seven tragedies and in the third six comedies. Here, in both volumes, the editor was again faced with a whole series of difficult choices. Of Ben Jonson we are given only comedies, his Volpone (the original text, of course, not a modern reworking) and the seldom anthologized Bartholomew Fair. The latter was preferred by the editor to Epicoene (according to Dryden "the pattern of a perfect play") or to the Alchemist probably to reveal the spontaneity of Jonson and at the same time to offer a panorama of contemporary bourgeois civilization. Jonson the tragedian is unrepresented in the collection. In the same way no sample could be given of his masques, that characteristic form of his later period, so typical of the courtly entertainment of the Stuart era and not uninteresting from a historical point of view. Neither does the collection contain a jig, a form of popular amusement. Here, too, probably lack of intrinsic artistic merit was the reason for this deliberate omission.

Stuart tragedy comes into its own with Heywood's Woman Killed with Kindness, that forerunner of the domestic drama, with Beaumont and Fletcher's Maid's Tragedy, a prototype of moral

elevation for his time, with Webster's Duchess of Malfi and with Middleton and Rowley's masterpiece, The Changeling. Then follow two more plays, nowadays seldom found in collections of this type, namely The Revenger's Tragedy, here attributed to Tourneur, that terrible yet highly poetic vision so much resembling medieval moralities, and Massinger's own favourite, the quietly majestic Roman Actor. The series of tragedies is rounded off with Fords' masterpiece, The Broken Heart.

In view of such a rich choice it seems idle to mention that one misses Chapman's or Marston's work for it is evident that any one drama of these latter playwrights could have been included only at the expense of those that are offered.

In the field of comedy Fletcher's Faithful Shepherdess and Dekker's piece of wishful lower-middle-class thinking, the Shoemakers' Holiday represent the sunnier side of Renaissance drama. The gloomier side is accounted for by Shirley's Lady of Pleasure, that early forerunner of Restoration comedy, and by Massinger's biting satire, A New Way to Pay Old Debts. Massinger, together with Fletcher, Ben Jonson and Marlowe, has two dramas in this collection. However pleasant a critical procedure it is to suggest other plays in exchange or even for possible further inclusion, one should desist because the editor had simply no more space at his disposal. Originally the collection was intended by the publisher to comprise two volumes and only on the insistence of the editor was it enlarged to three. Neither could another format (smaller type, double columns, etc.), permitting a substantial increase of printed matter be employed because these volumes had to conform in layout to the rest of the long series "Classics of Literature" in which they are now published.

The twenty dramas have been put into Hungarian expressly for this collection by our seventeen best living translators from English, by András Benedek, Gábor Görgey, István Jánosy, Zoltán Jékely, László Kálnoky, László Lator, Dezső Mészöly, Ágnes Nemes Nagy, László Németh, György Rónay, György Somlyó, Magda Szabó, Imre Szász, Eszter Tóth, István Vas, Pál Vámosi and Sándor Weöres. The accuracy of their work was checked by means of a special editorial process. The literary quality of the translations does not leave much to be desired. Schooled on translating Shakespeare the collaborators of this great venture did their best in turning blank verse into adequate Hungarian iambics, however rare this medium has become in modern Hungarian dramatic literature.

Two basic problems of translation have, of course, inevitably been left more or less unsolved. One is that English words are on the average shorter than Hungarian ones, thus an English line of ten syllables contains, in the long run, more matter than a Hungarian one of equal length. Consequently sacrifices had now and then to be made in order to safeguard the principle of line-by-line rendering. The other difficulty is that stylistical idiosyncrasies, the difference in diction of, say, Marlowe's mighty line and Middleton's lean and unadorned English is not always perceptible in these translations. What differences there are reflect rather the artistic temperament of the translators than of the "translatees".

The Hungarian version of the twenty Tudor and Stuart dramas is presented with a careful scholarly apparatus. In the appendix of each volume there is a brief commentary on each drama, giving the essential data about the author, the circumstances of composition, the sources of the play and some appreciative paragraphs on its merits as a piece of dramatic art. This is followed in each case with a number of notes intended to clear up allusions or references to contemporary facts, names, etc. and other difficulties in the text. At the end of the third volume all mythological names as well as names from ancient history occurring in all the twenty dramas are explained in one alphabetical glossary. This is followed by the list of the editions of the English originals serving as the basis for the translations.

The entire collection is introduced by a brilliant essay of twenty-five pages by Prof. Szenczi. In this our best English scholar gives a clear delineation of the principal trends of English dramatic development from the early sixteenth century to 1642 and at the same time, in a series of gracefully worded pen-portraits manages to paint a gallery of all the great dramatists of the period with a concise yet illuminating characterisation of their principal works.

László Országh

Bürgin, Hans, Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichart und Erich Neumann

1959, Akademie-Verlag, Berlin, 319 S. Mit einem Vorwort von Hans Bürgin.

Das vorliegende Buch, der Ertrag eines äußerst verdienstvollen und bedeutenden Unternehmens, umfaßt die Bibliographie von Thomas Manns Lebenswerk, soweit es im Hinblick auf deutsche Ausgaben und wesentliche Nachdrucke bis Ende 1958, auf Veröffentlichungen in fremden Sprachen in der Regel bis Ende 1956 vom Verfasser und seinen Mitarbeitern bearbeitet werden konnte. Freilich betont Hans Bürgin, er und seine Mitarbeiter hätten »nicht den Ehrgeiz, eine lückenlose Bibliographie zu schaffen: viele nur fragmentarisch abgedruckte Briefstellen, Buchempfehlungen oder rein formale Schreiben sind unberücksichtigt geblieben. Thomas Mann selbst riet dazu«[1]. Mit voller Anerkennung muß aber der Rezensent feststellen, daß diese Bibliographie einen des großen deutschen Schriftstellers würdigen Überblick über sein Werk und dessen Verbreitung in aller Welt bietet. Es wurden darin, im ersten Teil, vor allem die Ausgaben in deutscher Sprache angeführt (insgesamt 117 Ausgaben, mit zahlreichen Auflagen, Teilausgaben, Lizenzausgaben). Im zweiten Teil finden wir die Liste der Gesamtausgaben in chronologischer Folge. Der dritte Teil bietet einen äußerst aufschlußreichen Überblick über Thomas Manns Tätigkeit als Herausgeber. Im vierten Teil folgt dann die fast unüberblickbare Liste der Übersetzungen Thomas Mannscher Werke in die verschiedensten Sprachen, wobei die Ursprungsländer (insgesamt 40) in alphabetischer Reihenfolge, von Argentinien bis zu den Vereinigten Staaten von Nordamerika, angegeben werden. Der fünfte Teil ist den Beiträgen in Zeitungen, Zeitschriften und anderen Veröffentlichungen gewidmet, die in chronologischer Folge, recht übersichtlich, nach den Erscheinungsjahren geordnet sind. Insgesamt 880 Beiträge bzw. Veröffentlichungen wurden erfaßt, so daß dieser Abschnitt (von S. 123 bis S. 248) den beträchtlichsten Teil des Buches einnimmt. Auf Seite 249 wird eine Liste der Zeichnungen Thomas Manns angeführt und ein Verzeichnis der Sprachplatten, sodann folgen die Register: das Titelregister (S. 253—299) und das Sachregister (inklusive Namenregister, S. 300—320). Nach dem dem eigentlichen Werke vorangestellten Vorwort finden wir eine sehr nützliche klare Benutzeranweisung und einen ebenfalls äußerst brauchbaren Überblick der Abkürzungen.

Die bibliographische Erfassung des Thomas Mannschen Werkes erforderte eine weitverzweigte, aufopferungsvolle Arbeit. »Hinter diesen Zahlen, Daten und Titeln ... wächst für den Kundigen das Ehrfurcht gebietende Bild eines kämpferischen Lebens auf, das Leben eines deutschen Dichters und Schriftstellers, der sich mit dem Wort für sein deutsches Vaterland, wie er es im Herzen trug, einsetzte« heißt es im Vorwort.[2] In der Tat erfüllt auch uns diese Ehrfurcht beim Blättern in dieser Bibliographie, die nicht nur vom unerschöpflichen Reichtum des Lebenswerkes von Thomas Mann zeugt, sondern auch davon, wie sich sein Künstlergenie und seine edle, treue Menschlichkeit auf die ganze zeitgenössische Welt ausstrahlte und in den düstersten Jahren der Barbarei den Glauben an den Menschen wachzuhalten vermochte.

Durch dieses bibliographische Werk tritt die allgemein bekannte, weltumfassende Verbreitung der Werke Thomas Manns in vollem Ausmaß zutage. Thomas Mann erscheint hier in seiner weltliterarischen Größe: als deutscher Schriftsteller, als geschätzter Meister aller Nationen.

Zur bibliographischen Erfassung eines in aller Welt verzweigten literarischen Werkes war gewiß die Zusammenarbeit vieler Literaturkundiger sowie bedeutender Institutionen (der Nationalbibliotheken der verschiedensten Länder) nötig. Sie werden im Vorwort mit Ausdruck des Dankes für ihre Mitarbeit vom Verfasser aufgezählt, und in der Tat bilden sie ein imposantes Kollektiv vieler Köpfe und Institutionen (unter diesen finden wir auch unsere Nationalbibliothek: die »Széchényi Könyvtár«). Die Aufgabe der Zusammenstellung einer solchen Bibliographie war um so schwieriger, weil — wie der Verfasser darauf hinweist — Thomas Manns Lebensweg in der zweiten Hälfte seiner Laufbahn unter dem Einfluß der

[1] Vorwort, S. 9—10.
[2] ebenda, S. 9.

Weltereignisse selbst recht »unstet und abenteuerlich geworden«. Der Lübecker Patriziersohn hätte bis zu seinem sechzigsten Lebensjahr — im Besitz der höchsten literarischen Auszeichnung, des Nobel-Preises — mit Recht annehmen können, in München wäre ihm schon ein »in steter und geruhsamer Arbeit sich erschöpfendes Dasein« beschieden. »Doch schon wenige Jahre später wurde er gezwungen, ein seinem inneren Wesen fremdes, unstetes und abenteuerliches Leben auf sich zu nehmen. ..... Abenteuerlich wie sein Leben wurde von da an auch das Schicksal seiner Bücher und Schriften, denen nachzuspüren, sie in nüchternen Zahlen, Daten und Titeln festzuhalten«[3] die Aufgabe der vorliegenden bibliographischen Arbeit war. Diese bietet daher nicht einfach die Bibliographie eines großen Schriftstellers, sondern widerspiegelt auch die ganze unruhige, für die wahre, Menschlichkeit so gefahrvolle Zeit um den zweiten Weltkrieg, wodurch sie zugleich zu einem sehr bedeutsamen kulturgeschichtlichen Zeitdokument erweitert wird.

Die erste umfassende Thomas-Mann-Bibliographie, die von Gerhard Jacob, ist zum 50sten Geburtstag des Dichters, im Jahre 1925, erschienen. Sie erfaßt also eben jene Epoche des Schriftstellers, in der sein Leben und seine schöpferische Tätigkeit sich noch unter ruhigeren und geregelteren Umständen entfalten konnten. Für diese viel leichter überblickbare Schaffenszeit stand also den Bearbeitern der neuen, jetzt schon das ganze Lebenswerk des Dichters erfassenden Bibliographie eine solide, gewissenhaft zusammengestellte Grundlage zur Verfügung. Zur Erfassung des künstlerischen Schaffens der bewegten, unsteten, oft katastrophalen Jahre der zweiten Lebenshälfte des Dichters mußte hingegen eine mitunter sehr schwierige Bahnbrecherarbeit geleistet werden, um schwer zugängliche und sehr zerstreute Erscheinungen ausfindig zu machen und bibliographisch festzuhalten. Hierbei konnte sich der Verfasser auf eine durch ihn selbst als unentbehrlich bezeichnete Vorarbeit stützen, auf die Studie von Professor Walter A. Reichart, Michigan, »*Thomas Mann, An American Bibliography* (Monatshefte für Deutschen Unterricht, Wisconsin, Oct. 1945), in der das in der Emigration entstandene amerikanische und britische Schrifttum Thomas Manns zusammengefaßt ist.

Die vorliegende so ausführliche und übersichtliche Bibliographie von Hans Bürgin wird bei uns, in Ungarn, wo die Werke Thomas Manns beinahe von Anfang an mit ungewöhnlich großem Interesse empfangen und gelesen wurden, nicht nur von den literaturkundigen Gelehrten und Schriftstellern mit Freude begrüßt, sondern auch von einem sehr breiten, begeisterten Leserkreis, der immer schon das Bedürfnis fühlte, über das Gesamtwerk des so geliebten Autors je mehr zu erfahren.

Bei einer Besprechung des bibliographischen Werkes von Hans Bürgin von ungarischem Gesichtspunkt aus stellt sich natürlich die Frage, ob und wie weit die erfaßte Bibliographie die nicht zu unterschätzende, begeisterte Aufnahme der Werke Thomas Manns in Ungarn widerspiegelt. Dies kann in erster Linie an der Zahl der im Werke angeführten Übersetzungen in ungarischer Sprache ermessen werden, aber auch der Zeitpunkt ihres Erscheinens gibt ein interessantes Bild von der zunehmenden Verbreitung Thomas Mannscher Werke unter ungarischen Lesern. Die ungarischen Übersetzungen finden wir auf pp. 108—453, im Teil IV. des Werkes in chronologischer Anordnung ihres Erscheinens. Einer 1955 in Ungarn zusammengestellten Bibliographie der in ungarischer Sprache erschienenen Werke und der Literatur über Thomas Mann[4] liegt die chronologische Folge des Erscheinens der Werke in deutscher Sprache zu Grunde, sie verzeichnet dazu die Übersetzungen mit allen Neuauflagen sowie mit der Bezeichnung ihrer Aufnahme in Sammelwerke usw. Der Vergleich dieser in Ungarn zusammengestellten Bibliographie der in ungarischen Übersetzungen erschienenen Werke Thomas Manns mit dem Überblick der ungarischen Übersetzungen in Bürgins Bibliographie ergänzt das Bild der Rezeption Thomas Manns in Ungarn.

Thomas Manns Werke wurden in Ungarn immer von vielen und mit großer Vorliebe gelesen. Schon vor dem ersten Weltkrieg erschienen einige seiner Werke in ungarischer Übersetzung, namentlich Novellen unter dem Titel einer der darin enthaltenen Novellen: Der Wille zum Glück (Cont.: Der Wille zum Glück, Enttäuschung, Tobias Mindernickel, Luischen, Der Kleidschrank), in der Übersetzung von Jenő Gömöri, Sziklai-Verlag,

[3] ebenda, S. 9.

[4] *Bibliographien für den Hochschulunterricht.* Heft 7. Thomas Manns in ungarischer Sprache erschienene Werke und die ungarische Thomas Mann-Literatur. Zusammengestellt durch den Informations- und bibliographischen Dienst der Budapester Universitätsbibliothek, von János Szentmihályi, Frau Vera Déri, Endre Pálvölgyi. Als Manuskript in Fotoprint. Redaktionsschluß: 15. Dezember 1955.

Budapest, 1910; dann Königliche Hoheit (übersetzt von Lajos Biró) 1911; Tristan (übersetzt von Dezső Kosztolányi, dem großen ungarischen Dichter) 1912; Tonio Kröger (übersetzt von Mihály Földi) 1913; Der Tod in Venedig (übersetzt von Viktor Lányi) 1914. So brachte seit 1910 jedes weitere Jahr vor dem ersten Weltkrieg seine Thomas-Mann-Übersetzung in ungarischer Sprache. Während des Krieges erschien laut des Verzeichnisses in der Bürgin-Bibliographie eine einzige Thomas-Mann-Übersetzung, »Der kleine Herr Friedmann«, übersetzt von Bálint Török, Tevan-Verlag, 1917.

Es ist nicht uninteressant, mit diesen ersten Übersetzungen Thomas Mannscher Dichtungen in ungarischer Sprache die Zahl der zur gleichen Zeitperiode erschienenen Übersetzungen in anderen Sprachen zu vergleichen. vor allem die in tschechischer Sprache, da die Übersetzungsliteratur bei den Tschechen bekanntlich äußerst reich ist. Die erste Übersetzung in tschechischer Sprache erschien, wie bei uns, 1910, und zwar die des Romans »Königliche Hoheit« (Kralovská Vysost). Dann folgten 1911 »Der kleine Herr Friedmann« (Malý pan Friedmann), 1912 Novellen (Tristan, Der Weg zum Friedhof, Der kleine Herr Friedmann, Der Kleidschrank, Luischen, Die Hungernden), 1914 aber schon »Die Buddenbrooks« in zwei Bänden. (Die erste ungarische Übersetzung dieses großen Familienromans ließ in Ungarn bis 1921 auf sich warten.) Wenn wir nun unseren Blick Frankreich zuwenden, dort erschien die erste Übersetzung (Tonio Kröger und andere Novellen) erst 1924.

Die ersten Übersetzungen der Buddenbrooks sind, unmittelbar nach dem Erscheinen des Romans in Deutschland, in Dänemark (1903) und in Schweden (1904) erschienen. In Dänemark folgten darauf 1905 »Tonio Kröger«, 1910 »Königliche Hoheit«, 1913 »Tod in Venedig« und »Fiorenza«; insgesamt wurden also vor dem ersten Weltkrieg auch dort nur um ein Werk mehr übersetzt, als zur selben Zeit in Ungarn. In Schweden erschienen hingegen nach der Übersetzung der Buddenbrooks vor dem ersten Weltkrieg bloß noch zwei weitere Übersetzungen: »Königliche Hoheit« (1910) und »Tod in Venedig« (1913).

Unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg nahm in Ungarn die Zahl der Übersetzungen merklich zu: bis zum zweiten Weltkrieg erschienen 19 Werke von Thomas Mann in ungarischer Übersetzung, davon sechs in den Jahren 1933—1939, wo der große Meister schon in der Emigration lebte (da erschienen die einzelnen Bücher der Joseph-Tetralogie, Leiden und Größe der Meister, Wälsungenblut und eine Sammlung von Novellen). Erstaunlich früh, gleichzeitig mit der deutschen Fassung, wurde »Der Zauberberg« in ungarischer Sprache herausgegeben, 1925, mit einer Studie von Professor József Turóczi-Trostler über »Thomas Manns Romanform« als Einleitung. Auch die Übersetzung besorgte Prof. Turóczi-T. In der Tschechoslowakei erschien das Werk erst 1930, so daß in diesem Fall die ungarische Übersetzung der tschechischen um 6 Jahre vorausging. In der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen sind in der Tschechoslowakei insgesamt 15 Werke von Thomas Mann übersetzt worden, in Frankreich 19 (wie in Ungarn), in Großbritannien 12. Sehr bemerkenswert ist es, daß in Ungarn auch zur Zeit des zweiten Weltkrieges teils Übersetzungen der neueren Werke Thomas Manns erschienen sind (Die vertauschten Köpfe — Elcserélt fejek, translat.: Henrik Horvát, — Lotte in Weimar, 1942, translat.: E. Vajda), teils frühere Werke in den schon vorhandenen oder in neuen Übersetzungen in Sammelwerken herausgegeben wurden: so erschienen in 4 Bänden die kürzeren Romane und Novellen von Thomas Mann. Die Herausgabe des Romans »Lotte in Weimar« und einer Sammlung der kürzeren Romane und Novellen in 4 Bänden inmitten des zweiten Weltkrieges kann mit Recht als eine bedeutsame literarische Tat ungarischer Schriftsteller und Verleger gewertet werden, auf die wir mit Stolz zurückblicken dürfen. Zur selben Zeit konnten in der besetzten Tschechoslowakei keine Übersetzungen von Thomas Manns Werken erscheinen, in Frankreich war dies von 1940 an auch nicht mehr möglich, während in Großbritannien und in den Vereinigten Staaten natürlich eben zu dieser Zeit die Zahl der Übersetzungen zunimmt.

Interessanter Weise erschienen im zaristischen Rußland vor dem ersten Weltkrieg von 1910 bis 1915 bereits die ersten Bände der »Gesammelten Werke« (Polnoje sobrannije sočinenij), darin »Die Buddenbrooks«, aber auch Einzelausgaben (7). Die Herausgabe der »Gesammelten Werke« wird dann in der Sowjetunion in den Jahren 1934—38 fortgesetzt und durch eine Sammelausgabe der Novellen in 2 Bänden ergänzt. »Der Zauberberg« erscheint in russischer Übersetzung 1934—35.

Von 1945 an werden in Ungarn zahlreiche weitere Werke von Thomas Mann übersetzt. Als erstes nach dem Krieg.

schon 1945, »Achtung, Europa«, in der Übersetzung von Aladár Komlós. Der große Roman »Doktor Faustus« erscheint in der Übersetzung von Gáspár Endre 1948. Bis Ende 1956, bis zum Redaktionsschluß für die Übersetzungen, erscheinen noch »Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull» 1947, »Freud«, Zwei Studien« 1947, »Das Gesetz«, »Der Tod in Venedig« (in einem Band) 1947, eine neue Sammlung von Novellen mit einem Brief von Thomas Mann an die ungarischen Leser 1955,[5] »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull«, »Memoiren« I. Teil 1956, »Ausgewählte Studien« (Der alte Fontane, Chamisso, Goethe und Tolstoi, Rede über Lessing, Theodor Storm, Meerfahrt mit Don Quijote, Versuch über Tschechow, Versuch über Schiller, Einführung in den »Zauberberg«, Sechzehn Jahre) 1956. In einer kleinen zum Sprachstudium bestimmten »Zweisprachigen Bibliothek« erschien der originale, vollständige Kontext und die getreue (ungarische) Übersetzung zweier Novellen (Ein Glück, Das Wunderkind).

Es ist bemerkenswert, daß einzelne ungarische Übersetzungen, wie z. B. »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull«, »Der Memoiren I. Teil« gleichzeitig mit dem Erscheinen in Ungarn auch vom »Belletristischen Verlag« in der Slowakei herausgegeben wurden. In Rumänien wird die ungarische Übersetzung der »Bekenntnisse« herausgegeben, sowie die der »Buddenbrooks« (1955) und des Sammelbandes von Novellen (1955) im »Staatlichen Verlag für Literatur und Kunst«.

Anhand der bibliographischen Angaben können wir mit Genugtuung feststellen, daß Ungarn mit seinen 34 Übersetzungen Thomas Mannscher Werke (bis Ende 1956) eine bedeutende Stelle im Hinblick auf die Verbreitung der Dichtungen des großen Meisters einnimmt. Es wird darin nur von folgenden Ländern übertroffen: Italien (44 — wobei es bemerkenswert ist, daß die erste Übersetzung ins Italienische erst 1926 erschien), Japan (35), Schweden (38) und die Vereinigten Staaten (48). Eine ebenfalls bedeutende Zahl von Übersetzungen weist Frankreich (27) und die Tschechoslowakei (28) auf. Freilich kann ein solcher rein zahlenmäßiger Vergleich nicht unbedingt ein in allem richtiges Bild vom Umfang der Rezeption eines Schriftstellers in einem Lande bieten, es kommt auch darauf an, was übersetzt, ob und wovon Sammelbände herausgegeben werden und dgl. mehr.

Die reiche Sekundärliteratur ungarischer Literaturforscher und Schriftsteller wurde in Bürgins Bibliographie nicht aufgenommen. Die in Ungarn als Manuskript herausgegebene Bibliographie Thomas Manns in ungarischer Sprache erschienenen Werke mit der ungarischen Thomas-Mann-Literatur geben darüber einen aufschlußreichen Überblick. Es werden darin von 1913 an bis 1955 in chronologischer Folge 81 Titel aufgezählt, darunter die bedeutendsten Abhandlungen über Thomas Mann in ungarischer Sprache: 1921, *István Lehel : Thomas Mann*, in den »Literarischen Miniatüren« (ung.); 1922, *Albert Gyergyai : Thomas Mann*, in der Zeitschrift »Nyugat«, S. 795—805; 1935, *József Turóczi-Trostler : Thomas Mann*, im »Deutschen Dekameron von heute« (ung.), einleitende Studie und Biographie; unter den Novellen im Dekameron »Schwere Stunde« ebenfalls in seiner Übersetzung, Nyugat Könyvek, S. 147—149; *József Turóczi-Trostler : Thomas Mann*, Abhandlung und Bibliographie in der Anthologie der literarischen Nobelpreisträger (ung.), S. 489—495; 1936, *Antal Szerb : Thomas Mann*, in der Essay-Sammlung *Wochentage und Wunder* (ung.), Világkönyvtár (Weltbibliothek), S. 188—200. Es seien hier noch die wichtigsten in Ungarn in deutscher Sprache veröffentlichten Schriften über Thomas Mann erwähnt: *Lorsy, Ernst : Thomas Mann*, Pester Lloyd, 1913, Nr. 288; *József Turóczi-Trostler : Thomas Manns Weg zum Mythos*, (zum Joseph-Roman) 1936, p. 14.; *P. N. : Ein Gespräch mit Thomas Mann*, Pester Lloyd, 13. Jan. 1937, p. 6.; *Zum Vortrag Thomas Manns*, Pester Lloyd, 14. Jan. 1937, p. 8. (Die Schriften Georg Lukács' über Thomas Mann dürften den deutschen Lesern als bekannt vorausgesetzt werden.)

In einer Rezension der vorliegenden Thomas-Mann-Bibliographie ist es vielleicht am Platze, auch jene schriftlichen Offenbarungen des großen Meisters anzuführen, in denen sein persönliches Verhältnis zu ungarischen Dichtern, Schriftstellern und Gelehrten zum Ausdruck kommt. Über den Besuch Thomas Manns bei dem größten lebenden ungarischen Romanschriftsteller dieser Zeit, Zsigmond Móricz, im Jahre 1922 anläßlich seines Vortrags in Budapest, berichtete der bedeutende ungarische Dichter Árpád Tóth in der Zeitung »Az Est«, 1922, Nr. 12. Erwähnungswert ist Thomas Manns Brief an den ungarischen Dichter Dezső Kosztolányi, der ursprünglich als Einleitung zur deutschen Übersetzung eines seiner

[5] Deutsch in der Zeitschrift *Ungarische Rundschau*, Nr. 7. 1955. S. 17.

Romane (»Der blutige Dichter«) erschien (1924 in Frankfurt am Main), dann auch in ungarischer Übersetzung als Vorwort zu einer ungarischen Neuauflage des genannten Romans (Budapest, 1936) veröffentlicht wurde. Ein Brief Thomas Manns an Lajos Hatvany über Attila József — eigentlich sein Beileidschreiben zum tragischen Tod des ungarischen Dichters — erschien in der Zeitschrift »Szép Szó« (vol. 1938, pp. 104—105) und zwar deutsch mit anschließender ungarischer Übersetzung (angeführt auch bei Bürgin, V. Teil, 484). Bekanntlich hatte der Dichter Attila József zur Begrüßung Thomas Manns an dessen Vortragsabend in Budapest am 13. Januar 1937 ein an ihn gerichtetes Gedicht vorlesen wollen, wurde aber durch die Polizei daran gehindert.[6] In diesem Gedichte nannte Attila József Thomas Mann einen »Europäer unter Weißen«,[7] ein Ausspruch, der seither in Ungarn geradezu zu einem geflügelten Wort geworden. Lajos Hatvany wählte ihn später zur Überschrift des Nekrologs, den er nach dem Tod Thomas Manns dem Andenken des Meisters gewidmet (Irodalmi Újság — Literaturzeitung, 1955). Die ungarische Zeitschrift »A Toll« (Die Feder) veröffentlichte übrigens in deutschem Wortlaut (1936, pp. 110—111) Thomas Manns Brief an seinen Bruder Heinrich (»Dem Fünfundsechzigjährigen«).

Thomas Manns Briefwechsel mit dem seit 1942 in der Schweiz lebenden ungarischen Gelehrten Karl Kerényi wurde von diesem zum 70. Geburtstag des Meisters, 1945, unter dem Titel: »Romandichtung und Mythologie« im Rhein-Verlag, Zürich, veröffentlicht, ist aber drei Jahre später, 1948, auch in ungarischer Übersetzung herausgegeben worden (Officina, Budapest).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß im Spiegel der Thomas-Mann-Bibliographie Bürgins Ungarns Anteil an der Verbreitung des Thomas Mannschen Werkes in der Welt, verglichen mit anderen Ländern, recht ansehnlich erscheint, worauf wir mit Recht stolz sein dürfen.

JENŐ KRAMMER

Der „Ungarische Simplicissimus" — in ungarischer Sprache

(Redaktion und einleitende Studie von Prof. József Turóczi-Trostler, Übersetzung von Elemér Varju. Erschienen 1956 im Budapester Verlag »Művelt Nép«)

Keinem Volk kann es gleichgültig sein, wie es von den anderen, zur großen Völkerfamilie zählenden Nationen beurteilt wird, d. h. welches Bild sich die öffentliche Weltmeinung von seiner geschichtlichen Vergangenheit, seiner Rolle und Sendung macht. Am wenigsten gleichgültig darf einer solchen allgemeinen Beurteilung das ungarische Volk gegenüberstehen, bedurfte es doch Jahrhunderte, bis sie es als gleichberechtigtes Mitglied seinen Eintritt in die europäische Völkergemeinschaft vollzog, seine kriegerische Tugenden unter Beweis stellte und als »Bollwerk der Christenheit« gefeiert wurde.

Es liegt mithin auf der Hand, daß wir jede aus der Ferne zu uns dringende Äußerung gebührend zu schätzen wissen, die mit der ehrlichen und vorurteilsfreien Absicht, das über uns Ungarn in Umlauf gesetzte, mittlerweile allerdings längst überholte Zerrbild zu berichtigen, sich bei den uns umgebenden Nationen für ein besseres Verständnis der unserem Volk innewohnenden hohen Werte und seiner wirklichen Wesensbeschaffenheit einsetzt.

Als eine solche im Ausland erhobene, überaus bemerkenswerte Stimme erkennt József Turóczi-Trostler in seiner äußerst aufschlußreichen, den wechselvollen Leidensweg unserer Europäisierung mit plastischer Anschaulichkeit schildernden Einleitung zur ungarischen Ausgabe den *»Ungarischen Simplicissimus«*, dem er den Wert »eines der ergiebigsten Quellenwerke zur Erkenntnis des ungarischen Volkes« beimißt. Dieser 1683 erschienene, mit Reiseschilderungen belebte abenteuerliche Entwicklungsroman, der sich gleich zahlreichen anderen artverwandten zeitgenössischen Romanen, offenbar den »Simplicissimus« Jakob Christoffel von Grimmelshausens, des eigentlichen Begründers des deutschen Romans, zum Vorbild nimmt, dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach den deutschen Musiker und Schriftsteller Daniel Speer zum Verfasser haben, der mit offenen Augen und wachen Sinnen

[6] In deutscher Übersetzung von Stephan Hermlin: *Thomas Mann zum Gruß* in *Sinn und Form*, sechstes Jahr. 1954. S. 217. S. dazu noch Thomas Manns Brief an Stephan Hermlin: Hier haben Sie unter vielem anderen Guten. etwas sehr Gutes getan — für den verewigten Dichter, für mich, für alle. *(Sinn und Form*, siebentes Jahr, 1955. S. 675).

[7] In Stephan Hermlins Übersetzung: ... Sie wollten zu Dir gehen. Den Europäer unter Weißen sehen

Ungarn bereist hatte.* Allerdings ist die Anlehnung an das große Vorbild rein formell, zumal der Verfasser unseres Werkes unter Wahrung seiner Selbständigkeit inhaltlich entscheidend vom Kriegsroman Grimmelshausens abweicht und eben dadurch zum glaubwürdigen Schilderer jener extremen Strömungen wird, die Ungarn im Zeitalter des Barock bewegten, der von der Reformation und Gegenreformation mit gleicher Unerbittlichkeit geführten blutigen Kämpfe, zugleich aber auch der abgrundtief klaffenden sozialen Gegensätze der damaligen Gesellschaft und innerhalb dieser des wahren Antlitzes des ungarischen Volkes.

»Es gibt vor ihm keinen und nach ihm kaum einen nichtungarischen Schriftsteller, der in so enge Berührung, in ein derart vertrautes Verhältnis zu Ungarn und den hier beheimateten Völkerschaften getreten wäre. Wie jemand, der eben erst für sich und seine Leser diese ganze eigenartige Welt entdeckte, die endlose ungarische Steppe, die ungarischen Wälder, den ungarischen Soldaten, die ungarische Musik und die ungarische Sprache. Die Behauptung, der *Ungarische Simplicissimus* ersetze den fehlenden ungarischen Roman des 17. Jahrhunderts, ist keineswegs übertrieben. Seine Beschreibung der ungarischen Städte, der Einblick, den er in das Leben der oberungarischen Bürgertums, des ungarischen Magnaten, der Kriegsgefangenen und der Grenzfestungen erschließt, fesseln den Leser mit der bezaubernden Anziehungskraft des ersten Erlebnisses« — schreibt u. a. József Turóczi-Trostler in seiner Einleitung.

In der Tat weht uns aus dem Buch unverfälschte historische Atmosphäre entgegen, der Roman versetzt uns mit einem Schlag mitten in das 17. Jahrhundert, und indem wir mit wachsendem Interesse die abenteuerlichen Wechselfälle im ruhelosen, vielbewegten Leben des bettelarmen, verwaisten Simplicissimus verfolgen, erwacht vor uns das bunt durchwobene Bild des oberungarischen Grenzgebietes, erklingen in unseren Ohren die wohlvertrauten, von einer glorreichen Vergangenheit umwitterten und geadelten Städtenamen. Die vom Blut der heldenhaften Vorfahren getränkten Hügel um Lőcse, Bártfa, Kassa und Tokaj erstehen vor unserem zu innerer Rückschau gekehrten Blick, wir hören das Sausen des Sturmwindes über Késmárk und gewahren mit Entsetzen und Grauen den dichten Wald der gegen Himmel ragenden Pfähle auf dem Richtplatz von Eperjes. Der weitausholende, alle dämmenden Grenzen abwägender Vernunft überflutende Schwung des Barock, die Leidenschaftlichkeit des alle Gegensätze ins Maßlose steigernden 17. Jahrhunderts verleugneten ihr ureigenstes Wesen auch in Ungarn nicht. Auch hier vertrug sich fromme Gläubigkeit mit haarsträubenden sadistischen Greueltaten, auch hier durchzuckte der Angstschrei der Geräderten und Geschundenen den Kirchengesang Gregorianischer Chöre. Und auch hier wurden die himmelschreienden Gegensätze zwischen der praktisch unbeschränkten Machtvollkommenheit der herrschenden Klasse und dem tiefsten Elend der Geknechteten als gottgewollte, unabänderliche Fügung hingestellt. Längst verlöscht waren die Flammen unter dem glühenden Thron des Bauernführers György Dózsa, und verweht war die Erinnerung an den heroischen Aufstand, der sich an seinen Namen knüpfte. Und doch barg bereits der gleiche Boden die Keime des bald darauf entbrennenden Freiheitkampfes Rákóczis.

Es spricht für die gute Beobachtungsgabe des Simplicissimus, wenn er über die Ungarn schreibt: »Die in diesem Lande lebenden Völker sind weniger dünkelhaft als andere Nationen. Sie hängen stärker an ihrer hergebrachten Kleidung als andere Völker . . . Sie sind kriegerisch veranlagt und setzen bedenkenlos ihr Leben aufs Spiel. In Sitten und Umgang sind sie höflich, doch nicht untertänig . . . Zwar wird im ganzen Land auf strenge Zucht und Ordnung geachtet, dennoch herrscht an Räubern und Verbrechern kein Mangel; . . Die Ungarn reisen wenig, wodurch sich ihre Xenophobie, vor allem auch ihr Deutschenhaß erklärt. Der Herrschaft fremder Nationen über ihr Land ziehen sie den Tod vor.«

Die Veröffentlichung dieses deutschen Romans über Ungarn war eine wünschenswerte und lückenfüllende Tat, und wenn wir dieses eigenartige Werk, so wie es ist, als literarische Feinkost bezeichnen, so liegt darin keine Übertreibung. Nicht nur, weil es uns nunmehr in der jeden Überschwang meidenden, dem Stil des 17. Jahrhunderts angemessenen ungarischen Übersetzung Elemér Varjus in ungekürzter Ausgabe vorliegt, sondern vor allem auch dank der vorbildlichen, historische Perspektiven eröffnenden, Einleitung des Kossuthpreisträgers Professor József Turóczi-Trostler.

GÁBOR WAWRUCH

* Indessen ist die Autorschaft D. Speers bisher immer wieder angezweifelt worden. J. T. T.

Die *Acta Litteraria*, Zeitschrift der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, bringen Abhandlungen in deutscher, französischer, englischer, italienischer oder russischer Sprache aus dem Gebiete der ungarischen wie der europäischen Literaturgeschichte, über wechselseitige Beziehungen zwischen ungarischer und europäischer Literatur im Mittelalter, Humanismus, Reformation, Aufklärung usw., über Weltgeltung und Weltwirkung ungarischer Schriftsteller und Dichter, über Problematik moderner literarhistorischer Methoden. Sie publizieren außerdem Forschungsberichte und Buchbesprechungen.

Die *Acta Litteraria* erscheinen jährlich in einem Band von etwa 400—500 Seiten.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Schriftleitung und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementspreis pro Band: 110 Forint. Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Außenhandelsunternehmen Kultura (Budapest 62, Postafiók 149) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

The *Acta Litteraria*, sponsored by the Hungarian Academy of Sciences, publish papers in English, German, French, Russian or Italian, dealing with problems in Hungarian and European history of literature. Within the general scheme of the periodical stress is laid on the relation between Hungarian literature and the literatures of other European countries in the past (during the middle ages, Humanism, Reformation, Enlightenment, etc.) as well as on the place and role of Hungarian letters in world literature. The latest results achieved by Hungarian scholars are reviewed.

The *Acta Litteraria* appear in a 400—500 page volume each year.

Manuscripts should be addressed to

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24

Correspondence with the editors and publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription is 110 Forints a volume. Orders may be placed with Kultura Foreign Trade Company for Books and Newspapers (Budapest 62, Postafiók 149) or with representatives abroad.

Журнал Академии Наук Венгрии по истории литературы «*Acta Litteraria*» публикует научные трактаты из области истории венгерской и европейской литературы, об их взаимных отношениях в различных этапах истории (как средневековье, гуманизм, реформация, просвещение), о мировом значении деятелей венгерской литературы, о проблематике современной методологии истории литературы и т. д. на немецком, французском, английском, русском или итальянском языках. В журнале публикуются также доклады о работе венгерских литературоведов и рецензии книг.

«*Acta Litteraria*» выходит ежегодно в томе объемом 20—25 печатных листов.

Предназначенные для публикации рукописи следует направлять по адресу:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации.

Подписная цена «*Acta Litteraria*» — 110 форинтов за том. Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «Kultura» (Budapest 62, Postafiók 149) или его заграничные представительства и уполномоченные.

96.— Ft

INDEX

Sőtér, I.: Parallelismes de la poésie et de la musique populaires à l'Europe de l'Est 3

Turóczi-Trostler, J. : Petőfis Eintritt in die Weltliteratur 23

Trencsényi-Waldapfel, I. : Les Églogues de Miklós Radnóti 183

Kardos, L.: Betrachtungen über den ungarischen Reim 207

Berczik, Á. : Ferenc Toldy, Begründer der wissenschaftlichen ungarischen Literaturgeschichte 225

Waldapfel, J. : Quelques éléments du portrait littéraire de M. Gorki 259

Tolnai, G. : Le Chant Funèbre de Lorca 279

Schneider, G. : Clemens Brentano 303

Pálffy, E. : Some Facts about C. Dobrogeanu-Gherea's Russian Relations 341

Chronica

Decay and New Birth in post-Shakespearian Drama (Szenczi, M.) — Ein Gratulationsschreiben Jean Pauls (Hajdú, H.) — Deux recueils français de citations (Kunszery, Gy.) 353

Bibliographia 367