

# UNGARN

JAHRGANG 1943

SEPTEMBERHEFT

*BÁLINT HÓMAN:*  
GESCHICHTSWISSENSCHAFT UND POLITIK

*LADISLAUS CS. SZABÓ:*  
EIN UNGARISCHER DICHTER ENTDECKT  
DIE DEUTSCHE KULTUR

*JOLANTHA PUKÁNSZKY-KÁDÁR:*  
UNGARISCHE WESENSART IM SCHAUSPIEL

*EUGEN ERDŐS:*  
EINE KERNUNGARISCHE LANDSCHAFT

*PAUL SZEGI:*  
LORENZ SZABÓ,  
SCHÖPFERISCHE UNRUHE UND KLASSIZISMUS

•  
GEDICHTE VON L. SZABÓ

•  
BÜCHERSCHAU

VERLAG DANUBIA  
BUDAPEST \* LEIPZIG \* MILANO

# UNGARN

MONATSCHRIFT

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

Erscheint am 1. jedes Monats

Hauptschriftleiter : Prof. Dr. *BÉLA PUKÁNSZKY*

Schriftleitung und Verwaltung : Budapest, V., Arany János-utca 1. Fernruf : 122-261

Mitteilungen und Beiträge sind an die Schriftleitung zu richten

Sprechstunden : Donnerstag bis Sonnabend Vormittag 9-13.

Preis des Jahrganges : P 16. Einzelheft : P 1-50

Einzahlung der Bezugspreise in Ungarn auf Postcheckkonto Nr. 5025

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

Auslieferung : F. VOLCKMAR, Leipzig, Hospitalstraße 10.

Die Zeitschrift kann in Deutschland, Belgien, Dänemark, Finnland,  
Holland, Italien, Rumänien, Schweiz und Vatikanstadt in jedem  
Postamt bestellt, bezahlt und durch jedes Postamt direkt  
bezogen werden

Die Zahlung des Abonnements kann auch durch die Dresdner Bank,  
Berlin, Ausl. Ink. Konto Nr. 784-212/67. erfolgen.

---

## UNGARISCH-DEUTSCHE GESELLSCHAFT IN BUDAPEST

PRÄSIDENT :

*ANDREAS von TASNÁDI NAGY*, kön. ung. Justizminister a. D.,  
kön. ung. Geheimer Rat, Präsident des ungarischen Abgeordnetenhauses

MITPRÄSIDENTEN :

*KOLOMAN von SZILY*, kön. ung. Geheimer Rat, Staatssekretär a. D.,

*STEFAN von FAY*, kön. ung. Geheimer Rat, Staatssekretär,

*BARON BERTHOLD FEILITZSCH*, kön. ung. Geheimer Rat, Obergespan a. D.,

*ALOIS KOVÁCS*, Staatssekretär a. D.,

*JOSEF STOLPA*, Staatssekretär,

*GYULA von DARÁNYI*, Universitätsprofessor

GENERALSEKRETÄR :

Prof. Dr. *ALEXANDER von KIBÉDI VARGA*, kön. ung. Oberregierungsrat

RECHTSANWALT :

*LUDWIG von HUSZOVSZKY*, Reichstagsabgeordneter

KLUBDIREKTOR :

*KOLOMAN von KONKOLY THEGE*, Reichstagsabgeordneter

SCHATZMEISTER :

*KARL SZANDER*, Direktor des Rechnungsamtes im Reichstag

# GESCHICHTSWISSENSCHAFT UND POLITIK

VON BÁLINT HÓMAN

Ein kennzeichnendes Merkmal des ungarischen geschichtswissenschaftlichen und publizistischen Schrifttums der letzten Jahre ist das maßlose Überwuchern von Schriften über theoretische Probleme der Geschichte.

Kaum vergeht ein Tag, ohne daß in den Tageszeitungen, Zeitschriften oder in selbständiger Buchform eine Studie oder ein Aufsatz über Geschichtsbetrachtung, die geschichtsformenden geistigen und materiellen Kräfte, die Frage des Vorrangs natürlicher und kultureller Faktoren, Rasse und Volk, die verschiedenen Begriffe der Nation, das Verhältnis und Gleichgewicht der Bestandteile von Volk und Nation, Nationalitäten und ähnliche andere Fragen erscheinen würde.

Ein Teil dieser Arbeiten — leider, der geringere Teil — verdient als sachliche und tüchtige Gelehrtenarbeit jede Anerkennung. Ein anderer Teil aber zeichnet sich sowohl durch mangelhafte Sachkenntnis, als auch durch abenteuerliche und unwissenschaftliche Gedankengänge aus, und verdient daher keinerlei Beachtung.

Diese beiden Extreme außer Acht lassend, möchte ich einiger Schriften gedenken, die mit hohen Ansprüchen auftreten, und deren strebsame Verfasser mit beneidenswert-überlegener Sicherheit neue Theorien schaffen, neue Aufgabenkreise abstecken, neue Methoden empfehlen und der ungarischen Geschichtsschreibung neue Ziele setzen, wobei sie auch vor einer erbitterten und nicht immer sachlichen Kritik an der bisherigen Forschung nicht zurückschrecken.

\*

Der große Mangel dieser Schriften besteht darin, daß hinter dem laut verkündeten wissenschaftlichen Gesichtspunkt immer wieder die politische Tendenz hervorlugt, was übrigens von einigen Schriftstellern auch mit achtunggebietender Aufrichtigkeit zugegeben wird.

»Unsere Wissenschaft« — sagt man in dem einen Lager — »hat aufgehört eine Neutralität affektierende Wissenschaft zu sein: offen und aufrichtig bekennt sie sich zur Weltanschauung des neuen Europa und darin zu dem Schicksal des neuen Ungarn.« In dem anderen Lager behandelt man die zeitgemäßen Fragen nicht mit so offener, aber dennoch klar erkennbarer Tendenz. Besonders auffallend ist die politische Tendenz sowohl hier als auch dort, so oft es sich um Rasse, Volk, Nation, Lebensraum, Staat und ähnliche Begriffe handelt. Diese Tendenz kennzeichnet die üblichen Versuche zur Abgrenzung sowie zur neuen oder nur vermeintlich neuen Bestimmung der Begriffe von Rasse und Volk, Volk und Nation, Volkstum und Nationalität.

Die Vertreter der bei uns bisher nur in unklaren Umrissen erscheinenden völkischen Geschichtsbetrachtung versuchen den Begriff von Volk und Nation, ohne die seelischen Kräfte — Gefühl und Bewußtsein, Willen

und sittliche Anschauung — sowie die in der geschichtlichen Entwicklung gegebenen kulturellen Tatsachen gehörig einzuschätzen, *einzig* auf Grund einer Untersuchung von Rasse und Raum, der blutsmäßigen Abstammung und der geographischen Umwelt zu bestimmen. Sie bezeichnen unsere Geschichtsbetrachtung als veraltet und unzulänglich, stellen die geistesgeschichtliche Betrachtung, die den Nationsbegriff der bürgerlich-liberalen Kultur »zur höchsten Geltung erhob«, als unrichtig hin und wollen »den Begriff der Volksnation und den sozialen Gedanken, die beiden leitenden Ideen der neuen europäischen Weltanschauung« zum Rückgrat der Geschichtsbetrachtung machen. »Die zugunsten der seelisch-geistigen Kräfte festgesetzte Rangordnung« wollen sie beseitigen und zählen »zu den großen geschichtsformenden Kräften« — als ob wir mit diesen bisher überhaupt nicht gerechnet hätten — »die beiden unveränderlichen und zuweilen Jahrtausende hindurch *unwandelbaren* Kräfte von Rasse und Raum«. Sie stellen Volkstum und Rasse in den Mittelpunkt der Geschichte, die Volkstumsgeschichte an die Stelle der Geistesgeschichte, bleiben aber die einwandfreie Erklärung beider Begriffe schuldig.

Auf der anderen Seite stellt man dem Begriff der Volksnation und zugleich der geschichtlichen Nation mit einer geistesgeschichtlich genannten, aber dem wahren Historismus fernstehenden Spekulation einen übergeistigten, nebelhaften Nationsbegriff gegenüber. Mit einem Hinweis auf die bekannte Tatsache der Blutvermischung bezweifelt man die Existenz der Rassen über die Urzeit hinaus und will in Volk und Nation von heute ein geistiges Erzeugnis erblicken, das lediglich durch Kräfte der Lebensanschauung, der sittlichen und willenhaften Haltung bestimmt sei. Aus dem an sich richtigen Satz, daß »die Nation kein Naturgebilde, sondern eine geistige Schöpfung ist«, wird die falsche Schlußfolgerung gezogen, daß »die Nation nicht durch die Rasse, durch das Ethnische, sondern *einzig und allein* durch ihr Selbstbewußtsein, durch das Bewußtsein ihrer Sendung, also durch den *Geist* konstituiert« werde. Man verschweigt dabei wohlweislich, daß es sich in dem Zeitpunkt des Entstehens, »der Konstituierung« der Nation, offenbar nur noch um das Selbst- und Sendungsbewußtsein des *Volkes*, bzw. der das Volk darstellenden Gemeinschaft handeln kann, da sich daraus sofort der Zusammenhang von Nation und Volkstum ergeben würde. Man verneint den organischen Zusammenhang der Nation mit Volk und Rasse oder will diesen nur für die früheste Zeit anerkennen. »Die Ableitung der Nation aus Rasse und gemeinsamer Abstammung — heißt es — führt ins Unmögliche; die alte ungarische Nation ist mit keinem Volk des Landes identisch, — d. h. auch mit dem Ungarum nicht — sie steht über alle diese.« Unter Berufung auf die alte Überlieferung und den seines wahren Wesens entkleideten und zum politischen Schlagwort gemachten St. Stefans-Gedanken will man selbst die Bedeutung der Sprache in Zweifel stellen: »nur eine oberflächliche Betrachtung kann behaupten, daß die Sprache ein wesentlicher Bestandteil der Nationalität sei«. Auf diese Weise verleibt man — nolens-volens — dem ungarischen Nationskörper auch die innerhalb der Staatsgrenzen lebenden staats-treuen fremdsprachigen Volksbestände ein.

Ich berief mich absichtlich auf Feststellungen der hervorragendsten Vertreter beider Richtungen, da ich auf diese Weise auf die gefährlichen

Folgen der Vermengung von wissenschaftlichen und politischen Gesichtspunkten hinweisen wollte. Führt diese selbst bei Gelehrten von solchem Rang zu ähnlichen Begriffsverwirrungen, so ist ihre verheerende Wirkung auf die Geschichtsbetrachtung der Laien kaum zu ermessen.

Mag es aus politischen Gründen auch noch so erwünscht sein, vom Blickpunkt der Geschichte aus ist die scharfe Abgrenzung und Gegenüberstellung von Begriffen der Rasse, des Volkstums und der Nationalität, der blutmäßigen, volklichen und politischen Nation ein völlig verfehelter Versuch. Die Konstruktion des Nationsbegriffes aus Einzelfällen durch bloße Spekulation mag wohl ein anziehendes philosophisches Verfahren sein, der Geschichtswissenschaft aber werden theoretische Begriffsbestimmungen dieser Art niemals zugute kommen. Ähnlich unbrauchbar ist für uns als zentraler Faktor der Geschichtsbetrachtung jeder nicht einwandfrei bestimmter Begriff.

\*

Da sind gleich die Begriffe von Volkstum und Volkstumsgeschichte; von keinem dieser liegt bisher eine befriedigende Bestimmung in ungarischer Fassung vor. »Unter Volkstum — heißt es — ist das *unbewußte* Leben und kulturelle Schaffen des Volkes zu verstehen«, gegenüber der Nationalität, die »die Gesamtheit der *bewußten* geistigen und politischen Bestrebungen eines Volkes mit gleicher Geschichtsauffassung bedeutet«.

Die Bestimmung ist wohl fesselnd, anregend, doch — für mich wenigstens — unbrauchbar. Allerdings kann das Moment der *bewußten politischen* Tätigkeit des Volkes bei einer auf Abgrenzung von Volk und Nation zielenden begrifflichen Bestimmung verwertet werden. Die Gegenüberstellung der *bewußten* und *unbewußten* Tätigkeit des Volkes im allgemeinen ist jedoch kein glücklicher Gedanke. Ich könnte — und ich glaube, auch andere könnten es nicht recht tun — kaum eine sichtbare Grenzlinie zwischen den beiden Tätigkeitsformen des Volkes ziehen, so sehr fließen sie ineinander über. Jedenfalls wäre es interessant zu erfahren, wie eine Volkstumsgeschichte beschaffen sein mag, die die *bewußten* Tätigkeiten und Bestrebungen des Volkes aus ihrem Untersuchungsbereich folgerecht ausschließt, und sich lediglich dem *unbewußten* Leben und Handeln des Volkes zuwendet. Bedenklich ist aber auch die Gegenüberstellung von »*geistigen und politischen*« Bestrebungen. Nach unserem bisherigen Wissen ist die politische Tätigkeit eine ausgesprochen geistige Funktion. Nun aber müßten wir — so scheint es — lernen, daß die politischen Erscheinungen samt den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen »entscheidende Kräfte der gegenständlichen Welt« sind, d. h. gegenüber den »*psycho-intellektuellen*« Erscheinungen der auf der anderen Seite stehenden geistigen Welt zu den materiellen Kräften gehören.

Mangels einer einwandfreien Bestimmung müssen wir uns auch weiterhin damit begnügen, daß man unter Volkstumsgeschichte, ebenso wie unter Staatsgeschichte, Wirtschaftsgeschichte und anderen historischen Teildisziplinen einen allerdings sehr wichtigen Wissenschaftszweig der nationalen Geschichte, die Volksgeschichte zu verstehen hat.

\*

Für ebenso ungeklärt halte ich in Bezug auf das Ungartum den Begriff der Volksnation, dessen Verhältnis zur politischen Nation und seine angeblich weit umfassendere Geltung für die Geschichtsdeutung und Synthese.

Durch den dem Ideenkreis der neuen Welt gemäßen und anderswo — vor allem in Deutschland — bereits längst eingebürgerten Begriff der Volksnation will man den uns »aus der liberalen Welt als Erbe der bürgerlichen Kultur« überkommenen politischen Nationsbegriff ersetzen, um zur wahren Synthese der Nationalgeschichte vordringen zu können.

In der Tat blühte der wissenschaftliche Begriff der politischen Nation im Zeitalter des bürgerlichen Liberalismus auf. Damals erhielt er seine genaue theoretische Bestimmung, damals trat er in der geschichtlichen Ideologie und Terminologie endgültig an die Stelle des alten *regnum*, des Königtums, des Landes und des neueren Staatsbegriffs ein. Dennoch ist er seinem Wesen nach ein viel älterer, mit den ersten Staaten der Kulturvölker gleichaltriger Begriff. Fassen wir nicht die Buchstaben, sondern den Sinn der Worte und die Erscheinungen selbst ins Auge, sei es in den Staaten des Altertums oder in denen des Mittelalters, so können wir das Bestehen und Wirken der dem Volke entsprungenen politischen Nation kaum in Zweifel stellen. Jedenfalls war der Begriff ebenso vorhanden, wie der von Volk und Rasse, wenn auch ihre theoretische Grundlegung fehlte, obwohl es auch für Theorien dieser Art, selbst auf ungarischem Boden Beispiele gibt. Höchstens änderte sich der Inhalt des Begriffes zeitweise, wie der aller anderen historischen Begriffe. Somit ist der Begriff der politischen Nation nicht zeitbedingt und kann nicht als Schöpfung dieser oder jener Zeit betrachtet werden.

Ebenso gewiß ist, daß der Begriff der politischen Nation, wenn wir nicht an dessen einer oder anderen, in dieser oder jener Zeit modischen Deutung festhalten, der vollen politischen Entfaltung des völkischen Gedankens und der völkischen Kräfte, der Geltung des Volkstums und der billigen historischen Bewertung der völkischen Erscheinungen keinesfalls hindernd im Wege stehen kann.

Die deutsche und italienische Politik und Wissenschaft griffen nicht nur aus dem Grunde zum Begriff der Volksnation, weil sie »an Stelle der früheren mechanischen staatlichen Bande die tiefere, organische kulturelle Zusammengehörigkeit« zu setzen wünschten, sondern aus geschichtlicher Notwendigkeit.

Deutsche und Italiener lebten Jahrhunderte hindurch im Verbande verschiedener Staaten zerstreut. Die einzige zusammenhaltende Kraft ihrer Geschichte, der einzige Ausdruck der kulturellen Einheit des Volkes waren Volkstum und Sprache. Daher betrachteten sie die Pflege und Förderung dieser, das Wachhalten des völkischen Bewußtseins und Zusammengehörigkeitsgefühls als ihre höchste Pflicht. Die deutsche Wissenschaft und Politik, ebenso wie die italienische, polnische, ja auch die rumänische, blickte bereits zur Zeit der alten mechanisch genannten staatlichen Bande über die Staatsgrenzen hinaus. Sie organisierten völkische Bewegungen mit der klaren Absicht, den zerstückelten Volkskörper zu vereinigen.

In der Kenntnis dieser Tatsachen ist es kaum verständlich, wie der verblüffende Gedanke entstehen konnte, daß »der Begriff der völkischen

Nation von den zwei Völkern geprägt wurde, die viel weniger Interesse daran hatten, als unser eigenes Volk : das deutsche und italienische«.

Es darf auch nicht vergessen werden, daß im Hintergrund des großdeutschen Gedankens, der italienischen Irredenta, der polnischen Einheitsbewegung und der großrumänischen Bestrebungen, ebenso wie in den heutigen volksnationalen Konzeptionen — denken wir bloß an die Rückgliederung der von Deutschen bewohnten Gebiete und an die Rücksiedlung der Auslandsdeutschen — als Endziel sich klar das Bestreben erkennen läßt, das ganze Volk in einem Staat zu vereinigen, mit anderen Worten, eine das ganze Volk zusammenfassende politische Nation zu bilden.

Die Volksnation ist daher bei Deutschen, Italienern und Polen ebenso ein in der geschichtlichen Entwicklung wurzelnder Begriff, wie der der politischen Nation bei Ungarn, Franzosen oder Engländern. Er ersetzt in der Politik wie in der Wissenschaft in gleicher Weise den Begriff der fehlenden, noch nicht verwirklichten vollständigen politischen Nation. Nach der Entstehung dieser fällt die Notwendigkeit einer Unterscheidung von selbst weg, und der Begriff der Volksnation verschmilzt mit dem der politischen Nation. Sein selbständiger Sinn bleibt — abgesehen von dem nachdrücklich betonten sozialen Gehalt — nur auf geschichtlicher Ebene bestehen.

Die Zerstückelung des Ungartums durch den Friedensvertrag von Trianon führte notwendigerweise auch bei uns zur Übernahme und Einbürgerung des Begriffs der Volksnation. Die ungarische Politik und Wissenschaft aber betrachteten den Zustand der Zerstückelung nur als etwas Vorübergehendes und Vorläufiges, und hielten dennoch an dem geschichtlichen Begriff der politischen Nation fest, der dem Gedanken der territorialen Integrität näher verwandt ist.

\*

Aus unserer tausendjährigen Geschichte ergibt sich für uns ebenso notwendig wie für die Franzosen und Engländer aus ihrer Geschichte das zähe Festhalten an dem Begriff der aus der Volksgemeinschaft erwachsenen politischen Nation. Freilich bedeutet dies — wie ich gegenüber der entgegengesetzten Behauptung nachdrücklich betonen muß — keinen Verzicht auf den sozialen Gehalt der Volksnation, sondern bloß die Notwendigkeit, die Durchsetzung einer den Zeitforderungen in jeder Hinsicht entsprechenden völkischen Politik im Rahmen der politischen Nation zu erstreben. Eine gründlichere Untersuchung der Volkstumsgeschichte ist natürlich erst recht erforderlich.

Daß das »Volkstum mit seiner materiellen und geistigen Kultur die zusammenhaltende Kraft von Staat und Nation« ist, und daß eine wirksame Pflege der Geschichte des Volkes oder Volkstums unsere Pflicht ist, muß gleich mir jeder ungarische Geschichtsschreiber zugeben. Die Geschichtsbetrachtung und die zeitgemäßen Bestrebungen unserer Zeit erheben die Volksgeschichte oder Volkstumsgeschichte zweifellos zu einer der wichtigsten Teildisziplinen der ungarischen Geschichtswissenschaft. Immerhin dürfen ihre Pfleger nicht achtungslos daran vorbeigehen, daß politische Geschichte und Volkstumsgeschichte, politische Nation und

Volksnation vom Blickpunkt der ungarischen Geschichte aus betrachtet nicht entgegengesetzte, sondern ineinander überfließende und einander ergänzende, ja zum Verschmelzen bestimmte Begriffe sind.

Wenn unsere Politik um die Pflege und Kräftigung des Volkstums, unsere Geschichtsschreibung auf dem Gebiete der Volksforschung in der Tat Versäumnisse, Unzulänglichkeiten und Fehler zeigt, so ist die Ursache dessen nicht in dem geschichtlichen Nationsbegriff, sondern in einer unrichtigen und unzeitgemäßen, engherzigen Deutung dieses zu suchen. Auf der politischen Ebene ist der völkisch ausgerichtete Ausbau der dem Gemeinschaftsbewußtsein des ungarischen Volkes entsprossenen politischen Nation, auf wissenschaftlicher Ebene aber eine gründlichere Untersuchung sämtlicher Richtungen der Lebenstätigkeit des die politische Nation in ihrer Ganzheit in sich begreifenden ungarischen Volkes notwendig.

\*

Wie wenig der Begriff der Volksnation dem ungarischen Historiker in der Betrachtung der politischen Geschichte zugute kommt, verrät einer seiner begeistertesten Verkünder: »Der Begriff der Volksnation — heißt es bei diesem — faßt das tausendfach zerstückelte nationale Leben wieder in eine Einheit zusammen, . . . doch gibt es manche besondere ungarische Schicksalsfragen, die der neuen Weltanschauung eine eigenartige ungarische Prägung geben. Die wichtigste dieser besteht darin, daß unser Volk auf einem geographischen Gebiet lebt, dessen natürliche Grenzen zum großen Teil über unsere volklichen Grenzen hinausgehen, der politische Besitz dieses geschlossenen Gebietes aber für uns eine Lebensfrage ist. Daher können wir — so fährt er fort — eine These des Begriffes der Volksnation, den volksnationalen Staat, d. h. die Forderung, daß die Staatsgrenze mit der heutigen volklichen Grenze zusammenfalle, nicht annehmen.« Mit diesem Geständnis gelangten wir bei dem früher zum Tode verurteilten Begriff der politischen Nation und bei der Wahrheit an, daß die Probleme und Ereignisse der ungarischen Geschichte mit Hilfe des Begriffes der Volksnation nicht restlos zu lösen und ergründen sind.

Wenn die deutsche und italienische Wissenschaft durch die Voranstellung der Volkstumsgeschichte ihren Gesichtskreis erweiterten und einen breiteren Horizont eröffneten, so könnte diese Betrachtungsweise in der ungarischen Geschichte sehr leicht zu einer Verengung des Gesichtskreises, zu einem Zusammenschrumpfen des Horizonts führen. Führt auf deutscher und italienischer Linie der Begriff der Volksnation zum vollen Verständnis der geschichtlichen Vergangenheit und zur völkischen Einheit der Gegenwart, so können wir auf ungarischer Ebene die Vergangenheit unserer Nation nur auf den geschichtlichen Begriff der politischen Nation gestützt begreifen und ihre Zukunft sichern, da die Geschichtsbetrachtung auch durch das individuelle Lebensschicksal, durch die Lebensformen und Lebensanschauung der Völker bedingt ist.

Unser Festhalten an dem geschichtlichen Nationsbegriff kann keineswegs die Annahme irgendeines der unter Vernachlässigung der rassischen und völkischen Kräfte erklügelten, gekünstelten und unhistorischen Nationsbegriffe bedeuten. Vielmehr bekennen wir uns zur begrifflichen

Verwandtschaft und zum organischen geschichtlichen Zusammenhang von Rasse, Volk und Nation. So unhistorisch die Behauptung der ausschließlichen geschichtsformenden Macht von Rasse und Volkstum ist, ebenso geschichtswidrig ist der Begriff der von Rasse und Volkstum losgelösten, zu einem körperlosen Gebilde verflüchtigten Nation.

\*

Volkstum und Nationalität sind die organische Einheit von Blut und Seele, Gefühl und Bewußtsein, Überlieferung und Sendung, Lebensanschauung und Kultur, Bekenntnis und Handeln. Die Rasse an sich ohne innere Seelengefühle, ohne völkisches Bewußtsein und geschichtliches Sendungsbewußtsein formt kein Volkstum und bildet keine Nation. Das Bekennen zur Nationalität an sich, ohne blutmäßige Bindungen, ohne gemeinsame Überlieferungen, nationale Anschauung und darauf ausgerichtetes Handeln bedeutet noch nicht die Zugehörigkeit zu Volk und Nation. Die Erkenntnis der Interessengemeinschaft ohne den Glauben an die blutmäßige Verbundenheit und das Gefühl der Schicksalsgemeinschaft, ohne die Gleichheit der sittlichen Anschauung und der Geistigkeit schafft nur formelle Bindungen.

Die Nation wurzelt im Volk, das Volk in der Rasse. Die Nationalität ist ihrem Wesen nach dem auch in politischem Sinne bewußt gewordenen Volkstum gleich, das sich in seiner Ganzheit wieder auf die Rasse gründet. Ihr Begriff ist weder von der Seite der einen noch von der der anderen geschichtsformenden Kraft aus erfaßbar, da an ihrer Ausgestaltung sowohl die natürlichen und wirtschaftlichen als auch die sittlichen und verstandesmäßigen Kräfte den gleichen Anteil hatten.

Rasse, Volk und Nation sind, auf die unterste Stufe der Entwicklung bezogen — gleichsam in der Theorie — zur Bezeichnung des gleichen Gegenstandes, einer bestimmten menschlichen Gemeinschaft dienende, aber dennoch nicht gleichwertige, sondern bloß parallele Begriffe.

»Rasse« oder »Art« bringen die blutmäßige Einheit der Gemeinschaft, den gemeinsamen Ursprung ihrer Mitglieder zum Ausdruck, »Volk« die soziale und kulturelle Einheit derselben Gemeinschaft, die Gleichheit der Lebensformen und Weltanschauung, »Nation« aber ihre staatsorganisatorische Einheit, politische Individualität und Anschauung.

Rasse ist ein natürliches, Volk und Nation sind geschichtliche — jenes ein soziales, dieses ein politisches — Gebilde; als Naturwesen ist der Mensch Angehöriger einer Rasse, als soziales Wesen der eines Volkes, als politisches Wesen der einer Nation.

Rasse und Volk sind urtümliche Gebilde, Nation aber eine viel spätere Entwicklungsstufe, die in einem späteren Abschnitt der Geschichte jedes Volkes hervortritt.

In der engen begrifflichen Beziehung von Rasse, Volk und Nation gibt sich der Zusammenhang und das parallele Wirken der materiellen und geistigen geschichtsbildenden Kräfte am schönsten kund. An diesen Begriffen und an ihrem Zusammenhang ist am klarsten zu erkennen, daß körperliche und seelische Beschaffenheit gleichwertige und gleichwichtige Kennzeichen des Menschen, als untrennbaren Natur- und Vernunftswesens sind.

Die körperliche Beschaffenheit bestimmt die Rasse des Menschen in biologischem Sinne. Die seelische Veranlagung gestaltet den eigenartigen Charakter und die individuelle Kultur jeder Menschenart. Träger dieser Bildung und der ihr zu Grunde liegenden Lebensanschauung sind jedoch nicht mehr die Menschenarten, sondern die aus ihnen entsprungene Völker, deren politische Erscheinungsform und zugleich die Vollendung ihrer Volksindividualität die Nation ist.

Im Laufe der Geschichte machen sowohl Rasse, als auch Volk und Nation einen Wandel, einen Differenzierungs- und Integrierungsvorgang durch; sie senden Teilbestände aus und nehmen solche aus der Fremde in sich auf.

Der Kreuzungsprozeß von Arten und Völkern ist ständig, doch nur ein Zusammenleben von Jahrhunderten, ja Jahrtausenden und sich immer wiederholende Mischungen führen zur festen Ausbildung neuer Artmerkmale. Die aus den Kreuzungen sich unablässig ergebenden Übergangstypen leben stets unter uns, ohne jedoch dem Rassenbild der Völker sinnfällige Merkmale aufzuprägen. Im Sinne des Gesetzes von Vererbung und Zuchtwahl geht ein Teil dieser Typen unter, während ein anderer nach dem einen oder anderen Ahnentyp zurückartet.

Die Art assimiliert, trifft aber zugleich auch eine Auswahl, sie gleicht sich die verwandten Bestände an, saugt sie auf und schmelzt sie ein, die ihr Rassenbild entstellenden Bestände aber scheidet sie aus und stößt sie unbewußt ab.

\*

Dieser natürliche Vorgang erklärt es, daß die Art trotz jeder Mischung nicht nur in Einzelnen, sondern in ganzen Völkern fortlebt. So erklärt sich auch, wie wir vom Rassencharakter der aus verschiedenen Artbeständen zusammengesetzten europäischen Völker sprechen dürfen, wie in den heutigen Volkskörpern die alten Menschenarten in nur wenig gewandelter Form und in zusammenhängenden großen Gruppen als herrschende Rassenbestände je eines Volkes fortzuleben vermögen.

Von der höheren Warte geschichtlicher und sittlicher Werte aus betrachtet, muß es als Kraft und Vorzug eines Volkes gelten, wenn es die einzeln und gruppenweise mit ihm zusammenlebenden artfremden Bestände ohne Zwang in sich einzuschmelzen und dabei seine eigene rassisch bestimmte ursprüngliche Volksindividualität dennoch vor Entartung und Untergang zu bewahren vermag. Allein selbst das spricht für vorhandene Kraft, wenn es die artfremden Bestände, die sich infolge ihrer abweichenden körperlichen und seelischen Beschaffenheit in seine sittliche und geistige Welt nicht eingliedern können, ausschließt. Die rassische Zusammensetzung der meisten Völker von heute ist äußerst verwickelt, ihr Artcharakter ändert sich auch nach Landschaft und Abstammungsgruppe. Immerhin können wir ihre geschichtliche Einheit, ihre durch die in der Mehrheit vorhandenen herrschenden Rassenbestände bestimmte Wesensart nicht in Zweifel ziehen. Mit dieser Wesensart hängt die immanente gesellschaftsorganisierende, staatsbauende, kulturschaffende Fähigkeit der Völker, sowie der eigenartige, individuelle Charakter der völkischen Kulturen zusammen.

Jede Menschheit hatte und auch die aus ihnen hervorgegangenen Völker haben ihre im Laufe einer Entwicklung von Jahrtausenden ausgebildete Geistigkeit, zu deren Ausgestaltung neben der Vererbung auch geographische Kräfte wesentlich beitrugen. Außer den ererbten Anlagen erzogen die Nachkommen der Urmenschen Landschaft und Klima, also die Umwelt, zu ihrem Charakter nach verschiedenen Arten und Völkern.

Es wäre daher von geschichtlichem Gesichtspunkte aus ein völlig verfehelter Versuch, aus der Bestimmung der Begriffe Volk und Nation die rassistischen und geographischen Kräfte auszuschalten. Freilich kann die richtige Bewertung der Bedeutung der natürlichen Kräfte keineswegs ihre Anerkennung als ausschließliche oder auch nur erstrangige geschichtsbildende Mächte bedeuten.

Gewiß sind die natürlichen Kraftfaktoren, die die seelische Struktur, die Lebensformen und die Weltanschauung des Menschen von vornherein beeinflussen, in der geschichtlichen Entwicklung stets am Werk, ja bei dem geschichtlichen Aufbruch der Völker kommen sie sogar entscheidend zur Geltung. Dennoch wird das geschichtliche Schicksal des Menschen durch verschiedene materielle und geistige Kräfte, Natur- und sittliche Gesetze, biologische und kulturelle Gegebenheiten, wirtschaftliche und gesellschaftliche Bestrebungen, Einzel- und Massenhandlungen gelenkt. Diese Kräfte wirken in engem Zusammenhang miteinander, einander ergänzend und gegenseitig bedingend. Der Historiker kann weder die Bedeutung dieser, noch die Gesamtentwicklung ohne Kenntnis und Berücksichtigung jeder einzelnen Teilkraft richtig erfassen.

\*

Der Vorrang von diesen geschichtsbildenden Kräften gebührt den geistigen Kräften, die die geschichtlichen Vorgänge ins Werk setzen und im Hintergrund der Ereignisse stets zu erkennen sind, da die menschliche Geschichte im wesentlichen die Geschichte der kulturschaffenden menschlichen Seele ist.

Leben und Handeln der Einzelnen und Gemeinschaften werden durch seelische Kräfte : durch Sitte und Vernunft, Glauben und Wissen, Liebe und Haß, Mut und Verzicht, Willenskraft und Zaudern, Sendungsbewußtsein und Minderwertigkeitsgefühl, Schaffungsfähigkeit und Zerstörungstrieb geregelt. Diese seelischen Faktoren beeinflussen selbst die unter Einwirkung der Natur- und wirtschaftlichen Kräfte entstehenden menschlichen Handlungen. Daher dürfen wir mit Recht sagen, daß Weg, Richtung und Zeitmaß der geschichtlichen Entwicklung vor allem durch die seelische Struktur und Bildung der Völker und ihrer Führer bestimmt werden.

Diese Erkenntnis führte zu Beginn unseres Jahrhunderts zur Ausbildung der sich dem geschichtlichen Materialismus auf grundsätzlicher Ebene entgegenstellenden geistesgeschichtlichen Richtung.

Die nunmehr sämtliche Erscheinungen des völkischen und nationalen Lebens in ihren Forschungsbereich einbeziehende Geschichtsschreibung glaubte in der die Entwicklung lenkenden geistigen Kraft das vollkommenste deutende und synthetisierende Prinzip der Geschichte zu erkennen.

Selbstverständlich schloß sie aus dem Bereich des Geistigen auch die politischen und sozialen Bestrebungen und Tätigkeiten nicht aus; vielmehr erblickte sie in diesen, von denen wir unlängst mit Überraschung lasen, daß sie zu den materiellen Kräften der gegenständlichen Welt gehören sollten, die bedeutendsten Kundgebungen der Geistigkeit.

Nach meiner vor zehn Jahren dargelegten Auffassung ist die Geistesgeschichte in historischer Formulierung zunächst ein methodischer Begriff. Indem der Historiker nach der Erkenntnis der Zusammenhänge und jener Entwicklung trachtet, die in den für die Kultur wichtigen Lebensäußerungen hervortritt, stellt er die seelischen Kräfte und Erscheinungen in den Mittelpunkt der Betrachtung und der Geschehnisse. Somit kann die Geistesgeschichte keine grundsätzliche Ablehnung oder gar Kritik der Lehren der Vorfahren, ebensowenig einen Bruch mit der analytischen und induktiven Methode bedeuten.

Inhalt und Zielsetzung der ungarischen Geschichtsschreibung von heute unterscheiden sich in keiner Hinsicht von dem längst bekannten Inhalt und der Zielsetzung der genetischen Geschichte. Ihre Aufgabe ist nach wie vor die Erkenntnis jener Entwicklung, die in den für die Kultur wichtigen verschiedenen menschlichen Tätigkeiten hervortritt, d. h. die Erkenntnis der dauernden Wandlungen und ihrer organischen Zusammenhänge. Sie wollte nur die Methode vervollkommen und wählte zur Verwirklichung der Synthese einen anderen Weg. In gesteigertem Maße betont sie die entscheidende Stellung der seelischen Faktoren, ohne daß sie dabei die geschichtlenkende Kraft der wirtschaftlichen, sozialen und natürlichen Kräfte auch nur im geringsten in Zweifel ziehen wollte; vielmehr will sie gerade die geistigen Zusammenhänge dieser aufdecken und dadurch ihre Tätigkeit und Bedeutung ins richtige Licht rücken.

Möglich, daß diese meine alte Auffassung, zu der ich mich auch heute noch bekenne, nicht den Begriff der Geistesgeschichte deckt, wie diesen andere formulieren, vor allem jene, die — ohne den richtigen Sinn und die Bildung des Historikers — unter ausschließlicher Berücksichtigung der geistigen Kräfte Geschichte schreiben wollen, und mit denen wir Historiker überhaupt nichts zu tun haben. Doch glaube ich kaum, daß jemand die Geistesgeschichte in dieser Formulierung zur Ausbildung der richtigen Geschichtsbetrachtung für ungeeignet halten könnte. Jedenfalls ist ihre Methode zum Verständnis der Zusammenhänge der geschichtlichen Tatsachen zu ihrer objektiven Beleuchtung und zur Bildung der Synthese viel geeigneter, als irgendeine der früher angewandten und neuerdings empfohlenen Methoden. Indessen dürfen wir, wenn wir über Geistesgeschichte sprechen, vor allem aber, wenn wir an ihrer Methode Kritik üben, nicht nach ihren Ausartungen urteilen, die die geschichtlichen Gesichtspunkte außer Acht lassen.

Wenn wir die bisherigen Kritiken und die ihnen folgenden Äußerungen lesen, werden wir das Gefühl nicht los, daß die Kritik von keiner Seite die Betrachtungsart und Methode der anderen wissenschaftlichen Richtung, sondern stets nur die politische Stellungnahme und das Verhalten des einen oder des anderen Vertreters dieser Richtung betrifft. Eine solche Behandlung wissenschaftlicher Fragen mit politischer Tendenz erweckt bei der großen Mehrheit der ungarischen Geschichtsschreiber Bedenken.

Unserer Auffassung nach ist die Geschichtswissenschaft eine nationale Wissenschaft. Die Wissenschaftlichkeit jeder anderen Nation hat unbekannte, eigenartig nationale Züge. Diese kommen nicht nur in ihrer Blickrichtung und im Geist der Bearbeitung, sondern auch in der Form und Methode zum Ausdruck. Sie sind Erscheinungsformen des Rassencharakters und Temperaments, der völkischen Lebensanschauung und Denkart, der nationalen Ideenwelt und Bildung. Ihre Bewahrung ist nicht nur das Interesse der ungarischen, sondern auch das der allgemeinen Kultur, die die Gesamtheit der sich auf starkem Volksbewußtsein aufbauenden nationalen Kulturen ist. Indessen darf dieser nationale Charakter der Geschichtsschreibung keinesfalls zur Geltendmachung irgendwelcher zeitgemäßer politischer Tendenzen führen.

\*

Die bewegende Kraft der geschichtlichen Forschung ist das instinktive Interesse des Menschen an der Vergangenheit. Dieses Interesse wurzelt im Gemeinschaftsbewußtsein und wendet sich der Vergangenheit der Familie, des Stammes, des Volkes und der Nation zu. Obwohl sich dessen Kreis im Laufe der Zeit erweitert hat, ist es zunächst stets politischer Natur und von nationaler Färbung.

Der Geschichtsschreiber jeder Zeit sucht dieses Interesse durch das Festhalten der vom Blickpunkt der Gemeinschaft aus denkwürdigen Ereignisse zu befriedigen. Über dieses unwandelbare Ziel hinaus aber zeigen Zweck und Betrachtung der Geschichtsschreibung von Zeit zu Zeit Wandlungen, indem sich ihr Sinn und Inhalt, Gegenstand und Methode den jeweiligen Gesichtspunkten der Wissenschaft und der Richtung des allgemeinen Interesses anpassen. Sie steht unter dem Einfluß der allgemeinen Ideenwelt der Zeit und ändert danach ihre Gesichtspunkte und Methoden.

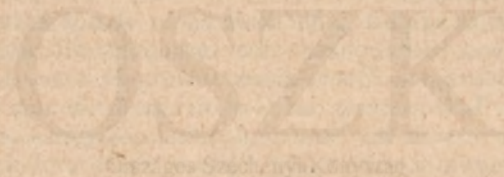
Der neue Geist, die neuen Gesichtspunkte und Methoden können indessen keineswegs die völlige Ablehnung der alten, das Abbrechen der Kontinuität, am allerwenigsten aber die Geltendmachung politischer Gesichtspunkte bedeuten.

Der Geschichtsschreiber, der auf diesen höchst ehrenvollen Titel Anspruch erhebt, hat sich über den Horizont der jeweiligen Tagespolitik zu erheben, da er sein wissenschaftliches und nationales Ziel nur durch die Einführung in den Geist der Vergangenheit erreichen kann. Die Rückprojizierung heute bedeutsamer, ja schicksalsbestimmender Ideen und Bestrebungen in die Vergangenheit, das Geltendmachen noch so ehrwürdiger, aber der Wissenschaft fremder Gesichtspunkte, kann wohl schöne Illusionen schaffen, führt aber keineswegs zur Erkenntnis der Vergangenheit und zum Dienste an der Zukunft.

Wir wissen wohl, daß sich selbst der objektivste Geschichtsschreiber nicht völlig vom eigenen Bewußtsein und dem seiner Zeit loszulösen vermag. Dennoch muß er danach streben, Einflüsse dieser Art auszuschalten; denn wenn er seine Wissenschaft statt des Dienstes an den zeitlos gültigen nationalen und wissenschaftlichen Zielen zur Rechtfertigung zeitgemäßer politischer Richtungen und Bestrebungen heranzieht, büßt er seine Glaub-

würdigkeit ein und erschüttert das Vertrauen an die Zuverlässigkeit der Geschichte.

Man hört oft, daß die Geschichte die Politik der Vergangenheit, die Politik aber die Geschichte der Gegenwart sei. Wenn diese Gegenüberstellung auch nicht völlig einwandfrei ist, so steckt in ihr doch manche Wahrheit. Dem Staatsmann kommt die Kenntnis der Geschichte stets zugute, und auch dem Geschichtsschreiber schadet es nicht, wenn er in die Werkstatt der praktischen Politik Einblick gewinnt. Indessen darf die Politik der Vergangenheit ebensowenig von dem Gesichtspunkte der Gegenwart aus betrachtet und bewertet werden, wie auch der Staatsmann nicht die im Laufe der Geschichte oft bewährten, heute aber infolge der veränderten Umstände nicht mehr zeitgemäßen politischen Mittel anwenden darf.



# EIN UNGARISCHER DICHTER ENTDECKT DIE DEUTSCHE KULTUR\*

VON LADISLAUS CS. SZABÓ

## DIE PINAKOTHEK UND DAS SEEUFER

Nach dem ersten Weltkrieg fuhren wir mit meiner Mutter nach München. Wir kamen abends an und mieteten hinter dem Glaspalast ein Zimmer bei einer Witwe. Sie war eine zerbrechliche, ängstliche kleine alte Frau; Sorge und Arbeit lösten jede irdische Sünde von ihr. Die dunkle Erinnerung an sie wird mich bei meinen späteren Irrfahrten zu ähnlichen gesegneten Weiblein geführt haben.

Am nächsten Morgen weckte mich meine Mutter. Sie aber wurde wieder wahrscheinlich durch den Geist Onkel Ferris und den Namen ihres großen Vorfahren, Holbein geweckt. (Ich habe bereits über einen gewissen Onkel Ferri erzählt, der aus der Familie Holbeins stammte und meine Großtante heiratete.) Der Tag des verwandtschaftlichen Besuchs war gekommen. Der illustre Ahnherr erwartete uns in der Alten Pinakothek.

Was darauf geschah, erscheint mir wie die verworrene Erinnerung an eine Schlacht. An vier rasche Schüsse kann ich mich klar entsinnen; sie trafen mein Herz nacheinander. Es waren diese das Altarbild Rogier van der Weydens, der Heilige Johannes Burgkmairs, die Vier Apostel Dürers und der Heilige Mauritius Grünewalds. Seither verfolge ich jene unbeschreiblichen Augenblicke von Galerie zu Galerie. Ich sah Kunst, doch war es nicht die Kunst, die mich erschütterte. Eine mythische Welt umschwebte mich, jenes große Christentum, das mit seinen Märchen, Madonnen, Visionen und Heiligen Drei Königen in den furchtbaren Abgrund des 16. Jahrhunderts gestürzt war. Die Sperrstunde schreckte uns vor einem Rubensbild auf. Die Mutter sah mich an und lachte. An diesem Tage vergassen wir zu Mittag zu speisen.

— Den heutigen Tag wollen wir mit Wein feiern — sagte sie im Tor mit geröteten Wangen.

Wir ruhten nicht, bis wir nach der langen Reihe der Bierhallen eine verborgene Weinstube entdeckten.

An diesem Tag verriet sie ihren strengen Protestantismus wieder. Sie verliebte sich in Rubens, den katholischsten aller Maler. Sonst lag in ihren zusammengezogenen Augenbrauen Ermahnung, ja fast Ablehnung. Nun füllten sich ihre Augen mit der Freude am Fleisch, schöne blonde Locken lächelten in ihnen. Und gerade an diesem Tage konnte ich dieses Lächeln nicht erwidern; mir hat es eine andere, düstere Welt angetan. Auch diese brachte ich aus der Galerie mit.

\* Vgl. Juliheft.

Siebenbürgen war seit fünf Jahren verloren, vor fünf Jahren verließ ich meine engere Heimat, doch allsommerlich kehrte ich noch auf Monate in unser verwaistes Haus heim. Fast jeder seiner Bewohner starb dem Kriege nach. Von meinen siebenbürgischen Freunden trennte ich mich zu guten Teil, und so trennte ich mich auch vom dortigen Leben: seinen großen Pflichten und kleinen Freuden. Die Seele verlor ihre Gewichte und flatterte verirrt im Schmerz umher. Der Sturm schlug die Siebenbürger Jungen zu ihrem Volke, mich aber, den Entheimateten, trieb er über zwei Vaterländer und stieß mich endlich an das Bild des Totentanzes. Mit lauter Stimme las ich die Apokalypse Johannis im öden Hause und wünschte der Welt die Pest. Niemals sprach ich bisher über diese Gefühle, heute klirren ihre Ketten bereits unter einer geordneten Weltschau. Indessen lagen sie nicht immer in Fesseln, sondern lenkten mein Leben und erfüllten mich mit machtlosen Rachegeleüsten gegen ganz Europa. Sie wissen nun, warum ich kein Erasmus werden kann. Ich begann es eben anders, nicht mit einem Lächeln voll milder Menschenfreundlichkeit auf Europa. Ich floh vor den vier Reitern der Apokalypse und war ihr heranwachsender Schnellläufer. (Ich fürchte, den Jungen von heute wird es nach dem zweiten Weltkrieg ebenso ergehen.) Es mag wohl sein, daß mich gerade die Erinnerung an die vier biblischen Reiter trieb, als ich später als Mann hastig und fieberhaft ein Inventar Europas aufsetzte. Vor ihnen wollte ich retten, was ich ihnen nach dem Verlust Siebenbürgens als Beute zudachte.

In jenem Sommer dröhnte mir ihr Hufschlag noch in den Ohren. Die vier ersten Siegel des apokalyptischen Buches sprangen auf; am Horizont jagten das weiße, das rote, das schwarze und das gelbe Roß. In diesem Seelenzustand begegnete ich gleich am ersten Morgen in München den Bildern eines apokalyptischen Jahrhunderts, den Visionen Altdorfers, Burgkmairs, Cranachs, Dürers, Baldung Griens und Grünewalds. Täglich kehrte ich in die Pinakothek zurück, kaufte mir ihre Biographien, und schlich abends beim Lampenschein um ihren Hexenherd herum.

Es war eine Welt für mich. Der Wald schlug zu Boden, der Sturm schüttelte schwarze Vögel aus ihm, in den tiefvioletten Wolken schwirrten zürnende Engel. Sonne und Mond gingen gleichzeitig unter, Blutregen ergoß sich über Palmenhaine, johlend trieben die Söldner Christus auf den Berg. Der Wirbel packte schließlich auch die Künstler. Altdorfer wurde von gepanzerten Rossen zertreten, Cranach entführte die schönste Hexe vom Scheiterhaufen, Wolf Hubert schlug ein eleganter Scharfrichter mit Kniebändern den Kopf ab, Dürer wurde im Fackelschein von Soldaten verhaftet, Baldung Grien im Schlaf von einer Dirne erdolcht, die Brunnen der Seele brödelten und kochten und über der brausenden Landschaft ging langsam das glühende Steinauge Grünewalds auf. In dieser gespensterhaften Beleuchtung erkannte ich dann auch die Modelle. Ich begriff das Drama.

Die fruchtlosen Geburtswehen einer großen Volkserhebung zuckten auf den Bildern; verratene Volksführer und barfußige Bauern trafen sich um Mitternacht bei den Kruzifixen der Maler. Grünewald war Zeitgenosse der Bauernaufstände, Altdorfer und Dürer lebten in der Zeit Sickingens und Thomas Münzers. Diese Revolution, dieser Geiser brach damals auch aus den Tiefen der ungarischen Tiefebene hervor. Auch hier verwandelte

sich der heiße Springbrunnen in einigen Jahren in eine Blutsäule, wie in Deutschland. Das Volk Grünewalds wurde auch am Alföld gerädert. Die Visionen des Holzschnitzlers Dürer verschmolzen leicht mit der ungarischen Vergangenheit; das in Schwung geratene Ungartum jagte unter die apokalyptischen Reiter Persiens und Babyloniens.

Jener Sommer in München war eine hohe Zeit. Noch hatte ich damals die Bibel immer bei mir; ich schlug die Apokalypse Johannis auf, um sie nochmals durchzulesen. Nun beruhigte sie mich in wundervoller Weise. Die Welt stürzt stets dem Jüngsten Gericht entgegen, dachte ich nun; das Jüngste Gericht ist nicht letztes Ziel, sondern ständiges Schicksal. Wir erheben uns und fallen, verdichten und verdünnen uns nach der Fügung Gottes. Verderben folgt Verderben bis zum siebenten Siegel und zum siebenten Hornruf. Dann lichtet sich der Himmel etwas. Vielleicht nennen wir diese ruhigen Pausen die Goldenen Zeitalter. Dann wird das siebente Siegel aufgebrochen, das siebente Horn ertönt und höchstes Leid bricht auf die Erde nieder. Der Kampf beginnt von neuem, Jesus kämpft mit den Engeln für die leidende Menschheit weiter. Es war ein düsterer, aber erhebender Trost.

Was ich nun erzählte, konnte ich damals noch nicht ganz zu Ende denken. Neue Visionen trieben mich jeden Augenblick in die Höhe. Ich schrieb ungegliederte, erschreckende Sätze über Blutregen, irre Wälder und die Insel Pathmos in mein Heft. Ich war neunzehn Jahre alt, Sohn einer verstümmelten Nation, der den Zorn Gottes fast mit Wonne schlürfte und in den Zeitgenossen Dürers die Künstler der beiden ungarischen Jüngsten Gerichte: Mohács' und des Zusammenbruches nach dem Weltkrieg entdeckte.

Fast zu jeder Mahlzeit kam ich zu spät. Meine Mutter sagte nichts; sie saß bei einem Glas Moselwein. Ich glaube, sie dachte an Rubens; mit gefalteten Händen saß sie mit dem Maler an einer alten Linde und lauschte dem Gesang der Schnitter.

Einmal wagte sie es doch:

— Du liebst diese Primitiven sehr.

Ich errötete.

— Die sind keine Primitiven. Wir sind es. Wir würden dem Henker kein schönes dichterisches Haupt malen.

— Was willst du damit sagen? Du drückst dich wieder unklar aus.

— Keineswegs. Ich wollte nur sagen, daß die Dürerzeit nicht primitiv war, da sie den Heiligen und seinen Henker, Opfer und Mörder als gleichwertige Menschen darstellte. Sie wußte, daß das Leid mit zur Weltordnung gehört, somit auch der, der es hervorbringt. Wir lösen die Welt in Gut und Böse, moralische und unmoralische Menschen auf, doch sind dies nur menschliche Maßstäbe. Es gibt auch eine andere Wahrheit, die uns wahrscheinlich anders gliedert. Möglich, daß einmal das Opfer, ein andermal aber der Mörder zu den Engeln gehört.

Sie musterte mich besänftigt.

— Eine andere Generation — sagte sie plötzlich mitleidig. — Ich beneide euch nicht.

Es dauerte Jahre bis sich die tragische Mitternachtslandschaft der Maler der Dürerzeit in mir aufhellte. Die Vernunft drang durch die Visionen

und in ihrem ruhigen Licht erblickte ich auch das Ende des Dramas, den bitteren, nüchternen Abschluß. Ich mußte etwas älter werden, um nicht nur den Hufschlag der biblischen Rosse zu hören, sondern auch die Worte, die die Maler dem Tod mit zusammengepreßten Lippen zuflüster-ten. Sie werden wohl letzten Endes alle gelaht haben, was mit ihrem Vaterland geschah. Sie waren zur Zeit der Bauernaufstände Lehrlinge und junge Gesellen, beim Auftreten Luthers Männer, im blutigen Reli-gionskriege aber Alte.

Das große Ketzertum erlöste das deutsche Volk nicht ganz. Mit leuchtender Stirn und strahlenden Augen, aber durchbohrten Herzens taumelte es aus dem zerfallenden Mittelalter. Den deutschen errichtete der Protestantismus keine »Heimat in der Höhe«, wie uns. Langes, wet-terleuchtendes Halbdunkel senkte sich auf das Land, dieselbe lange Däm-merung, die auch die italienische Halbinsel bedeckte. Dort aber lebt die Kunst dennoch weiter, wenn sie auch als verkommener König unter den Trinkern und Falschspielern Caravaggios herumstreift. In Deutschland verstummt sie mehr, das Volk legt sich hier völliges Schweigen auf und treibt seine Künstler ab. Diese Stummheit umschwebte als grauenvolle Verahnung die letzten Werke der großen Maler. Grünewald verschwand, bevor er hätte ernüchtert werden können, und beschwor in seinen letztem Bild: im Bildnisse des heiligen Erasmus und des heiligen Mauritius noch ein-mal die versinkende alte Welt, die Universalkirche und das überstaat-liche Rittersium herauf. Doch nicht er bleibt in der Erinnerung der Men-schen haften, sondern Dürer und Holbein, statt des unbändigen Hand-werkers der Lionardo von Nürnberg und der heimatlose Hofmaler.

Das Alterswerk Dürers sucht nur mehr innere Fragen der Kunst zu beantworten; unter Qualen sucht er den Einklang zwischen nordischem Erbe und südlichen Träumen. Er ist der am meisten gefeierte Künstler seiner Zeit und vielleicht auch der traurigste. Traurig, weil er sehr groß ist, und weil sich in seinem Inneren ein Kampf von Welten abspielt. Beide gehören übrigens meist zusammen: die Seelen der größten Künstler gleichen gewaltigen Kampffeldern. Dürer zieht die Sehnsucht wenigstens in drei Richtungen zugleich, er sehnt sich in die kleine mittelalterliche Werkstatt zurück, möchte gerne in die große Welt Venedigs und trägt hochmütig die Einsamkeit des Künstlers. Dieser Hochmut wird nach und nach das herrschende Gefühl in seinem Inneren und führt ihn, den Zirkel in der Hand, aus den apokalyptischen Träumen in die geometri-schen Freuden der Italiener hinüber. Heute wissen wir bereits, daß er Pyrrhus-Siege errang. Sein letztes Werk, die vier Apostel, erhebt sich am Rande einer Wüste. Einen Moment vor dem großen Verstummen errang er das Gleichgewicht seiner Seele zwischen Norden und Süden.

Diesen »italienischen« Dürer begriff ich viel später, als den jungen Holzschnittmeister, in dem des sterbende Mittelalter noch einmal seine ganze Kraft zusammenraffte. Er war auch verständlicher, mitteilbarer und aufdringlicher, als der alte Dürer. Noch später als er wurde mir das letzte Glied der großen Generation, Holbein, der sich schon ganz dem Verstande zuwendet, zum Erlebnis. Das leidenschaftliche deutsche Ant-litz verdunkelt sich, die Bauern am Kreuzifix gehen auseinander, der

Künstler wandert aus und verbirgt seine Ergriffenheit hinter fremde Masken. Das ist das Ende des Dramas. Heute, wo ich vor allem mit dem Verstande arbeite, steht mir Holbein am nächsten.

Betrachten wir vor dem Abschluß noch einmal das Ende diese Dramas. Dürer stirbt in diesem Jahr, die anderen — Holbein ausgenommen — stehen am Rande des Grabes oder sind alt geworden. Vier Bilder stehen auf ihren Staffeleien. Der Schwanengesang Dürers: die vier herrlichen Apostel, statt vier Seher vier Idole, deutsche Verkörperungen der stummen italienischen Enigmen Giorgiones. Auf dem anderen Bilde grinsen aus einem Spiegel zwei Totenschädel auf das Burgkmair'sche Ehepaar zurück. Auf dem dritten beugt sich das verlassene Weib Holbeins über ihre beiden Söhne. Sie gleicht ein wenig dem unglücklichen Deutschland, das der Familienvater ebenso verläßt. Einige Pinselstriche müssen noch das vierte Bild — das Werk Altdorfers — vervollständigen. Alexander der Große kämpft darauf mit Darius, ein Ameisenhaufen mit dem anderen. Der Ameisenkrieg tobt in einer riesengroßen Landschaft, unter geweitetem Himmel. In diesem gewaltigen Himmel wohnen keine Engel mehr, statt ihrer kreisen neue Sonnensysteme darin. Statt des Heiligen Johannes blicken nun die Astronomenaugen Kopernikus' in die ausgedehnte materielle Welt. Es ist das Jahr 1528, das des Bildersturmes von Basel.

\*

Von München fuhren wir nach den bayrischen Seen. Es war ein regnerischer Sommer, die weiche Hand der Wolken legte sich an die Fenster, Regen rauschte über dem See, Regen säuselte in den Tannenzwäldern, Regen klopfte auf die Dächer; dumpf dröhnte der nahe Schneeberg auf.

Der Hotelier hatte zwei Söhne. Den einen erreichte der Waffenstillstand im Schützengraben, der jüngere kam nicht mehr an die Reihe. Den Soldaten sahen wir selten. Manchmal tauchte er im Gesellschaftszimmer auf, setzte sich zu den Frauen, auch an der Seite meiner Mutter saß er gern. »Sie lesen aber viel, gnädige Frau«, sagte er leise, fast gerührt, sah aber die Bücher niemals an. Einmal fiel mein Blick in ein Gartenzimmer, in seine Stube. Regungslos saß er bei dem Tisch, eine glühende Zigarette zwischen den Fingern. Der wird sich noch erschießen, erschauerte ich und es durchlief mich kalt. Zuweilen setzte er sich auf den Tennisplatz hinaus, sah den beiden Mädchen aus Prag zu und lächelte bei ihrem Schwatzen spöttisch und ablehnend. Nur zu den Frauen hatte er etwas Vertrauen. Eines abends wurde es so schneidend kalt, daß man im Kamin des Gesellschaftsraumes das Feuer anmachte. Da löste sich seine Zunge, und fast unhörbar erzählte er von dem Schlamm in Flandern und den Stürmen am Meer. Draußen fiel ein Schneeregen, die Gäste verschwanden einer nach dem anderen, um Mitternacht blieben wir zu dritt.

— Geh nur, ich komme gleich nach — sagte meine Mutter.

Ich rührte mich nicht; gereizt und streng beobachtete ich sie. Meine Mutter verstand mich und lächelte mit sanfter Melancholie. Neunzehn Jahre lebte sie nur ihrem Sohne und dieses eiserne Gesetz konnte selbst am Kamin nicht verletzt werden. Sie wird wohl in diesem Augenblick

erfahren haben, daß sie im strengsten Orden lebte. Jede Mutter lebt so zu zweit mit ihrem einzigen Sohn.

Sie erhob sich.

— Nächste Woche kehre ich nach München zurück — sprach der Mann leise. — Wenn sie bei der Durchreise einige Stunden übrig hätten...

Meine Augen blitzten auf. Doch meine Mutter sah nicht einmal hin und antwortete immer lächelnd und beschwichtigend:

— Wir bleiben nur zwischen zwei Zügen. Wir gehen gar nicht in die Stadt.

Sie sprach nicht die Wahrheit.

Der andere Sohn bereitete sich auf das Lehrerexamen vor. Anfangs wußte ich von ihm nur so viel, daß er sich mit den Mädchen aus Prag herumtreibt. Er schlug mir immer wieder freundlich auf den Rücken und verbesserte mein Der-die-das auf die Melodie von Volksliedern. Einmal erblickte er einen Band Schopenhauer in meiner Hand.

— So etwas lesen Sie auch, Pastorchen? (Damals wollte ich noch Theolog werden, so blieb der Name an mir haften.) Er faßte mich am Arm und sagte nach kurzem Nachdenken fast befehlend: — Kommen Sie in einer Stunde an den See.

Der Nebel verflüchtigte sich an diesem Tag und goldenes Licht strahlte durch die rissigen Wolken. Mit stählernem Meißel schnitt man das gegenüberliegende Ufer an den Rand des Himmels. Auch der Schneeberg kroch bis zur Hüfte hervor; dichter Laubwald dunkelte an seinem Fuße. Die Landschaft strahlte, doch war sie nicht heiter. Sie hüllte sich in strenges, kaltes Licht, wie der schwarze Ritter, der zuweilen silbernen Panzer anlegt, seine Rüstung aber niemals erleichtert.

— Ein schöner, harter Tag — meinte der Lehrer sinnend. — Er könnte den Anbruch eines neuen Barbarismus sein.

— Wir sind doch eben darüber hinweg — erwiderte ich betroffen.

— Das war kein Barbarismus, — warf er schneidend ein. — Es war das Henkerwerk der westlichen Zivilisation. Ich bin ein Barbare, auch Sie sind einer, noch mehr als ich. Seien Sie stolz darauf. Sehen Sie sich dieses Buch an, ich brachte es für Sie, es ist auch von einem Barbaren.

Das Buch hatte einen weißen Umschlag, der Titel stand mit großen schwarzen Lettern darauf. Ein Unheil verkündender Titel. Es war das Buch eines Privatgelehrten namens Spengler.

— Philosophie?

— Das *auch*, — antwortete der Lehrer indem er das Buch streichelte. — Deutsche Kulturphilosophie. Sie werden vielleicht schon gehört haben, daß wir mit Fichte und Friedrich List der liberalen, bürgerlichen Zivilisation schon längst unser »Nein« zuriefen, doch war dieser Ruf noch niemals so gewaltig. — Er drückte mir das Buch in die Hand. — Lesen Sie's. Wer Schopenhauer liest, versteht auch den.

Er hatte nicht Recht. Ich begann zu lesen, blätterte hin und her, mir schwindelte bald. Ich löschte die Lampe, doch um die dunkle Birne kreiste der Reigen kretischer Figürchen, Staufischer Ritter, arabischer Gelehrten und barocker Musiker, und eine lange, magere Hand zeichnete in der Finsternis magische Zahlen.

Am anderen Tag wollte ich dem Lehrer entgehen. Er fand mich und führte mich an den See. Wieder rieselte es, nur der Waldrand lugte unter den Wolken hervor.

— Ist dieser Spengler kein Dilettant? — fragte ich schüchtern.

— Und was für einer! — rief er stolz. (Ein Dilettant, wie Ihr Madách, — sagte mir einige Jahre später ein anderer Deutscher.) — Und weil er ein Dilettant ist, ist er ein Seher. Deutschland aber bedarf heute eines Sehers, uns kann nur der Geist der Edda helfen, nicht der Fachmann. Betrachten Sie sich einmal gründlich meinen Bruder. Stundenlang sitzt er wortlos in seinem Zimmer oder an der Seite kindischer Frauen. Meine Mutter nahm ihm schon seinen Revolver ab und steckte mich aus Vorsicht in das benachbarte Zimmer. Deutschland ist heute voll solcher Schwerverwundeter. Diese bedürfen eines Sehers und der Kraft der Zauberworte. Man muß sie aufrütteln und ihnen klarmachen, daß der Krieg nicht verloren ist.

Ich wollte ihn unterbrechen.

— Ja, ja, ich weiß: einstweilen wird der Friede von den Siegern diktiert. Sie glauben die Sonne zum Stehen gebracht zu haben, doch wir — die Besiegten — wissen, daß ein neuer Barbarismus anbricht. Fürchten Sie nicht das Wort, auch das Mittelalter war barbarisch. Ein neues Lebensalter der Menschheit beginnt, die Lebensform, das Lebensgefühl, die Seele, das Denken, alles wird neu. Wir sind Sklaven eines Rationalismus von vierhundert Jahren, den wir mit Hilfe der neuen Barbareizertrümmern müssen. In hundert Jahren wird das heutige Denken den Menschen so fremd sein, wie uns Heutigen eine Steinplastik des Mittelalters.

— Die ist gar nicht fremd, — unterbrach ich ihn.

— Und ob sie es ist. Alles was vor Lionardo und Descartes geschah, ist fremd. Keiner von uns kann z. B. ein griechisches Mysterium oder einen kultischen Akt des Mittelalters richtig erleben. Wir deuteten den verstandesmäßigen Teil, doch könnten wir uns unter den Seelen von damals nicht einmal regen. Die Flamme würde niemals unsere Häupter treffen. Kleiden Sie einen Ihrer Zeitgenossen in Meister Eckhart um, legen Sie ihm veraltete Worte in den Mund und stossen Sie ihn in das Mittelalter zurück. Sofort würde der Bienenkorb den Eindringling erkennen und totstechen. Seinem Blick würde etwas fehlen, was auch unserem fehlt, seit wir statt der dämonischen Weltordnung in einer verstandesmäßigen leben. Machen Sie dann noch eine Probe mit ihm. Verkleiden Sie ihn als Descartes, oder setzen Sie ihm die Perücke Newtons auf, lehren Sie ihn einige Verbeugungen, Gebärden und werfen Sie ihn in das 17. Jahrhundert zurück. Niemand würde den Betrug merken. Denn nichts, was seit der Renaissance geschah, ist uns unverständlich. Jetzt gelangen wir zum Ende dieser Zeit und der Weltkrieg ist nur der erste trennende Abgrund zwischen ihr und der neuen Epoche. Dies soll den Deutschen begrifflich gemacht werden.

Ich gebe seine Worte getreu wieder, indem ich sie aus alten verwischten Notizen übertrage. Damals hörte ich sie gerne; das Urteil paßte zu meiner apokalyptischen Stimmung.

Wir trafen uns noch einmal am Ufer. Das Wetter war ganz klar, die Alpe ruhte sanft an der Brust des hellblauen Himmels. Ein beladener

Wagen bog aus dem Walde, mit zurückgelehntem Oberkörper, rasch drehte der Kutscher die Bremse am Rad. Ich entsinne mich nicht mehr an den Anfang unseres Gespräches. Soweit ich mich erinnere, sprach der Lehrer wieder darüber, daß die »nahe Vergangenheit«, die letzten vierhundert Jahre, die Zeit der verstandesmäßigen Weltordnung, bald völlig unbegreiflich werden. Das Ende unseres Gespräches aber hielt mein Notizbuch genau fest.

— Seit Napoleon will Europa eins werden, und seit 1848 ist es im innersten sozialistisch gesinnt. In diesem Jahrhundert wird nun Europa in der Tat eins und sozialistisch zugleich, doch nicht wie es das 19. Jahrhundert dachte. Wir ehren an diesem Erbe nur die Sehnsucht, nicht aber die liberale Idee an ihrem Körper. Die wahre Idee kreiste stets im Blut der Deutschen.

Ich dürfte ihn betroffen angestarrt haben.

— Liebes Pastorchen, — sagte der Lehrer sehr ernst, — heute ist Deutschland wieder jener feurige Samen, wie zur Zeit Luthers. Auch damals waren es nur wir, die es wagten, die Bande des alten Glaubens zu zerreißen. Die anderen Völker verhandelten, wichen und schreckten vor dem Scheiterhaufen, dem Chaos und der Verantwortung zurück. Wir zogen in das Chaos aus und gaben ein Beispiel heldenhaften Ketzertums.

Sein Gesicht wurde schmal, wie dunkle Stahlplatten.

— Die Hälfte des Volkes zog aus, zu viel für den Scheiterhaufen. Man konnte sie nicht so erledigen, wie die Utraquisten. Die Hälfte des Volkes aber blieb zurück, wurde mit dem Feind einig und das Land versank im Bürgerkrieg. Das zweite Mal würden wir es anders machen. Wir würden alle ausziehen um durch unsere Kraft nicht nur den Scheiterhaufen, sondern auch den ganzen alten Glauben zu überwinden. Deutschland wird den inneren Sinn der letzten vier Jahrhunderte am ehesten vergessen. Dann *müssen* ihn auch die anderen Völker vergessen lernen.

Wir wandten uns wieder dem Hause zu.

— Von Dürer sagt man, er hätte den Blick in zwei Welten getan. Vor ihm malten die Deutschen nur Altarbilder, nach ihm nur Bildnisse. Er war der einzige, der noch den Glauben an beide hatte. Ein solcher Mensch ist jedoch nicht glücklich. Es ist besser in einen Glauben geboren zu werden.

— Wen meinen sie?

— Unter anderen mich selbst. Wir sehen nur mehr das rosige Licht über dem gelobten Land. Vielleicht erblicken wir auch vom Boden ein Stück, doch können wir die alte Finsternis nicht genug vergessen, aus der wir kommen. Unser Antlitz wird niemals so glatt, wie das Adams an dem Portal in Bamberg, oder das der Uta im Naumburger Dom. Und doch ist dies unser Ziel.

Er erblickte die Mädchen aus Prag und gab mir einen Rippenstoß.

— Noch einmal, Pastorchen, lesen sie Spengler, — schloß er plötzlich lachend.

Wir trafen uns nie wieder. Doch aus seinen Worten sprach seine Seele und ich glaube aus dem Zauberspiegel dieser Worte sein künftiges Schicksal beschwören zu können. Irgendwo, irgendwann, wahrscheinlich schon in den zwanziger Jahren begegnete er dem Nationalsozialismus.

Ohne darum zu wissen, war der Mann bereits damals Nationalsozialist. Doch wäre ich kein Dichter, wenn mich die unberechenbarere Zukunft des anderen Sohnes nicht mehr beunruhigen würde. Was wurde aus dem? Auf der Heimreise sahen wir ihn noch einmal in der Neuen Pinakothek: er stand vor einem dunklen, sehnsuchtsvollen Bild Feuerbachs, und tat, als ob er uns nicht sehen würde.

Der Sommer war zu Ende, München wurde belebter. Aber auch so glich die Stadt nicht jener Frau auf den Bildern, die — vom Sekt leicht beschwipst mit langer Taille und mit bunten Kleidern angetan — uns unter ihrem Namen Jahre hindurch in Kolozsvár aufsuchte. Meine Mutter bezog das Blatt der Münchener Sezession, die »Jugend«, in der jede Frau einem entzückenden Sekt-Plakat glich. Schließlich stellte ich mir auch München selbst so vor.

Inzwischen vergaß die Stadt diesen Frühling der Sezession gründlich . . . Sie war mit Wunden bedeckt, die sie sich größtenteils mit eigener Hand schlug. Deutsches Blut floß auf ihren Boden, was den Fremden traurig verheimlicht wurde. Die Stadt hatte etwas an sich, was mich stets an die Worte des Lehrers erinnerte. Dieses Land war in der Tat voll Schwerverwundeter.

Seit jenem Sommer war ich öfter in München. Ich liebte die Debatten, die sich in ihren Steinen bargen. Ich liebte die strahlende antike Stirn über dem gemütlichen, gotischen Körper, ihren zunftmeisterlichen Wamst und das Antlitz mit antikem Schnitt. München hielt sich Jahrhunderte hindurch im Hintergrund; die Humanisten lobten bloß ihren Rettich und ihr Bier. Andere mächtigere Schwestern verdeckten sie: sie girierten Pápste, dienten Erzbischöfen zur Residenz, wogen Gold, erzeugten Zirkel und Globen und walkten buntes Tuch um sie. Sie mußte ihren Verfall abwarten. Und sie mußte Napoleon abwarten, der in alle öffentlichen und privaten Angelegenheiten seiner Zeit eingriff. Ungewollt griff er auch in das Schicksal Münchens ein. Im Bündnis mit ihm wurde der Kurfürst von Bayern zum König und München zur königlichen Residenz. Die Stadt entledigte sich ihrer Zunftinsignien, sie wollte ihres neuen Namens würdig sein. Sie wurde es auch mit Ausnahme eines Schönheitsfehlers.

Dieser Schönheitsfehler ist allerdings nicht ihre Schuld. München hatte keinen Schinkel. Statt des Genies arbeiteten den königlichen Mäzenen vorzügliche Künstler, daher steht das antike Haupt etwas locker auf dem heimischen Körper. Das zauberhafte Streicheln Schinkels hätte beide fester zusammengefügt. Denn selbst die Treulosigkeit eines Genies bringt der Heimat neuen Gebietszuwachs. Leo Klenze war ein Vorzugsschüler, der das klassizistische Pensum sicher beherrschte, ohne das erdachte Griechenland Schinkels aber bliebe die deutsche Seele unvollkommen. Fast so unvollkommen, als wenn man ihr die Dome am Rhein nehmen würde. Dies aber lernte ich erst später, auf einer Reise nach Berlin.

Inzwischen legten sich die Wogen der Seele auf eine Weile; ich mied die Alte Pinakothek; ich mied auch in mir die Erschütterung von einst. Dennoch verging der Aufenthalt in München auch jetzt nicht ohne Bilder und Skulpturen. Ich entsinne mich einiger stiller, sonnenheller Vormittage vor dem archaischen Apoll und der Aphrodite der Glyptothek, und einiger schöner einsamer Stunden in der Neuen Staatsgalerie unter den erhabenen

Aktfiguren Marées', den Steinbrechern Courbets, den Frühstückenden Manets und den irren gelben Blumen Van Goghs. Einmal machte ich einen verstohlenen Sprung in die Schackgalerie. Ich wollte Spitzweg sehen. Damals galt dies auch vor mir selbst als er! ärmliche Schwäche.

Bei Spitzweg war weder die Achse verschoben, noch hatte er Schizophrenie, er war weder nervenkrank noch schielte er. In den zwanziger Jahren aber führte die Nervenkrankheit eine Art von Schrecken herrschaft in der Malerei. Es war eine aufdringliche, schamlose Neurastenie, die angeblich ihre Hemmungen im Unterbewußten loswerden wollte. Sie hielt auch mich in ihrem Banne. Ich wollte nicht hinter den anderen zurückstehn, den neuen Cézanne, den neuen Renoir und den neuen Degas nicht verlachen. Ich wollte den schrecklichen »Justizmord« der siebziger Jahre nicht wiederholen. Doch warum rede ich in Einzahl? Halb Europa und halb Amerika drängte sich in den Ausstellungsräumen Bruno Cassiers und der rue La Boétie. Wir wollten vor der Nachwelt nicht als kleinbürgerliche Kunstkritiker erscheinen, wir nahmen an nichts Anstoß, damit man nach fünfzig Jahren auch an uns keinen Anstoß nehme. Wir waren ein vorbildliches Publikum, demütige Zuschauer, voll Angst und Reue. Wir wagten es nicht, uns von den Bildern Chagalls und Klees abzuwenden, da wir stets den alten Pariser »Justizmord« in den Sälen der Impressionisten im Rückenmark spürten. Es war genug, den richtigen Weg einmal zu verkennen!

Diese Angst machte sich der internationale Kunsthandel in den zwanziger Jahren zunutze. Wir waren nicht um die Welt leichtfertige Kritiker; für die künstlerische Unfruchtbarkeit der weißen Menschheit zahlten wir mit Zehntausendern. Denn wir waren unfruchtbar, das ist alles. Heute weiß ich bereits, daß sich hinter den ausgeklügelten Systemen meist schlechte Zeichner, unbegabte Koloristen und verschlagene Kunsthändler bargen. Damals wußte ich di s noch nicht und war auch leichter zu ängstigen. Ich schämte mich Spitzwegs und nicht meiner Zeitgenossen.

Denn — vergebens wollte ich es leugnen — ich fühlte mich unter seinen kleinen Bildern recht wohl. So wohl, daß ich erschrack. Ist es das, was du brauchst: diesen Kakteengärtner, diesen Bücherwurm, diesen armen Teufel? — schalt ich mich. Ja! — stöhnte meine Seele.

Seitdem gab ihr auch mein Kopf recht. Spitzweg war ein hervorragender Künstler, heute sage ich dies bereits ganz laut. Man schrieb über ihn, daß er unter anderen Verhältnissen ein deutscher Delacroix hätte werden können. Der kleine Apothekergilfe schwärmte für den französischen Riesen, und woran er vielleicht gar nicht zu denken wagte, tat sein Pinsel für ihn. In einigen erhabenen Augenblicken kam er Delacroix ganz nahe. Auch er hatte eine glühende Palette, nur wagte er sich nicht an die Themen des französischen Zauberers. Er hatte Angst vor den arabischen Harems und den Jagden der Beduinen. Mit einem Schmetterlingnetz kann man doch keinen Löwen fangen, — meinte er bescheiden, traurig und ehrlich. Aber gerade diese handwerkerhafte Bescheidenheit und Ehrlichkeit stellt ihn neben die großen Meister. Denn der Unterschied zwischen großen und kleinen Meistern ist gar nicht so gewaltig, wenn alle ihr Maß kennen.

Aus den Galerien lockte mich immer mehr die Bibliothek fort. Damals liebte ich München bereits als die Stadt Lujo Brentanos und Max Webers. Ich wollte aus Wirtschaftsgeschichte promovieren, baute und rüstete Jahre lang an einem riesigen Schiff. Eines schönen Tages versank dann das Schiff samt der Ladung noch im Hafen. Ich habe das Buch niemals geschrieben. Das Wunderschiff sollte eine weltliterarische Antologie werden; die Wirtschaftsgeschichte Europas in literarischen und künstlerischen Zeugnissen. Der Roman de la Rose hätte z. B. die Leiden des altflämischen Webermädchens erzählt, die Neureichen Englands hätten mit den Worten Shakespeares geprahlt. Später sah ich ein Schiff dieser Art auf dem Meer der Wirtschaftsgeschichte. Wohl war es bedeutend kleiner als das meine, aber es flog. Es war Baechtels fesselndes Buch: »Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters«. Zuweilen tauche ich in das versunkene Schiff um eine Perlenschnur: in Schlagwörtern von wenigen Zeilen und knappen Anspielungen verteile ich die Reste der Ladung.

Die größte Freude aber erlebte ich in München in einem Winter. Ich reiste aus Paris heimwärts und hatte hohes, tückisches Fieber. Wir näherten uns gerade München und ich sehnte mich nach einem warmen Bett. Den nächsten Tag war Sonntag vor Weinachten.

Am Karlstor duftete ein frischgeschnittener Tannenwald. Es war ein nebliger, frostiger Vormittag, die Lichter brannten. An den Strassenecken funkelten Kerzenraketen. In einem Schaufenster sauste ein winziger Zug pfeifend in den Simplon-Tunnel. In einem anderen stieg eine Drahtseilbahn auf den Pilatus. In einem dritten musterte Friedrich der Große die Zieten-Husaren. All dies geschah irgendwo im Eisland, hinter den verästelten, schlanken Eisblumen der Schaufensterscheiben. Die Menschen husteten und prusteten heiter, und nahmen ihre Weihnachtsbäume auf die Schultern; herabfallende Nadeln deuteten ihren Heimweg an. Es waren richtige Weihnachten, längst vergessene Weihnachten von Kolozsvár, mit starkem Frost, Schnee, und Finsternis am Mittag. Ich lehnte mich an eine Reklamensäule und weinte fast vor Freude.

Was immer das Thermometer in Betlehem zeigen mag, Jesus ist gewiß so zur Welt gekommen, wie es sich der nordische Mensch vorstellt. Unter hohem Dach in weißem Dorf. Die Kamele versinken bis ans Knie in den Schnee, Kaspar haucht sich auf die Fingernägel, Melchior räuspert sich, Balthasar trinkt Glühwein. Die heiligen Tiere werden mit doppelten Decken bedeckt, Josef nimmt die Axt und schlägt die Eiszapfen von der Tür. Der Lärm wird immer dumpfer, das Hämmern der nahen Schmiede ist kaum hörbar. Im großen Ofen wird Brot gebacken. Die Schweine grunzen in den Ställen auf, sie mißtrauen den großen Vorbereitungen. Nun sind die drei Könige bei der Tür angelangt, Kaspar räuspert sich, Melchior wischt die Nase nocheinmal, Balthasar kaut Kaffeebohnen, um das Kind nicht ungebührlich anzuhauen. Und vor das ganze Bild senkt sich säuselnd der Schneevorhang.

Ich schloß die Augen und sagte leise lächelnd: »Herein«. Die drei Könige traten herein.

# UNGARISCHE WESENSART IM SCHAUSPIEL

VON JOLANTHA PUKÁNSZKY-KÁDÁR

Die nationale Wesensart eines Volkes kommt in keiner anderen Kunst in so hohem Maße zum Ausdruck, wie gerade im Schauspiel, da das Medium der künstlerischen Darstellung hier die seelische und körperliche Wirklichkeit des Schauspielers selbst ist. Daher hat die Ausdrucksart unserer Schauspieler, selbst wenn sie anfangs einige flächenhafte deutsche Züge aufwies, das Fremdartige im Laufe ihrer späteren Entwicklung rasch abgestreift; diese Änderung wurde jedoch nicht dadurch hervorgerufen — wie manche Historiker der Schauspielkunst behaupten —, daß die ungarische Spielart die Nachahmung der deutschen Manier mit der der französischen vertauscht hätte, sondern eben dadurch, daß sie mehr und mehr den Weg zu ihrem eignen Wesen fand. Selbst davon kann nicht die Rede sein, daß man sich von dem deutschen theoretischen Schrifttum dem Programm der französischen Romantik zugewandt hatte. Nicht nur darum wäre dies unmöglich gewesen, weil unsere Schauspieler zu dieser Zeit, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Naturalisten waren und spielten, wie es ihnen die Natur eingab, sondern auch darum, weil eine solche Theorie, indem sie durch die Hebel der Phantasie in die Wirklichkeit der Stimme und der Gebärden umgesetzt wird, sich mit den Zügen der Nation und der Rasse bereichert, mit Zügen, deren Träger die seelische und körperliche Wirklichkeit des Schauspielers ist. Das Instrument des Schauspielers ist sein Körper; durch diesen ist er mehr als jeder andere Künstler an seine Rasse gebunden.

Noch weniger könnte man von bewußter Nachahmung sprechen. Unsere ersten Schauspieler nahmen sich in der technischen Einrichtung und im Programm zweifellos die deutschen Schauspieler von Buda und Pest zum Vorbild, denn ein anderes Theater und andere Berufsschauspieler bekamen sie nicht zu Gesicht. Die Beeinflußung der Spielart ist selbst zu dieser Zeit schon unbedeutender. Teilweise auch darum, weil die meisten Schauspieler auch die Erinnerung an die Schulaufführungen mit in ihren Beruf brachten, und das Schauspiel der Schule schon alte Überlieferung hatte. Der andere Grund, der die Möglichkeit der Beeinflußung von deutscher Seite mehr und mehr verminderte, bestand darin, daß der Künstler, nachdem das feste ungarische Theater eingeführt wurde, ein deutsches Spiel immer seltener zu sehen bekam. In den alten Theatern mit kleinem Personal spielte jeder Künstler beinahe täglich, so daß er das deutsche Theater kaum besuchen konnte. Unsere besseren Schauspieler sahen sich, wenn sie konnten, das Spiel des einen oder anderen berühmten Gastes des großen deutschen Theaters in Pest an, und lernten auch von ihnen. So wird z. B. Egressy von der Kritik vorgeworfen, daß

er in der Rolle des König Lear Anschütz nachgeahmt habe. Das heißt aber noch nicht, daß seine Spielart deutscher Prägung geworden sei.

Noch weniger kann man vor den fünfziger Jahren von französischem Einfluß sprechen. Bis zum Gastspiel von Rachel in Pest im Jahre 1851 sah außer Egressy von den ungarischen Künstlern niemand einen französischen Schauspieler.

Schon die ersten Bearbeitungen fremder Dramen zeigen, daß unsere Schauspieler sich frühzeitig von dem deutschen Einfluß zu befreien suchten. Diese Art der Übertragung wurzelt in der Überlieferung des Schuldramas ; sie hatte eine Praxis von dreihundert Jahren, fremde Stoffe in ungarische Umwelt zu übertragen. Die schriftstellenden Schauspieler bürgern nun, mangels ungarischer Dramen, fremde Stücke ein, und legen nach dem Vorbild der Schulaufführungen ihren Figuren kernige volkstümliche Redewendungen in den Mund. Und wenn die Schauspieler auf der Bühne in volkstümlichen Wendungen reden, so kann dies kaum mehr nach »deutscher Art« geschehen. Hinter den ungarischen Wendungen stehen bereits ungarische Figuren ; das Vorbild der künstlerischen Darstellung ist nicht die deutsche Bühne, sondern das ungarische Leben selbst.

Die Frage der Bühnenbearbeitungen ist eben nicht nur eine Frage der Sprache. Für die Darsteller ist ein Stück dieser Art kein literarisches Werk und keine Übung der Sprachpflege, sondern künstlerische Aufgabe und lebendiges Spiel. Wenn Alexander Mérey König Lear zum »Führer Szabolcs« umbildet oder Richard III. zu »Tongor«, und dabei den »Zustand von Komárom« im 13. Jahrhundert schildert, so ist dies in dem geschriebenen Text nur Namenswechsel. Nicht so in dem aufgeführten Stück ! Der Darsteller dachte gar nicht mehr an Richard III. oder König Lear, an Shakespeare oder England, nur Ungarn und ungarische Gestalten beschäftigten seine schöpferische Phantasie. Vielleicht projizierte er die Züge einer führenden Persönlichkeit des öffentlichen Lebens seiner Zeit, eines Soldaten oder Staatsmannes in die Vergangenheit ; jedenfalls schuf er für die ungarische Bühne die Gestalt des ungarischen Helden so, wie es ihm seine künstlerische Phantasie eingab : auf diese Weise entstand auf der ungarischen Bühne die Gestalt des geschichtlichen ungarischen Helden, bevor es noch ein ungarisches geschichtliches Drama gab. Diese primitiven, im toten Text vielleicht lächerlich wirkenden Einbürgerungen regten unsere ersten Dramatiker, Josef Katona und Karl Kisfaludy zu echten dichterischen Schöpfungen an. Noch bedeutender sind diese Übertragungen vom Blickpunkt der Ausbildung des ungarischen Schauspiels aus. Möge die philologische Akribie und der gelehrte Snobismus nur von Shakespeares Zerrbild und von primitivem literarischem Geschmack reden, — diese ersten Bearbeiter waren doch die Bahnbrecher der ungarischen Schauspielkunst.

Noch weiter ging dieser Vorgang auf einer anderen Ebene, auf dem Gebiete des Lustspieles und des bürgerlichen Dramas. Hier konnte der geschriebene Text außer dem Namenswechsel auch örtliche Bestände der Umarbeitung aufnehmen.

Aus der Einbürgerung der historischen und Ritterdramen entstand das ungarische geschichtliche Drama, während aus der des Lustspieles und bürgerlichen Dramas das ungarische Volksschauspiel hervorging.

Eine ganze Reihe volkstümlicher Gestalten erscheint in diesen Übertragungen. Bereits im Jahre 1792 begegnen wir in dem nach Brühl bearbeiteten »Findelkind« von Peter Bárány, das als Eröffnungstück der regelmäßigen Aufführungen gespielt wurde, dem Altrichter und Fitzondi, dem tauben Kantor; in den »Postkutschern«, der Umarbeitung von Franz Sággy nach Schikaneder, erscheint der erste Dorfnotar, in dem »Peter Tsapó« von Ladislaus Kelemen aber ist bereits die ganze Versammlung der Gemeindegroßen beieinander. Das ebenso bearbeitete Bühnenstück von Máté Szomor, »Jeder kehre vor dem eignen Heim«, läßt den ersten Slowaken die ungarische Bühne betreten: es ist der Patvarist Tsipkevitz, der aus Árva auf seinem Floß kam. Der Zigeunermusikant erscheint auf der Bühne zum ersten Male in »Khremes«, der Plautusbearbeitung von Johann Horváth; in dem »Kongrio« begegnen wir bereits einer ganzen Zigeunersippchaft.

Diese Gestalten sind schon auf dem Papier urwüchsig ungarisch. Wie viel mehr waren sie es auf der Bühne! Aus allen Teilen des Landes und vor allem aus den Dörfern der großen, rein ungarischen Ebene kamen unsere ersten Schauspieler, die zum ersten Male mit lebensstreuen Zügen die Gestalten des Dorfes für die Ungarn des auch von Deutschen bewohnten Pest-Buda darstellten. Von hier aus sind diese Gestalten in die Literatur übergegangen und zwar nicht nur in das Drama. Hier eroberten diese Figuren auch das Herz der deutschen Schauspieler, die in ihren Stücken gern volkstümliche Gestalten als Lockmittel für das Publikum auftreten ließen, besonders nachdem in der Hauptstadt die ungarische Bühne einging. In der Darstellung dieser Figuren gewann der reale Stil der Spielkunst, die lebensstreuere Schilderung die Oberhand, der ungarische Künstler befreite sich in ihrer Darstellung zunächst von dem deutschen Einfluß.

Mögen die zeitgenössischen Quellen in Bezug auf die darstellerische Leistung auch noch so wortkarg sein, soviel läßt sich auch den stummen Texten selbst entnehmen, daß das ungarische Schauspiel von Anfang an bestrebt war, einen eigenständigen Stil auszubilden, und zwar sowohl in der Richtung der idealistisch-heldenhaften Spielmanier, als auch in der der realistischen. Die ungarische Spielkunst hat bereits in ihren Anfängen die Keime einer doppelten Entwicklung in sich, und obwohl diese von fremden Einflüssen nicht unberührt blieb, und in Einzelheiten besonders den einheimischen deutschen Schauspielern Anregungen zu verdanken hatte, ist sie auf beiden Entwicklungslinien dennoch urwüchsig ungarisch. Die rhetorische Veranlagung des Ungartums gab sich in den Reden der Helden kund, in den Figuren des Lustspieles aber kam die realistische Beobachtung des ungarischen Lebens zur Geltung.

Wenn wir nun über das Allgemeine hinaus die näheren Kennzeichen dieser ungarischen Spielart untersuchen, so stoßen wir auf beinahe unüberwindliche Schwierigkeiten. Die erste Schwierigkeit liegt in der Natur der Schauspielkunst selbst. Nicht nur der Name, auch die künstlerische Leistung des Schauspielers fällt der Vergessenheit anheim und ist für die Nachwelt nur auf mittelbarem Wege zu erfassen. Die Charakterisierungen der Schauspieler müßten sich auf zeitgenössische Kritiken stützen, diese aber widersprechen einander oder sind, was noch schlimmer ist, nichtssagend. Aus den widerspruchsvollen Urteilen der Zeitgenossen könnte man auf kriti-

schem Wege die Wahrheit noch einigermaßen ermitteln, was soll man aber mit den vielen »großartigen«, »unübertrefflichen« und »beispiellosen« schauspielerischen Leistungen anfangen? Mit den Einwänden ist es noch etwas leichter, da sie ausführlicher begründet werden. Paul Rakodczay, der bisher nicht genügend beachtete Bahnbrecher der ungarischen Theatergeschichte, der trotz seines Dilettantismus auf diesem Gebiete außerordentlich verdienstvolle Arbeit leistete, versuchte und forderte vergebens die genauere Schilderung der schauspielerischen Leistung in den Kritiken und die Kennzeichnung der Spielart: selbst heute leiden noch besonders die Pressekritiken an der einseitigen Lobpreisung oder tendenziösen Schmähung der Schauspieler, und verraten nichts von den kennzeichnenden Zügen der Spielart selbst für die Nachwelt.

Wir bedürften mit streng wissenschaftlicher Methode geschriebener Schauspielermonographien, in denen die zeitgenössischen Kritiken nicht einfach wiederholt, sondern ihrem Quellenwert nach kritisch gesichtet werden; auch sollte man versuchen, die seelische und körperliche Beschaffenheit des Schauspielers vergangener Zeiten auf Grund von quellenmäßigen Berichten, Darstellungen, Memoiren und Briefen dem heutigen Menschen näher zu bringen.

Reiner als das Berufstheater bewahrte das Volksschauspiel die kennzeichnende ungarische Spielweise; ihre Merkmale wären auch von hier aus wohl leichter zu erfassen. Indessen könnte man nach dem heutigen Stand der Forschung eher zu dem negativen Ergebnis gelangen, daß das Ungarum überhaupt keine oder nur sehr wenige Veranlagung zum dramatischen Ausdruck besitzt. Neben der reichen Volkslyrik und Epik sind die Adern des Volksschauspiels recht dürftig. Auch sind von diesen Schauspielen nur einige veröffentlicht, und selbst die Veröffentlichungen beschränken sich lediglich auf den Text; von der Art der Aufführung sagen die beigelegten Erläuterungen nichts, noch weniger kann man von einer zusammenfassenden Betrachtung oder der Untersuchung der sich in den Spielen kundgebenden Seele sprechen.

Wahrscheinlich gibt es auch hier noch verborgene Schätze, und wenn wir einmal reicheres Material besitzen, wird sich wohl auch unsere Auffassung von der Dürftigkeit des ungarischen Volksschauspiels ändern. Bei reicherm Material werden wir auch das ganze Gebiet des Volksschauspiels nicht als ungeteilte Einheit zu betrachten haben, und auch von Landschaften sprechen können, wo Lust und Freude am Schauspiel lebendiger sind. Wahrscheinlich wird dies Siebenbürgen sein, da wir wissen, daß hier die Mysterienspiele von Csíksomlyó auch in breiteren Kreisen des Volkes Widerhall fanden.

Bei dem größeren Teil des ungarischen Volkes aber ist der Spieltrieb zweifellos geringer als bei dem italienischen, süddeutschen oder russischen. Dies stimmt wohl mit dem Bilde der ungarischen Seele überein, das man von anderer Seite entworfen hat. Das Schauspiel ist seinem Wesen nach ein Heraustreten aus der Wesensart und dem Schicksal des Menschen, eine Auflehnung gegen das Schicksal, das uns in den Kerker unsres Ichs und unserer Bestimmung einschloß. Einer der dauerndsten Züge des ungarischen Charakters aber ist die Passivität, das Sichfügen in das Schicksal, das auch die Verbreitung des kalvinistischen Prädestinationsglaubens

förderte. Dieser Zug prägte sich Jahrhunderte hindurch immer tiefer in den ungarischen Charakter ein : der Ungar lebte stets mehr in der Abwehr als im Angriff, er fand sich damit ab, daß sein Schicksal durch andere gelenkt wurde, und daß das Nichthandeln oft nützlicher und bedeutsamer war, als das Handeln.

Auf diese Weise knüpft sich das Berufsschauspiel des Ungartums nicht an völkische Überlieferungen : es ist eine kulturelle Tat der Nationsrettung. Das ungarische Theater wurde nicht um des Vergnügens willen geschaffen, sondern damit es ein weihvoller Tempel der ungarischen Sprache sei. Der Mangel an Dramen bedeutet aber nicht zugleich auch mangelnden Spieltrieb. Es gibt auch andere Quellen der schauspielerischen Veranlagung, die in der ungarischen Seele reicher zu finden sind. Gyula Ortutay hat unlängst auf eine bisher nicht beachtete Erscheinungsform des ungarischen Spieltriebes hingewiesen, auf die spielerischen Bräuche des Volkes. In diesen offenbart sich nicht die Sehnsucht nach dem Unpersönlichen, sondern die Freude an Neckerei und Spiel und zwar am Spiele des Geistes. Dazu kommen noch andere Anlagen der ungarischen Rasse, die Lust an der Anekdote, die Kunst des Vortrags, die Freude am Vers und die rhetorische Veranlagung.

In der Darstellungskunst der ersten Generation des Nationaltheaters wird der größte Wert auf das gesprochene Wort selbst gelegt. Gerade die Kunst dieser Generation aber darf mit Recht als die kennzeichnend ungarische Spielart betrachtet werden. Dieses Ensemble ist beinahe ausschließlich aus jener rassisch ungemischten Schicht des mittleren Adels hervorgegangen, die damals auch die Führung des literarischen Lebens innehatte. Assimilierte gibt es in dieser Gesellschaft nur zwei : Megyeri-Stampf und Frau von Déry, geb. Rosa Széppataki-Schenbach. Reiner ungarisch als diese Schauspielertruppe war nur die erste Gesellschaft von Kelemen, deren Mitglieder ihre Unterschrift mit dem Siegelabdruck ihrer adligen Wappen beglaubigten. Doch besitzen wir über ihr Spiel nur ganz wortkarge Berichte, und selbst ihre Gesichtszüge sind der Vergessenheit anheimgefallen, keine bildliche Darstellung hat sie aufbewahrt.

Umso eingehender unterrichtet sind wir über die erste Generation des Nationaltheaters. Die Art ihrer Kunst hielten die Kritiken von Vörösmarty und Bajza fest. Die Arbeit dieser beiden klassischen Bahnbrecher der ungarischen Theaterkritik erschöpfte sich nicht in Lob und Tadel. Aus ihren praktischen Ratschlägen erhalten wir das negative Bild des Spieles, während ihr Lob die positiven Züge hervortreten läßt. Bei der Herausschälung der kennzeichnend ungarischen Züge sind Vörösmarty's Kritiken die besseren Wegweiser. Bajza dagegen stand unter dem Einfluß der deutschen Theorien seiner Zeit und im Banne von Engels Mimik, der Werke Seckendorfs und Thürnagels forderte er von dem Schauspieler abgerundete Gebärden, standbildmäßige Stellung und Wellenlinien. Wohl schrieb auch Vörösmarty »Theoretische Bruchstücke«, doch blieb seine Tätigkeit als Kritiker von diesen ebenso unberührt, wie seine Dramen von seiner Dramaturgie. Er war der von jeder Theorie freie, nüchterne ungarische Betrachter, dessen Kritiken die ungarische Auffassung vom Wesen des Schauspiels widerspiegeln ; und da diese aus der Praxis des Spieles abgeleitet wurde, ist die ungarische Spielart selbst. Die Achse

dieses Spieles ist das Wort. Das Ziel ist die Verständigung, seine Eigenart besteht in der ruhig geraden Linie und Klarheit. Mit dem Nebelhaften und Ahnungsvollen will der ungarische Schauspieler nichts zu tun haben, das unbewußt ekstatische Entrücktsein verträgt sich nicht mit seiner ruhigen Linienführung. Vörösmarty und Bajza beurteilen den Schauspieler nach seiner Rede. Vörösmarty bemerkt auch ausdrücklich, daß die Grundlage jedes Spieles die eindeutig klare und verständliche Rede sei. Verschlungene Worte und von Leidenschaft unartikulierte Rede sind für ihn unerträglich. »Das schlechte Spiel ertragen wir aus Patriotismus«, — meint er — »das unverständliche aber nicht«. Er wirft auch Szentpétery vor, daß er über die Worte hinaus von der Mimik Gebrauch macht, denn »neben dem mündlichen Vortrag darf die Mimik nur Hilfsmittel sein ; daher darf man sie nur mit Vorsicht und Maß anwenden, sonst fragen wir nicht ohne Grund, warum redet er nicht, wenn er so bewegt ist.«

Dieses Übergewicht des Wortes läßt sich auch in den Schauspielen des Volkes und in den völkischen spielerischen Bräuchen beobachten. In ihrem Mittelpunkt steht das Spiel des Geistes und der Träger ist das Wort. Während in den Spielen anderer Völker sehr oft die bis zur Verzückung gesteigerten Gebärden und Tänze den wichtigsten Bestandteil bilden, steht bei uns im Mittelpunkt des Spieles stets die kultisch erhabene oder schalkhaft neckende Rede.

Der Kult des Wortes stellt das ungarische Schauspiel neben das französische, obwohl der ungarische Künstler die übertriebene und um ihrer selbst willen gesteigerte Pathetik der Franzosen verschmäh, eine Pathetik, die mit der alltäglichen Redeweise nichts mehr zu tun hat. Die erhabene Rede des ungarischen Schauspielers erhält nie einen singenden Ton, sie bleibt stets auf der Grundlage der alltäglichen Gesprächsweise, ihr feierlicher Klang und ihre erhabene Färbung ist — wie der Dichter Johann Arany sie vorschreibt — nur jene »treulose Treue, die verschönert und vergrößert«, nie aber über das Ziel hinauschießt.

Es ist nur natürlich, daß Vörösmartys Lieblingsschauspieler Rosa Laborfalvi und Gabriel Egressy sind, beide vor allem Künstler des Wortes. Am Anfang seiner Laufbahn, als sich bei Egressy zunächst seine natürliche schauspielerische Veranlagung kundgab, und nur der Einfluß Vörösmartys und Bajzas zur Geltung kam, legte er den Hauptwert auf die schön klingende ungarische Rede. Nach seiner Studienreise im Ausland verschiebt sich jedoch der Schwerpunkt seines Spieles auf Gebärden und Mimik. Dies war bei ihm ganz bewußt ; es wurde ihm klar, daß es »auch so« geht, und es entsprach auch seiner natürlichen Veranlagung, da er keine besonders stark klingende Stimme besaß. Seine neue Manier widersprach dem Geschmack Vörösmartys und Bajzas. Bajza wirft ihm »das zuckende Spiel der Glieder« in dem »Günstling« von Ladislaus Teleki vor, denn der Gradmesser der künstlerischen Leistung des Spieles bestehe darin, daß »der Schauspieler innerhalb der Schranken einer bewußten Maßhaltung alles Wichtige durch Betonung und Aussprache zum Ausdruck bringe ; das Hauptbild sei in dem Drama durch Rede dargestellt, während die Mimik, die sogenannte Aktion, nur bestimmt sei, Schattierungen für das Hauptbild darzubieten. Durch Reden soll man den Gegenstand beleben und verständlich machen, den der Dichter toten schwarzen Buchstaben einhauchte«.

Neben der führenden Stellung der Rede ist die »weise Maßhaltung« die zweite Forderung; Bajza tadelt in scharfen Worten Egressys Spiel in dem Stück von Bouchardy »Lazar der Hirt«. Auch Vörösmarty betrachtet es als einen Fehler, wenn jemand »allzu natürlich auf der Bühne auftritt«, und meint, »es müsse immer eine künstlerische Reinheit darin sein, selbst wenn der Schauspieler etwas Häßliches und Unsauberes darstellt«. Diese »weise Maßhaltung« war stets die Eigenart der besten ungarischen Schauspieler. Daher schätzen Vörösmarty und Bajza den Schauspieler Szentpétery, daher wird er auch von dem dritten großen ungarischen Theaterkritiker Gyulai für den größten und am kennzeichnendsten ungarischen Schauspieler gehalten. Gewiß hat sich die ungarische Schauspielkunst noch stark entwickelt und umgefärbt, doch blieb diese »weise Maßhaltung« stets ihre kennzeichnende Eigenart. Der ungarische Schauspieler folgt nicht der Lehre des französischen Klassizismus, auch nicht dem Goetheschen Prinzip der »schönen Natur«, sondern seiner eigenen inneren Eingebung und der Überlieferung der ersten rein ungarischen Schauspielergeneration, indem er sich die Lehre des Dichters Johann Arany aneignet, und nicht von der Wirklichkeit, sondern von »ihrem himmlischen Urbild« angeregt wird.

Hiedurch wird mehr oder weniger die obere und untere Grenze für die Leistung des ungarischen Schauspielers gesetzt. Nie wird dieses Spiel zu plattem Naturalismus, und die Darstellung des Unbewußten gelingt ihm ebensowenig, wie die Verkörperung des Irrealen, bloß Spielerischen. Das Ungartum besaß keinen großen naturalistischen Schauspieler, und es ist bezeichnend, daß der erste ungarische Komiker, der eine Neigung zum Grotesken hatte, der assimilierte Megyeri war. Umso besser gelingt dem ungarischen Schauspieler, was zwischen der niedrigen Komik und dem tragischen Pathos liegt. Das erfolgreichste Betätigungsfeld für die erste Truppe unseres Nationaltheaters war das höhere Lustspiel und das mittlere Drama. Auch Shakespeare kam dem ungarischen Schauspieler durch die erhabene Rede und das strömende Pathos entgegen. Später, in der Romantik fühlt er sich durch den Klang der schönen Worte angezogen und ist ein berufener Darsteller des romantischen Schauspiels; nur die Irrealitäten dieser Gattung vermag er weniger zum Ausdruck zu bringen. Kennzeichnend in dieser Hinsicht ist, was die zeitgenössische Kritik über den Cyrano Árpád Odrys bemerkt: man hat den Eindruck, als würde er seinen Helden nicht darstellen, sondern mit leichter Ironie interpretieren. Die Lust am Spiel des Geistes, der wir auch in den völkischen spielerischen Bräuchen begegnen, stellt das ungarische Schauspiel wieder neben das französische Theater, weshalb später unsere Schauspieler meisterhafte Darsteller des Pariser Salondramas wurden. Durch die »weise Maßhaltung« ist der ungarische Schauspieler auch ein besserer Bonvivant und Salonspieler als Possenfigur.

Der ungarische Schauspielerstand blieb später weder rassisch noch gesellschaftlich einheitlich. Der Nachwuchs kam nicht mehr aus den Pfarrhäusern der Provinz und aus den Landhäusern des mittleren Adels; das Schauspiel galt nach der heroischen Zeit des Beginns nicht mehr als nationaler Beruf, sondern als Erwerb. Die zweite und dritte Generation des Nationaltheaters geht bereits aus der gemischten Bevölkerung der

Hauptstadt hervor. Allein das Pfropfen schadet dem Baum nicht, seine Frucht bereichert sich mit neuem Geschmack und neuen Farben, seine Eigenart aber bleibt unverändert. Die Schauspieler der Jahrhundertwende orientieren sich ebenso wie die Dichter und Literaten der Zeitschrift »Nyugat« (»Westen«) nach Paris, doch verschmähen sie auch anderen Einfluß nicht. Dieser Einfluß des Auslandes wird durch die Gastspiele in den Privattheatern auch jenen jungen Schauspielern reichlich vermittelt, die keine Studienreise ins Ausland antreten können. Die neue Generation nimmt jede auswärtige Anregung von Szada Jakko bis Reinhardt empfänglich auf. Nach den Übergangswirren der Jahrhundertwende findet jedoch das ungarische Schauspiel wieder zu sich selbst zurück, und — wie der Dichter des nationalen Ethos, Franz Kölcsey sich ausdrückt — die »westlichen Winde reißen nicht mehr an dem Laub des im Osten gewachsenen Baumes, sie spielen nur mit den Blättern«.

Vergleicht man die aus den völkischen Spielen und den Kritiken von Vörösmarty, Bajza und Gyulai abgeleiteten Lehren mit den Beobachtungen der Ausländer über das ungarische Schauspiel, so fällt die Beständigkeit der Grundzüge sofort ins Auge. Diese Beobachtungen sind die zuverlässigsten Quellen bei der Feststellung der kennzeichnend ungarischen Züge; leider sind sie spärlich und nur schwer zugänglich, ihre Sammlung wäre jedenfalls eine wichtige Aufgabe der Teilforschung. Erst aus letzter Zeit liegen sie in größerem Maße vor, nachdem das ungarische Theater von dem Wunsche, auch vor der europäischen Öffentlichkeit zur Geltung zu kommen, geleitet, Rufe zu Gastspielen im Ausland annahm. Natürlich sind auch diese Kritiken einseitig, denn sie stammen beinahe ausnahmslos aus dem deutschen Sprachgebiet und heben daher nur jene Züge der ungarischen Spielart hervor, die sie von der deutschen unterscheiden.

Das erste bedeutendere Auftreten ungarischer Schauspieler im Ausland war 1892 das Gastspiel in Wien. Bis dahin lernte das Ausland nur das ungarische Volksstück aus einigen Gastspielen kennen, das natürlich die ungarische Theaterkunst nur einseitig zeigen konnte, und nur als Kuriosum wirkte. Die Künstler des Nationaltheaters spielten 1892 »Bánk bán« von Josef Katona, »Die Tragödie des Menschen« von Emmerich Madách, die »Großmutter« von Csiky, »Donna Diana« von Moreto und die »Medea« von Grillparzer vor dem Wiener Publikum. Die Vorstellungen waren somit in jeder Hinsicht vielseitig. Die Wiener Presse fand, daß das Spiel der Ungarn kalt gewesen sei, und nach einer der Kritiken waren die Künstler ebenso wie ihre Dekorationen gegen Feuer imprägniert. Von den Ungarn, als einem östlichen Volk erwartete man eine Art italienischer Lebhaftigkeit und nach dem Ungarnbild der Romantik das Feuer der Puszta; man erhielt das Gegenteil: eine ruhige, gezügelte, natürliche Spielart, die mit wenig äußerlichen Mitteln arbeitet. Was ist dies sonst, als die »weise Maßhaltung?«

Dasselbe wird auch anlässlich der Gastspiele des Nationaltheaters in Frankfurt a. M. und Berlin 1941 in den deutschen Kritiken hervorgehoben. »Indessen bleibt die Zucht der Geste wie des Wortes gewahrt: gelegentlich nobel-konventionell gebannt, bisweilen ekstatisch ausbrechend, im ganzen aber doch klassisch im Sinne des wortbestimmtem Maßes« — so schreibt Jörgen Petersen am 1. Juni 1941 in »Das Reich«. Die künstlerische

Maßhaltung und Zucht hebt er auch an dem »Faust« von Theodor Uray hervor, der eher innerlich als elementar wirkte. Indessen hebt man auch das andere Kennzeichen der ungarischen Spielart hervor: den Kult der Rede. Man lobt das edle, schwungvolle Pathos der ungarischen Schauspieler, und fühlt an ihrem Spiele, daß in der Überlieferung des Nationaltheaters die Kunst des Wortes herrschend ist. Was das ungarische Schauspiel von dem deutschen zunächst unterscheidet, erblickt man darin, daß das Spiel der Ungarn weniger abstrakt ist: ihr Faust und Mephisto sind menschlicher und farbenfroher, ihre ganze Welt ist sinnlicher und lebensnäher.

Diese Auswahl von Zügen bestimmt und erschöpft indessen die reiche Wirklichkeit des ungarischen Schauspieles natürlich keineswegs. Eine Ästhetik der ungarischen Spielart läßt sich auch heute noch nicht schreiben, und würde auch nicht in den Rahmen dieser bescheidenen Studie passen. Sie suchte nur den Weg nach einem fernliegenden Ziele. Möge aber dieses Ziel noch so fern liegen, die ungarische Theaterwissenschaft muß dennoch nach ihm streben.

OSZK

Central Library of the Hungarian Academy of Sciences

# EINE KERNUNGARISCHE LANDSCHAFT

VON EUGEN ERDÖS

Am nächsten der Geschichte seiner Rasse fühlt sich der ungarische Mensch, wenn er das Glockenläuten in dem *Nyírség* hört. Hier standen seit der Landnahme blühende reinungarische Siedlungen, und diese kleinen Dörfer zeigten einen so hohen Entwicklungsgrad, daß sich bereits seit der Zeit Stefans des Heiligen je zehn Dörfer zusammenschlossen und mit vereinten Kräften Steinkirchen bauten. Wenn auch heute nur die Ruinen dieser Kirchen der Árpádenzeit von der tausendjährigen Vergangenheit Ungarns zeugen, so ist es doch gewiß, daß auf den Glockenklang die Vorfahren ebenso in die Kirche zogen, wie heute Marienlieder, oder Psalter singend. Ja, diese Landschaft schützten die Kirchenglocken, die Heilige Jungfrau und das glitzernde Band der Theiß. Sie wurde die nördliche, trotz ihrem launischen Zickzack feste Grenze des Nyírség. Sie paßte zur Landschaft, wie das leicht flatternde Band auf der Stirne der Braut, die die flatternde Freude des Hochzeitsfestes versinnbildlicht, aber auch darauf anspielt, daß die Ehe dem Menschen dauernde Geborgenheit sichert. Die Theiß überschwemmte das Nyírség wiederholt, sie überflutete die Felder, brachte aber auch Sicherheit: die Wogen der Theiß führten reichlich Fische mit. Die heutigen Dörfer entstanden in den vor Überschwemmungen sicheren Winkeln der einstigen Fischfangstellen auf höheren Uferhängen, aus ehemaligen Fischersiedlungen. Kurz, die nördliche Grenze der seltsamen kernungarischen Landschaft war uns bereits in den frühesten Zeiten, zur Zeit der Landnahme gewogen. Die Ungarn konnten bei der Landnahme und zur Zeit der Streifzüge in aller Eile nur die Vorteile des Fischfangs ausnützen und trieben ihre vom Osten mitgebrachten Pferde und Rinder an den Gewässern entlang, da diese ja recht viel Wasser bedurften. Dann ließen sie sich an der Theiß nieder und die ehemaligen Fischfangsstellen wuchsen zu Dörfern heran. Sie freuten sich wohl, daß die Theiß im Norden der Landschaft eine Zickzacklinie zog, denn sie bildete die Grenze und machte durch ihre Fluten den nördlichen Grenzstreifen unwegsam. Sie bildete somit von sich einen Damm, der durch Erdburgen befestigt wurde. Das Wasser machte den Boden sumpfig und schützte dadurch gegen den Feind. Wo es aber doch nicht in Dienst gestellt werden konnte, wurden die Wache stehenden Dörfer erbaut, wie dies auch aus den Dorfnamen Ór (Wache), Órmező (Wachfeld), Lövő, Leshalom, Hodász, die alle auf die Wache mit Pfeil und Bogen hinweisen, hervorgeht. In alten Urkunden finden wir auch ältere Ortsnamen, die zum Teil in den heutigen Flurnamen erhalten sind.

In diesen Dörfern gab es stets einen eigenartigen Zaun zwischen zwei Grundstücken, »garád« genannt. Aus Lehm, Schilf und Rohr wurde ein Zaun zwischen den beiden benachbarten Bauernhöfen gezogen, auf den sich der Bauer täglich hinlehnte, um sich mit dem Nachbarn zu unter-

halten. Es war ein Zaun, der nicht trennte, sondern vereinigte. Dieser Zusammenschluß kennzeichnet das Ungartum der ganzen Landschaft. Die Menschen sind hier miteinander durch Verwandtschaft, Heirat, Gvatterschaft und durch brüderliche Gesinnung verbunden. Die Unsicherheit und ständige Gefahr brachte hier alle in ein einziges Lager. Sie lebten hier zur Zeit der Landnahme, der Osmanenkriege und des Rákóczi-Aufstandes in den Sümpfen und Rörichen, hierher zogen sich auch Kumanen und Heiducken zurück und auch Ruthenen und Slowaken hatten Platz; unter König Franz kamen in das Gebiet auch Deutsche vom oberen Rhein. Die zugewanderten fremden Volksgruppen besaßen aber den Boden nirgends allein, stets lebte neben ihnen auch die Urbevölkerung, das zur Zeit der Árpáden kräftig gewordene Szabolcser Ungartum. Früher gab es hier eine gewisse Blutvermischung; allerdings kann diese von der Anthropologie nicht nachgewiesen werden und noch weniger ist sie in der seelischen Haltung der Bevölkerung wahrzunehmen: auch die Bewohner der Ortschaften mit echt slawischen Namen zeigen kernungarischen Charakter! Und wenn der sog. »garád« auch zwischen slowakischen und ungarischen, ruthenischen und deutschen Höfen aufgerichtet ist, so ist er doch das Sinnbild Jahrhunderte hindurch bewährter brüderlicher, verwandtschaftlicher Gefühle; er verbindet, anstatt zu trennen.

Die aus den schilfbedeckten niedrigen Häusern hervortretenden Bauern mit ihrem Bocskay-Gesicht, die an den Dichter Johann Arany erinnernden Kantoren, der gebildete Stand, dessen Lieblingsdichter Horaz ist, und die auf der Wagendeichsel hockenden Adligen sind auch heute noch so arm, wie zur Zeit der Árpáden. Im Nyírség wurden die meisten Adeligen nachgewiesen und in der Gemarkung jedes Dorfes im Komitat Szabolcs gibt es Besitze, die auf die Landnahmezeit zurückgeführt werden können. Wenn sie auch nur fußbreit sind, oder nur für das Grab ausreichen, sind die wenigen Schollen doch ein Sinnbild männlicher Festigkeit und Beharrlichkeit. Und wenn auch vom Besitz nicht viel übriggeblieben ist, die Menschen tragen auf ihrem Antlitz die Züge der großen Vergangenheit.

Was kräftige Backenknochen, der Bogen der Augenbrauen, die Wölbung der Stirn, der östliche Schnitt der Augen über die tausendjährige ungarische Vergangenheit auszusagen vermag, kann hier aus dem Gesicht eines einzigen Menschen, aus einem Blick, aus wenigen Gesten abgelesen werden. Und es gibt hier viele solche Gesichter; man hat unter ihnen das Gefühl, als wäre man in einer Galerie historischer Gemälde. Uner-schütterliche Ruhe liegt in ihren Gesichtszügen, als hätten ihre Großväter vor nicht allzu langer Zeit Árpád auf den Schild erhoben. Ihren Bewegungen entströmt eine gelassene Feierlichkeit und Ansehen gebietende ruhige Entschlossenheit. Sie fühlen und wissen, was sie ertragen und wofür sie sich einsetzen müssen. Die Last, die auf ihren Schultern ruht, ist besonders groß, da der Besitz, den sie ihr eigen nennen können, an der reichen Vergangenheit gemessen nur sehr gering, nur eine blasse Erinnerung ist. Die Lebenskraft der ungarischen Rasse aber ermöglicht es ihnen, sich in dieser Landschaft in heroischer Ungebrochenheit zu erhalten. Trotz ihrer Armut nehmen sie in der Geburtsstatistik des Landes den ersten Platz ein. Es gibt hier so viel kleine Dörfer, wie winzig kleine Kinder, die für die blühende Zukunft Ungarns bürgen.

# LORENZ SZABÓ, SCHÖPFERISCHE UNRUHE UND KLASSIZISMUS

VON PAUL SZEGI

Der unlängst erschienene Band »Sämtlicher Gedichte« von Lorenz Szabó faßt die dichterische Tätigkeit von dreiundzwanzig Jahren in siebenhundert Seiten zusammen. Es sind rund 550 Gedichte. Nur so, in einer einzigen monumentalen Zusammenfassung sind wir im Stande, die gewaltigen Ausmasse dieser dichterischen Wirksamkeit zu erkennen. Die wahre Größe seines Lebenswerkes zeigt sich erst in dieser massiven Einheit. Über den Inhalt der einzelnen, in ihren festen Rahmen eingeschlossenen Gedichte hinaus gibt diese Sammlung ein Zeugnis von dem Wogen schöpferischer Unruhe, fieberhaft leidenschaftlichen, ruhelosen Wirkens des Dichters durch zwei Jahrzehnte.

Von Ungeduld gejagt, zugleich aber auch mit eiserner Strenge kämpft dieser Dichter in seinen Jugendgedichten, die in ihrer anspruchsvollen äußeren Form noch streng ästhetisch und von dem Zauber des lateinisch-griechischen bukolischen Geschmacks getragen sind, mit demselben Dämon, wie in den bitter resignierten, gewollt schlichten, unglücklich ruhigen Versen seines reifen Mannesalters. Der kennzeichnende Grundzug des Dichters ist, daß er seine ganze Vergangenheit mit allen dichterischen Ergebnissen als stets lebendiges Erlebnis in sich trägt und in ihrem vollen Umfang wieder und wieder durchlebt. Natürlich hat auch seine Entwicklung ihre eigenen von einander trennbaren Perioden, doch sind diese nicht geschlossene Zeitabschnitte sich selbst suchender Entwicklung, denn seine Probleme sind ständig zurückkehrende ungelöste Fragen, auf die er die Antwort in allen Zeiten seines Lebens mit nicht zu stillender Ungeduld sucht. Dieser bezeichnende Grundzug seines Wesens erklärt auch die vielleicht auffallende Gewohnheit, daß er seine längst geschriebenen Verse selbst über eine Zeitspanne von zwanzig Jahren hinweg »berichtigt« und »verbessert«. Er versteht es, bei seinen alten Gedichten — wenn es not tut — auch auf den einen oder anderen überflüssigen Schmuck zu verzichten, weil sein Auge über die Einheit des Details hinaus sich stets auf die große Einheit des poetischen Werkes richtet. Daher ist das als einzige Schöpfung klingende mächtige Ganze seiner gesammelten Gedichte eher ein tief motiviertes Drama dichterischer Entwicklung als eine zusammenhängende romanhafte Biographie.

Er untersucht die Motive seines abgründigen, dunklen und unbegreiflichen Lebensdramas bald mit brutaler Ungeduld und roher Auflehnung, bald mit stillem, versöhnlichem Verzicht.

Welche sind nun diese Motive? Die universalsten, ewig unbeantworteten letzten Fragen des menschlichen Daseins. Er stellt die allgemeinsten Probleme der Lebensphilosophie, doch werden diese, ja selbst die Gemein-

plätze mit solcher sittlichen Erschütterung und mit solcher Innerlichkeit des grübelnden Schmerzes durchlebt, daß der Streit mit sich selbst und der Welt sich in menschliche Klage, in flammende Lyrik wandelt. Das Entscheidende dieser Lyrik ist nicht der intellektuelle Inhalt des Gedankens, sondern die sittliche Entschlossenheit der gestellten Frage. Das ganze dichterische Werk von Lorenz Szabó erhielt seine Empfängnis im sittlichen Fieber einer ewigen Rechenschaft. Eine nervös ungeduldige, grausame Sucht der Wahrhaftigkeit treibt ihn zu Enthüllungen. Auch sich selbst beobachtet er wie ein bezahlter Spion. Von verzweifelter Neugier gepeitscht sucht er die Erkenntnis der Weltseele und der letzten Geheimnisse des Seins. Mit der kalten Entschlossenheit des Bewußtseins stürzt er sich in das Abenteuer der Enthüllung. Wie ein Untersuchungsrichter steht er sich selbst und der Welt gegenüber. Immer hegt er den Verdacht, es gäbe etwas Wesentliches, was er nicht weiß. Etwas, was der Kraftaufwand von Jahrtausenden für das menschliche Wissen nicht zu erobern vermochte, worauf aber seine Ungeduld dennoch nicht verzichten kann. Seine Gewissensansprüche gelten nicht der größtmöglichen, sondern der letzten, endgültigen Klarheit. Diese Ansprüche sind streng und unerbittlich. Die Ungeduld des Wissens macht ihn nicht zum nebelhaften Phantasten. Nicht erträumen, erkennen will er die endgültige Wahrheit. Er verachtet die zuchtlose Weltschöpfung unbändiger Phantasie, die sich mit nebelhaften Symbolen verblendet. Der brutale Mangel ist für ihn echteres Erlebnis als die kleinlich graue Halberfüllung. Mehr gelten ihm seine Wunden, die wahr und wirklich sind als die Träume, die in Formlosigkeit zerfließen. Tiefe Gesetzmäßigkeit erblickt er auch in den Träumen, und Ordnung in der Tätigkeit der Phantasie. Eine karge Bitterkeit kristallisiert sich in der Dichtung von Lorenz Szabó zur klassischen Art. Nur die schmucklose Strenge eines Mönches ist der Tragödie würdig, deren ständiges Erlebnis seine Lyrik nährt. Durch die Katharsis übermenschlicher Kraftanspannung gelangt er zu sich selbst, in flimmernde Höhen der Reinheit, auf denen alles kaltes aber ewig strahlendes Licht umfängt. Lorenz Szabó ist ein Dichter klassischen Anspruchs, obwohl ihn Ungeduld und auflehrende Verzweiflung in mehreren Phasen seiner Entwicklung bis zu den Extremen der Romantik und des Expressionismus trieben. Mag er auch nichts von der kühlen Ruhe der »klassischen« Seele besitzen, die grausame Reinheit seiner Sprache und die strenge Genauigkeit seiner Kompositionskunst atmen dennoch klassischen Geist.

Lorenz Szabó ist ein Dichter des klassischen Geistes, selbst wenn ihn seine menschliche Haltung zum romantischen Empörer macht. Seine ureigensten Themen sind nur die des Aufruhrs und der Empörung. Diese Empörung wendet sich gegen die Dummheit des Unverstehens, gegen die Armut, die Leidenschaften des düsteren Dämons der Liebe, und schließlich gegen das gemeinsame Schicksal aller Sterblichen, den Tod. Der stets wachsame und früher oft unruhige Geist der Auflehnung umnebelt jedoch sein Bewußtsein nicht. Die besonnene Überlegenheit der Vernunft, das sichere Gleichgewicht des Gedankens bewahren ihn vor dem Sturz in romantische Abgründe. Bald ergibt er sich weise seinem Schicksal, bald wehrt er sich nervös dagegen; einmal spricht er von ihm mit der Stimme überlegenen Hohns, ein andermal mit schlotternder Furcht.

Sichere Weisheit, die Genialität eines Baumeisters gehört dazu, diese Seele im Gleichgewicht zu erhalten, diese aus schwankendem Grunde entsprossene Lyrik zum festen Bau zu formen. Diese Dichtung ist Kampf um Harmonie.

Den reifsten, klassischen Augenblick seiner dichterischen Tätigkeit hält der Band »Du und die Welt« fest. Diese 1932 erschienene Sammlung besteht zwar nicht aus den »besten« und »schönsten« Schöpfungen des Dichters, doch stellt sie die reinste Vollendung seiner klassischen Ansprüche dar. Es war der goethische Moment seiner Entwicklung. Auch von entwicklungsgeschichtlichem Gesichtspunkte aus war es eine entscheidende Etappe, darüber hinaus aber auch eine gewaltige Zäsur, die sein ganzes Schaffen in zwei Teile scheidet.

In seinen früheren Gedichten prasselt und dröhnt das ganze disharmonische Orchester seiner Zweifel, seine Worte sind aufgepeitscht von der Unruhe doppelsinniger Gedanken, und oft tobt sich seine Leidenschaft in unlyrisch roher Wut aus. Selbst die scheinbare antike Ruhe und der mit dem Weltall anscheinend unbewußt versöhnte, glücklich strömende Pantheismus des Bandes »Erde, Wald, Gott« (1922) verdeckt die Unruhe ungezügelter Leidenschaften. Lorenz Szabó konnte sich auch in der schönen Pseudo-Morphose der lateinischen Bukolik kein glückliches Idyll erschaffen. »In erregtem Taumel« will er vergebens »den Lärm der grauen Erde zu himmlischer Musik verweben« — »der Nacht und des ewigen Grames unaufhörliches Echo weint« in seinem Herzen. Den starken Akzent »schmerzlicher Worte der Verzagtheit und Ziellosigkeit« vernimmt man auch in diesem für idyllisch gehaltenen ersten Gedichtband.

Sein Pantheismus verschmilzt mit dem Gedanken an das große Nichts und die Vergänglichkeit. Dieser Pantheismus ist nur ein heidnischer Fluchtversuch einer gegen die Einsamkeit sich auflehrenden Seele, in dessen Apokalypse er ringend in tausend Teile zerfällt und in der unendlichen Heimatlosigkeit des Weltalls die eigene menschliche Heimatlosigkeit aufzulösen versucht. Der Pantheismus seiner Jugendgedichte ist dem Pessimismus seiner späteren Dichtung gleich, der sich auf das ganze Weltall bezieht. Die Lebensphilosophie Lorenz Szabós ist die Macht der Urvernunft der Welt, die sich auch auf den Menschen erstreckt. »Ich bin nicht besser als die Gräser, Würmer, Käfer« — heißt es in einem seiner späteren Gedichte. Mit naturwissenschaftlicher Kälte spricht er von den Geheimnissen des unbekanntem Schicksals, und sein Pessimismus glaubt nicht an den Frieden »der Stille, die dem Menschen folgt«. Sein Pantheismus ist ein schmerzhaftes Mitempfinden mit den Blumen, Stengeln, Wurzeln, Steinen, Tieren und Kindern: das düstere Bündnis des Gefühls gemeinsamer Knechtschaft. Pessimistische Ergebung in die Schicksalsgemeinschaft mit dem Weltall.

Er lehnt sich gegen die geheimnisvolle Macht der »Bestie Weltall« auf, und um gegen sie ins Feld ziehen zu können, will er auch in sich selbst bestiale Kräfte erwecken. Siegt er auch nicht, so vermag er mit der Bestie Schicksal doch wenigstens in ihrer eigenen Sprache zu streiten.

»Mit Rufen erfülle ich den Wald voll Tiergeruch« — sagte er in einem »bukolischen« Gedichte der ersten Sammlung. Sein zweites Buch »Kaliban« (1923) versucht die lyrische Gewalt des Schreies urmenschlicher Auflehnung

noch zu steigern, obwohl die rohe formensprengende Leidenschaft seine klassischen Ansprüche noch nicht zu verdrängen vermag. In die mit heidnischer Fülle strömenden Dithyramben mischt sich zarte Verlainesche Empfindsamkeit. Auch Bildungserlebnisse regen den jungen Dichter zu neuen Schöpfungen an; er ist auch ein Besessener seiner Kunst. Das Wunder des Verses hält ihn sein ganzes Leben gefangen, und lebt bis zum Ende als hohes Ideal in seinem Herzen. Wir können ruhig sagen: es ist das einzige Ideal, dessen Zauber an Kraft niemals verliert; die aus ihm strahlende Kraft gibt der schöpferischen Leidenschaft ewig wirksame Anregungen. Auch Lorenz Szabó ist, wie jeder von klassischem Geist beseelte Dichter, ein »homo aestheticus«, und selbst in seiner »Sturm und Drang«-Periode wird er nicht zum Opfer barbarischer Formlosigkeit.

Die Kritik hält Lorenz Szabó für den vollkommensten Formkünstler des ungarischen Verses. In dem parnassistischen Formenzauber, in den freien Versen der Auflehnung, in der Gejagtheit des »Licht, Licht, Licht«-knisternden, funkensprühenden Expressionismus seiner bis heute nicht veröffentlichten Jugendgedichte und in der kargen Schlichtheit der Verse des reifen Alters dient er in gleicher Weise dem Ideal der Vollkommenheit. Der einzige, sämtliche Krisen überlebende Abgott dieser mit allem entzweiten Dichterseele ist das »vollkommene Gedicht«. Das Gedicht, das auch die höchsten ewigen Gesetze vollkommener Geschlossenheit erfüllt und zugleich die Unendlichkeit der abenteuerlichen Seele in sich zu schließen vermag. Die andachtsvolle Ehrfurcht vor dem Wunder des vollkommenen Gedichtes machte Lorenz Szabó auch zum Übersetzer fremder Dichtung. Bei jedem der übersetzten Gedichte rang er um die Vollkommenheit und um sich selbst. Die Übertragung war für ihn Waffe und Eroberung der Welt. Nur die Aufgabe der »Welteroberung« empfand er als seiner würdig. Daher näherte er sich bereits als Kind der kleinen, aber wunderbar in sich geschlossenen Welt des »Omar Khajjam«, später der Sonetten Shakespeares. Zur Zeit der expressionistischen Gedichte, der »Licht, Licht, Licht«-Dichtung kam den Verlaine-Übersetzungen eine besondere, innere entwicklungsgeschichtliche Bedeutung zu. Der sich bildende, triebhaft konstruktive Wille führte den Dichter zu Goethe. Goethe war sein Führer in die tiefe, reine Harmonie, die uns aus der Dichtung »Du und die Welt« entgegenströmt. Denselben organischen Anteil an Lorenz Szabós Entwicklung hatte Georges weiß-glimmender und Baudelaires schwül-glimmender Klassizismus. Von dem Ganzen seines Lebenswerkes sind die Übersetzungen nicht zu trennen.

Kennzeichnend auch für seine eigene Dichtung ist, daß Baudelaire, Shakespeare, Coleridge, Villon, Verlaine, George und Goethe Szabó am meisten beschäftigten. Außer diesen aber übertrug er auch aus den Werken anderer Dichter einen mächtigen Band. Er übersetzte nach den strengsten Grundsätzen dieser Kunst: mit dem Anspruch vollkommenster Treue sowohl im Inhalt als auch in der Form. Auch Dichtungen von Theokrit, Horaz, Catull, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Tennyson und Verhaeren wurden durch ihn zum festen Besitz der ungarischen Poesie. Er übersetzte Kleists »Amphitryon«, zahlreiche Gedichte von Hölderlin, Mörike, Liliencron, Meyer und aus den Werken deutscher Dichter von heute manches von Weinheber und Carossa. Der Dichter von klassischen An-

sprüchen versuchte mit einer künstlerischen Strenge, die noch stärker war als seine Leidenschaft, den »vollkommenen Vers« zu schaffen. In dieser Bestrebung gaben dem »homo aestheticus« auch die großen, zur dichterischen Erfüllung gewordenen Vorbilder der Weltliteratur Anregungen.

In dem ersten, im Alter von zweiundzwanzig Jahren veröffentlichten Gedichtband verbargen sich auch die romantisch frischen, jungen Leidenschaften hinter der zarten, klassischen Maske des lateinisch-griechischen bukolischen Ausdrucks. Erst später sprengten diese Leidenschaften die wunderbare, bereits in der Jugend männliche Harmonie der wiegenden Jamben und der pantheistisch beseelten Bilder. In dem Buche »Kaliban« traten bereits die gehetzten Stimmen innerer Erregung mit Shakespearschem Feuer hervor, und der dritte Gedichtband (1925) »Licht, Licht, Licht« ist schon das dithyrambische Rasen der dem extremen Expressionismus verfallenden Leidenschaften. Szabó läßt die Wunder der modernen Großstadt, die blendenden Abenteuer der Reise und die soziale Not des 20. Jahrhunderts vor unseren Augen aufgehen. Mit wilder, sinnlicher Gier stürzt er sich in das äußerste Extrem der mit geschlossenen Augen heraufbeschworenen Idylle der pantheistischen Welt, in eine andere, geheime Welt der Wirklichkeit, die nur mit offenen Augen zu erkennen ist.

Vielleicht schweigt die Vernunft für einen Augenblick in diesem Aufblitzen der Lichter und des Fiebers, doch selbst in ihrer Stummheit fühlt man ihr Walten. Selbst in diesem Bande der Lyrik von Lorenz Szabó gibt es keine Augenblicke der Selbstvergessenheit. Auch die bis zum Bersten angespannte Erregung hält sich innerhalb der Grenzen der eisernen Vernunft. Selbst in dem wilden Wirbel der funkelnden Lichter und Farben bleibt der Dichter folgerecht. Der unsichtbare Anker der Vernunft rettet ihn aus dem Chaos. Die expressionistische Schwelgerei verwandelt sich in herben Streit mit dem Weltall. In diesem erbitterten Kampf erwirbt sich der Dichter die beängstigende Ausdruckskraft der nackten, schlichten Worte. Mit der entschlossenen Ungeduld der Erkenntnis zerlegt er das Weltall in kleine Mosaikstücke. Selbst in der Zeitungsnachricht erblickt er das Unendliche, wie in dem Einzelfall das ewige Gesetz. In dem Buch »Kunstwerke des Satans« (1926) erfolgt die offene, grausame Auseinandersetzung über die kleinen Wahrheiten des Lebens. Szabós dichterischer und menschlicher Anspruch ist, daß »alles, was sich ihm aus Erfahrung formt, wirklich, wahr und beglaubigt sei«. Einen ganzen Band hindurch beschäftigen ihn die Probleme der Gesellschaft. In den Gedichten »Kunstwerke des Satans« bildet sich die Macht des Geldes zu einer teuflischen Mythologie. Doch gewinnen in dieser aufgeregten sprühenden Dichtung die Zügel der festen inneren Ordnung und die gedankliche Strenge immer mehr Oberhand.

Seine Gedichte kommen dem Frieden und der Harmonie der gedanklichen Reinheit immer näher. »Du und die Welt« (1932) ist die Erfüllung dieser Harmonie. In dem klaren Licht der neuen Gedichte siegt strahlend die Weisheit der Vernunft. Alle Schmerzen, die ihn früher quälten, hebt er in die Sphäre des Gedankens empor. Er beschwört diese Qualen herauf und lüftet ihnen brutal ins Auge; er läßt ihr Spiel nicht im Verborgenen treiben. Diese Brutalität verpflichtet ihn zu peinlicher Genauigkeit und

Sauberkeit. Der Chirurg darf die Wunde nicht mit unsicherer, unsauberer Hand berühren. »Du zerstörst wohl, tust aber nicht weh ; Du interessierst mich !« — spricht er zu jeder Qual. Der Schmerz dient ihm zum wissenschaftlichen Versuch. Freiwillig unterwirft er sich einer eigenen Vivisektion : er selbst ist Wunde und Arzt oder auch Henker zugleich. Die ängstliche Unsicherheit wird von der Ruhe besonnener Weisheit abgelöst.

Selbst der erregte Streit wirft ihn nicht mehr aus dem Sattel der weisen Überlegenheit. Immer häufiger nehmen seine Gedichte die Form polemischen Zwiegespräches an. Trotzdem urteilt er eher, als daß er streitet. In diesem Buch kämpft er vor allem mit sich selbst und jenen, die sich ihm als Gefährten anschlossen. Die schwersten Probleme des Familienlebens deckt er mit grausamer und herber Strenge auf. Der urmenschliche Hang zur Freiheit kämpft in ihm mit dem ehrlichen Willen zur Humanität, auch den Anderen zu verstehen. Der sittliche Sturm dieser Gedichte ist erschütternd.

Er leidet und kämpft, langsam aber erwacht auch die Zuversicht in seinem Herzen. Er freut sich über die morgendliche Nachtigall und über den Himmel im Spiegel des Fensterglases. Selbst durch die Bitterkeit hindurch leuchten in seiner Welt Freude und Harmonie der Schönheit hervor.

Der unersättliche Verstand, der zur Erkenntnis der ewigen Geheimnisse der Wahrheit und des Weltalls in den Kampf zog, der sich auflehrende Wille, der das Schicksal besiegen wollte, versucht den Rückzug. Zuerst versucht er sich in die entsagende Weisheit des materialistischen Pessimismus zu ergeben. Aus diesem Versuch des Friedens entstehen wunderbare moderne Hymnen des Körpers und der Materie, Friede aber wurde daraus nicht. Ein wunderbarer Versuch der Versöhnung mit der Unlösbarkeit des Urgeheimnisses ist der nächste Band, der »Sonderfriede« (1936), in dessen Gedichten der Dichter sich an die zauberhaften östlichen Beispiele der ewigen Versöhnung wendet. Aus diesen lernt er Geduld und Unterwerfung, die dem Frieden vorangeht, die Ruhe der tiefen Stille und die neue Zuversicht an die magische Kraft der Gleichnisse, die das Auge vom Leben ablenken. Es wäre naiv, in den östlichen Gedichten von Lorenz Szabó ein neues Auftauchen der vor tausend Jahren versunkenen urasiatischen Erlebniswelt und die Geburt einer neuen asiatischen Mythologie zu sehen. Die Weisheit der östlichen Mythen bringt dem klassisch gesinnten, intellektuellen Dichter nur den Trost der Schönheit, nicht aber den Frieden der Seele. Er geht in ihnen nicht auf, er badet in ihnen nur seine von europäischen Sorgen der Gegenwart gequälte Seele. Seine Probleme sind zu tief, zu brennend, zu unheilbar, als daß der östliche Balsam sie lösen könnte. Er vermag sich »von dem Irrlicht des Gedankens und Sehens« nicht zu befreien. Selbst in den östlichen Gedichten kämpft er mit stärkerer Leidenschaft um die Erkenntnis »des Baues der Wirklichkeit«, als um den Frieden der Ruhe.

Der Trost der Natur bringt ihm eine tiefere Beruhigung als die östlichen Gleichnisse. Er lernte mehr von der morgendlichen Nachtigall, dem Heuhechel, dem winterlichen Holunderstrauch oder von der Sonne des sommerlichen Himmels, als von Dsuang Dszi. Die begeisterte Freude, die in den unerwarteten Naturereignissen Wunder erblickt, ist ein tieferer

und organischerer Bestandteil seines Geistes als die Andacht, die er den östlichen Gleichnissen entgegenbringt. Diese Freude an der Natur, die die Wirklichkeit in unmittelbarem Erlebnis zu Dichtung umwandelt, ist für ihn noch bezeichnender als alle östliche Mythologie.

Eine der lebendigsten Quellen der Erkenntnis ist für ihn auch die Seele des Kindes. In der schlichten, unmittelbaren Klugheit des Kindes, in seiner mutigen Offenherzigkeit erlebt er das große Drama des geistigen Erwachens. Das helle und mutige Erwachen des Kindes erschließt ihm die großen und einfachen Wahrheiten in der Nacktheit einfältiger Worte und taurischer Naivität. In den »Lóci-Gedichten« erhebt er sich aus der Unmittelbarkeit des einfachsten, alltäglichen schmucklosen Gesprächs mit überraschender Wendung zu der krönenden Pointe des Verses. Dies alles aber in kindlich einfältiger Weise, als ob ein Kind das Ganze zu Ende gedacht hätte.

Neben der gedanklichen Strenge des Geistes kennzeichnet Lorenz Szabó zunächst die unmittelbare, lebensnahe Betrachtung der Wirklichkeit. Oft zeichnet er sie mit der Schonungslosigkeit des Panoptikums. Die Wirklichkeit schätzt er nur in ihrer grausamen Echtheit, da er sie in das klare Licht des Verstandes fassen und als Beweis heranziehen will. Seine Dichtung, in doppelter Strenge eiserner Genauigkeit des Gedankens und der grausamen Sucht der Wahrhaftigkeit empfangen, verschmäh't leichte Spielerei und Heiterkeit. Es ist eine schwere Lyrik, männlich entschlossen und düster selbstbewußt.

Seine herbe, unerbittliche, ernste und schroffe Sprache erschüttert. Selbst im Affekt seiner expressionistischen Jugendgedichte sucht er die heißen Worte, seine Sprache lodert nicht, sondern sprengt, und selbst in den Gedichten der Reifezeit bleibt die ungewöhnliche innere Spannung des Ausdruckes erhalten: in der trockenen massiven Schmucklosigkeit fühlen wir das gespensterhafte Schweigen der würgenden Stille, die der Explosion vorangeht. Er redet mit reiner, menschlicher Stimme, deren dichterische Höhe nicht das Pathos erfüllt, sondern die verdichtete Atmosphäre der männlichen Härte, die immerhin unmittelbar und lebendig ist. Dieser Dichter baut alles auf die Wahrhaftigkeit der Rede auf. Daher ist er auch auf seinen erhabensten Höhen so schlicht.

Die »Sämtlichen Gedichte« überzeugen jeden, daß die Lyrik von Lorenz Szabó zu den seltenen Erfüllungen großer Dichtung gehört. Er trat in die Reihe der ewigen großen Meister ungarischer Dichtung.

# ERWACHEN

LORENZ SZABÓ

*Strahlend kam der Sommermorgen in seinem durchsichtig-goldenen Hemd über die Wiese ; er dachte, daß ich noch schlafe, denn vor meinem Hause angelangt, sah er sich lächelnd um und sprang durch das offene Fenster geräuschlos ins Zimmer, wo er sein leichtes Hemd auf mein Bett werfend zu mir unter die Decke kroch. Er dachte, daß ich noch schlief und umarmte mich, der sich nicht zu rühren traute aus Furcht zu erwachen. In selbsttäuschender Hoffnung eines Traumes duldete ich mit geschlossenen Lidern regungslos und zitternd, daß er sich in meine Arme schmiege und als ob sich aller Hunger und Durst meines Körpers und meiner Seele und die ganze Verheißung der Erfüllung in der Kraft eines einzigen Sinnes gesammelt hätte, schlürfte, sah, spürte und genoß ich die Geschenke des himmlischen Gastes nur mit den stummen Lippen und blinden Augen des Fühlens. Flammende Falter des Sonnenscheines in seinen spielenden Fingern, tauendes Fleisch des Wiesenduftes in seinem Arm und den überall gleichen Schoß der ineinander wallenden Wolken in seinem jungen Leib. So lag ich mit geschlossenen Lidern ohne mich zu rühren in den arglosen Armen, doch als ich endlich zwischen Traum und Erwachen mit halb diebischem, halb trunkenem Bewußtsein die Wonne der Götter bestahl, hielt ich es nicht länger aus und schlug küßend meine Augen auf . . . Er sah mich gerade an . . . Das anmutige Lächeln erstarrte in seinem entsetzten Blick, Schamröte stieg ihm ins blasse Gesicht : Du hast mich belauert! . . . schrie er und ergriff aufspringend die Flucht. Mit einem Satz beim Fenster verlor er sich im dämmernden Himmel. Ich sah lange verständnislos vor mich hin : durch das Fenster drang Heugeruch und in der Ferne rauschte ein Sturzbach. Das Zimmer war noch dunkel, aber die Sonne schien schon auf mein Bett und der Feuerschein des Lichtes ruhte auf der Decke wie ein hingeworfenes hauchzartes, goldgewobenes Hemd.*

Übersetzt von Friedrich Werde

# FRÜHSTÜCK

LORENZ SZABÓ

*Wir frühstücken auf der lichtgebadeten  
Veranda. Das Gold des Sonnenscheines ist  
so dickfließend, daß man es fast aufs Brot streichen  
kann samt dem Alpenhonig, diesem glänzenden  
Gold im goldenen Glanz . . . Ich greife zu : wie  
herrlich! . . . Flüssiges Feuer rinnt gleißend vom  
Messer, glühende Tropfen des Sommers voller  
Duft und Pracht der sonnigen Wiesen und Blumen  
der Halde. Ich beiße in das frische Brot  
mit der draufgeträufelten verzehrbaren Glut,  
dem süßen Flimmern. Jeder Brocken leuchtet  
golden in meinem Munde, als ob ich die  
strahlende Sonne selbst aufessen würde.*

Übersetzt von Friedrich Werde

# UNTER BLUMEN

LORENZ SZABÓ

*Der Berghang steht in Blütenpracht,  
das Tal blüht heute wie noch nie;  
des Sommers sternbeügles Volk  
umkost und küßt mein Knie.*

*Grashüpfer schwirrn, im lila Blust  
der Falter flammt in lila Licht;  
mit einer Distel in der Hand  
verpeitsch ich das Dickicht.*

*Demütig ist das Blumenvolk  
und zart, das auf den Bergen wohnt:  
es bricht, wenn du's berührst und dankt,  
wenn es dein Fuß verschont.*

*Wie mächtig bin ich nur, so sagt,  
ihr Kinder, sagt, den Riesen gleich! . . .  
Und doch kam ich, der Mensch, hierher  
Ade zu sagen euch.*

*Ihr seid des Lebens Ewigkeit,  
zum Aug der Erde wohl gebaut,  
mit welchem jener schwarze Gott  
empor zur Sonne schaut.*

*Nun schaut empor der blinde Gott  
und sieht aus seinem dunklen Zelt,  
daß ich mich losgelöst, und ward  
zu meiner eignen Welt.*

*Du meine Welt, ihr Blumen all,  
wie einsam seid ihr und wie klein.  
Noch bin ich hier; doch bald spriest ihr,  
der Erde Äugelein*

*und mit euch schaut des Lebens Staub,  
die blinde Erde um sich hin . . .  
Und kommt der Herbst, verkündet ihr  
daß ich schon nimmer bin.*

Übersetzt von Gyula Garzuly

# BÜCHERSCHAU

DEUTSCH-SÜDOSTEUROPÄISCHE WIRTSCHAFTSGEMEINSCHAFT. Von *Hans Jürgen Seraphim*. Junker und Dünhaupt-Verlag, Berlin, 1943. 154 S.

Das neueste Werk des vorzüglichen Professors der Universität Breslau, des Direktors des »Osteuropäischen Institutes in Breslau«, der sich vor allem durch seine Fachzeitschrift »Ostraumberichte« auch in Ungarn allgemeine Achtung gewann, darf mit Recht erhöhte Aufmerksamkeit beanspruchen. Den Kern des Buches bildet ein Vortrag, den Verf. im April 1941 an der Universität Bukarest, im September desselben Jahres aber in der Deutschen Weltwirtschaftlichen Gesellschaft in Berlin hielt, und es ist warm zu begrüßen, daß es nun in erweiterter Form den für Südostfragen interessierten Fachkreisen zugänglich gemacht wurde. Die Auffassung Prof. Seraphims hebt sich ziemlich scharf von der der Wiener volkswirtschaftlichen Schule ab, die noch immer stark im Banne von Habsburg-Reminiszenzen steht. Wie seine umfangreiche Studie, »Die Eingliederung der Landwirtschaft des Donau- und Schwarzmeerraumes in die werdende kontinental-europäische Wirtschaftsgemeinschaft«, die in unserer Schwesterzeitschrift »Donauropa« (Jg. II. Heft 6) erschien, zeigt auch dieses Buch, daß Prof. Seraphim stets Weltperspektiven vor Augen hat. Der gehaltvolle Band bietet nicht nur deutschen Fachkreisen manches Neue, sondern auch den empfänglichen Lesern der Donauländer, vor allem den Volkswirtschaftlern Ungarns.

SEGEN DER FELDER (*A mezők áldása*). Gesammelte Gedichte von *Johann Bartalis*. Révai-Verlag, Budapest, 1942. 324 S.

Das heute auch bei dem ungarischen Publikum wiedererwachte Interesse für Lyrik gab Johann Bartalis — neben Áprily, Reményik und Tompa dem bedeutendsten Vertreter der neuen siebenbürgisch-ungarischen Dichtung — den Anlaß, auch seine gesammelten Gedichte herauszugeben. Bartalis ist einer der eigenwilligsten Dichter. Als er auftrat, wies man auf manche verwandte Züge

seiner Lyrik mit Walt Whitman und Francis Jammes hin; indessen ist diese weniger laut als die Whitmans und weniger überfeinert als die Jammes'. Allerdings ist die Idylle seine Lieblingsgattung, doch ist auch diese von düsterer und ironischer Grundstimmung, wie die siebenbürgischen Volksballaden. Die herrschenden Themen dieser Lyrik sind Naturempfinden, Weltbewußtsein, pantheistisches Gotteserlebnis und tragisches Nationalgefühl; die Form ist meist der freie Vers, der jedoch gegenüber den freien Rhythmen der neuen Lyrik von schlichterer Natürlichkeit und lebenswärmerem Klang ist. Wir veröffentlichen in unserer Zeitschrift bereits wiederholt Gedichte von Bartalis in deutscher Übersetzung; weitere Nachdichtungen sollen bald folgen.

DIE HELDENZEIT DES UNGARISCHEN SCHAUSPIELS IN SIEBENBÜRGEN 1792—1821 (*Az erdélyi magyar színészet hőskora 1792—1821*). Erinnerungen von *Lazarus Káli Nagy*. Mit einer Einleitung herausgegeben von *Elemér Jancsó*. II. Aufl. Minerva-Verlag, Kolozsvár, 1942. 144 S. Mit zahlreichen Abbildungen.

In anderthalb Jahren wurde dieser erste Band der von Elemér Jancsó geleiteten vorzüglichen Reihe, »Siebenbürgische Seltenheiten«, vergriffen, so daß bereits für eine neue Auflage gesorgt werden mußte. Auch dies zeugt für das wiedererwachte geschichtliche Bewußtsein der siebenbürgisch-ungarischen Leser, das sich hier dem Schauspiel, einem Bildungszweig zuwandte, der sich in der breitesten Öffentlichkeit auswirkt. Im ungarischen Schauspielwesen kam Siebenbürgen, vor allem aber Kolozsvár, stets eine führende Stellung zu. Hier bildete sich auf ungarischem Boden die erste ständige Schauspielertruppe, hier spielte man zuerst Shakespeare in ungarischer Sprache, hier gab man die ersten Opernvorstellungen u. a. m. Die reichbebilderten Erinnerungen von Káli Nagy halten die zuweilen heiteren, meist aber recht bitteren Kämpfe des ersten ungarischen Theaters fest. Der Heraus-

geber, Elemér Jancsó, ergänzte sie mit einer Einleitung, in der er in breiten Zügen auch den zeitgeschichtlichen Hintergrund zeichnete, und fügte dem Band eine reichhaltige Bibliographie bei.

**UNGARISCHER BAROCK** (*A magyar barokk*). Von Csaba Csapodi. Verlag der Magyar Szemle-Gesellschaft, Budapest, 1942. 77 S.

Verf., ein verdientes Mitglied der Arbeitsgemeinschaft Katholischer Historiker, behandelt in seinem Büchlein bewußt zunächst den katholischen Barock. Wohl erörtert er einleitend auch allgemeine Züge, doch glauben wir, daß er die Ausbreitung des ungarischen Barocks zu eng ansetzt. Auch die bisherigen Forschungen streift Verf. nur flüchtig, ohne daß er sich mit ihnen auseinandersetzen oder sie heranziehen würde. Nach den Synthesen von Prof. Szekfű, Mályusz und den Teilarbeiten ihrer Schüler wäre eine Darstellung des ungarischen Barocks in großem Stil besonders zeitgemäß.

**DIE VERLOBTEN** (*A jegyesek*). Roman von Alessandro Manzoni, übersetzt von Josef Révay. Verlag der Franklin-Gesellschaft, Budapest, o. J. 264 S.

In der von dem Verlag der Franklin-Gesellschaft herausgegebenen Reihe »Meister des Romans« wird die italienische Literatur durch den weltbekannten Roman Manzoni vertreten, den Josef Révay, einer der besten Kenner der italienischen, ja überhaupt der romanischen Literaturen in Ungarn, lebendig und mit feinem Nachempfinden ins Ungarische übertrug. Gewiß wird diesem Meisterwerk der italienischen Literatur die vorzüglich gelungene Übersetzung Révays zahlreiche neue Leser gewinnen. Das schöne Geleitwort zum Bande schrieb Universitätsdozent Tibor Kardos.

**DIE ELIXIERE DES TEUFELS** (*Az ördög bájitala*). Roman von E. Th. A. Hoffmann, übersetzt von Emil Kolozsvári Grandpierre. Verlag der Franklin-Gesellschaft, Budapest, o. J. 256 S.

Es war ein glücklicher Gedanke, den bekannten Roman E. Th. A. Hoffmanns in der Reihe des Verlags der Franklin-Gesellschaft, »Meister des Romans«, herauszugeben. Die Übersetzung ist die

saubere Arbeit des vorzüglichen ungarischen Romanschriftstellers Emil Kolozsvári Grandpierre, das Geleitwort die des bekannten jungen Dichters und Kritikers Georg Rónay. Gewiß wird den Roman E. Th. A. Hoffmanns auch das ungarische Publikum mit gespanntem Interesse lesen, denn — wie auch Rónay bemerkt — es gibt Schriftsteller, die durch den zeitlichen Abstand altern, und andere, die mit der Zeit immer jünger werden. Hoffmann gehört zu den letzteren, die sich stets verjüngen, immer lebendiger, fesselnder und zeitgemäßer werden. »

**VOLKSKUNDE DES JAHRES** (*Az esztendő néprajza*). Von Alexander Bálint. Verlag der Magyar Szemle-Gesellschaft, Budapest, 1943. 80 S.

Der bekannte Professor für Volkskunde an der Universität Szeged, neben Géza Karsai der beste Kenner der religiösen Volkskunde in Ungarn, wendet in seinem neuesten Büchlein einen der fruchtbarsten Gesichtspunkte der religiösen Volkskunde auf die ungarischen Verhältnisse an, indem er die ungarische Volkskunde des Kirchenjahres darstellt. Prof. Bálint weist auf das Eingehen der heidnischen Überlieferungen in die Praxis der christlichen Kirche, sowie auf die besondere Gedanken- und Glaubenswelt hin, die die Eigenart der ungarischen Volksseele, zugleich aber auch ihre europäischen Zusammenhänge bestätigen. Bálints Studie wird auch den fachkundigen ausländischen Lesern ein unentbehrliches Quellenwerk sein.

**ABSTAMMUNG UND VERERBUNG** (*Származás és öröklődés*). Von Zoltán Szabó. Verlag der Magyar Szemle-Gesellschaft, Budapest, 1942. 80 S.

Prof. Zoltán Szabó macht in seinem neuesten Buch die Grundfragen und Gesetze der besonders heute im Vordergrund des Interesses stehenden Eugenetik dem großen Publikum bekannt. Besondere Beachtung verdienen in seinen Darlegungen u. a. die Ergebnisse der Erblichkeitslehre, die Zusammenhänge von Möglichkeiten der Vererbung und Erziehung sowie die Beziehungen zwischen Individuum und Rasse.

1848—49 IM SPIEGEL DER TAGEBLÄTTER DER ZEIT (*1848—49 a korabeli napilapok tükrében*). Zusammen-

gestellt von *Franz Bay*. Officina-Verlag, Budapest, 1943. 188 S.

Es war ein vorzüglicher Gedanke, anläßlich der herannahenden Hundertjahrfeier und bei dem hiedurch stets zunehmenden Interesse die Berichte der zeitgenössischen ungarischen Tageblätter über die Ereignisse in den Jahren 1848—49 ohne jeden Kommentar zu veröffentlichen. Die Zeitungen »Pesti Hírlap«, »Budapesti Híradó«, »Közlöny«, »Munkások Újsága«, »Március Tizenötödik«, »Nép Barátja« u. a. m. sind fast unerschöpfliche und heute leider noch völlig unbekannte Fundgruben, ja Quellenarchive der europäischen und ungarischen Zeitereignisse. Auch dieser Band enthält eine lange Reihe von Mitteilungen, die sich als geschichtliche Quellen von einzigartigem Wert erweisen.

IM STAUB (*A porban*). Roman von *Gyula Török*. Mit einer einleitenden Studie von *Zsolt Harsányi*. Verlag der Franklin-Gesellschaft, Budapest, o. J. Bd. I: 230 S., Bd. II: 232 S.

Ein bahnbrechendes Meisterwerk der neuen ungarischen Erzählliteratur, Vorläufer der Romane von *Desider Szabó*, doch in Sprache und Darstellungsart weit ausgeglichener, wärmer und gefühlsdurchtränkter. Das Hauptwerk des frühverstorbenen Erzählers wird namentlich durch die feinsinnige einleitende Studie von *Zsolt Harsányi* gewiß auch die Aufmerksamkeit mancher ausländischer Verleger und Leser gewinnen.

DAS KIND (*A gyermek*). Lichtbilder von *Michael Erdödi*. Danubia-Verlag, Budapest, 1943. 46 Bilder.

Aufnahmen von dem Söhnchen des an der Ostfront den Heldentod gefundenen ungarischen Reichsverweser-Stellvertreters, Meisterwerke des vorzüglichen ungarischen Fotokünstlers *Michael Erdödi*.

LEBEN UND WIRKEN VON JOHANN HEINRICH FÄSI AUS ZÜRICH IN UNGARN 1801—1807. Beitrag zur Geschichte der kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und Ungarn. Von *Emmerich Lengyel* in Debrecen. Redigiert von Pfarrer W. von *Rütte* in Muri b. Bern. Druck: Buchdruckerei A. G. Berner Tagblatt.

In diesem Heft gibt Verf. einen beachtenswerten Beitrag zu den Pestalozzi-Forschungen in Ungarn und zur Geschichte der kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und Ungarn. Er zeichnet ein lebendiges Bild über das bewegte Leben des Schweizer Pfarrers *Johann Heinrich Fäsi*. Nach den Studienjahren war dieser eine Zeit in der Heimat tätig, dann zog er nach Ostgalizien. Von hier kam er 1801 auf einer Kollektenreise nach Ungarn und wurde nach *Balmazújváros* berufen, wo er den Aufbau der deutsch-reformierten Kirchengemeinde nach schweizerischem Vorbild vollendete. *Fäsi*s Mutter, *Anna Dorothea Pestalozzi*, war die jüngere Schwester von *Johann Baptist Pestalozzi*, dem Vater des großen Erziehers. *J. H. Fäsi*s Tätigkeit in Ungarn verdient dadurch erhöhte Aufmerksamkeit, daß er als Seelsorger seiner Gemeinde, Leiter des Schulwesens und der öffentlichen Fürsorge, grundlegende Reformen im Geiste der Schweiz einführen wollte. Das einleitende Kapitel weist mit besonderem Nachdruck auf den Anteil der alten Hochschulstadt *Debrecen* an den kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und Ungarn hin. Das in der Einleitung angeführte Namensverzeichnis ungarischer Studierenden an den Universitäten der Schweiz bietet nicht nur einen lebendigen Einblick in ein bedeutsames Kapitel der ungarischen Geistesgeschichte, sondern enthält auch wertvolle Anregungen zur Erforschung der Frühaufklärung in Ungarn.

## INHALT DES SEPTEMBERHEFTES 1943.

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GESCHICHTSWISSENSCHAFT UND POLITIK. Von <i>Bálint Hóman</i> 417                                                                 |     |
| EIN UNGARISCHER DICHTER ENTDECKT DIE DEUTSCHE KULTUR. Von <i>Ladislau Cs. Szabó</i> .....                                       | 429 |
| UNGARISCHE WESENSART IM SCHAUSPIEL. Von <i>Jolantha Pukánszky-Kádár</i> .....                                                   | 440 |
| EINE KERNUNGARISCHE LANDSCHAFT. Von <i>Eugen Erdős</i> ....                                                                     | 449 |
| LORENZ SZABÓ. SCHÖPFERISCHE UNRUHE UND KLASSIZISMUS. Von <i>Paul Szegi</i> .....                                                | 451 |
| ERWACHEN. — FRÜHSTÜCK. — UNTER BLUMEN. Gedichte von <i>Lorenz Szabó</i> , übersetzt von Friedrich Werde und Gyula Garzuly ..... | 458 |
| BÜCHERSCHAU.....                                                                                                                | 461 |

### MITARBEITER DIESES HEFTES:

Dr. *Bálint Hóman*, kön. ung. Geheimrat, kön. ung. Kultus- und Unterrichtsminister a. D., dessen Werke zum Teil auch in deutscher Sprache zugänglich sind.

Dr. *Ladislau Cs. Szabó*, Direktor des ungarischen Rundfunks, Erzähler und Essayist.

Dr. *Jolantha Pukánszky-Kádár*, Oberstaatsarchivarin, Theaterhistorikerin.

*Eugen Erdős*, Schriftleiter.

Dr. *Paul Szegi*, Publizist und Kritiker.

### UNSER DICHTER :

*Lorenz Szabó*, Dichter und Schriftleiter, vorzüglicher Übersetzer deutscher Dichter.

---

Verantwortlicher Schriftleiter und Herausgeber: *Béla Pukánszky*.

435431. — Athenaeum, Budapest. — Verantwortlich: Direktor Anton Kárpáti.

## DIE SCHRIFTENREIHE DER UNGARISCH-DEUTSCHEN GESELLSCHAFT

herausgegeben von kön. ung. Oberregierungsrat Generalsekretär Prof. *Alexander v. Kibédi Varga* bildet die natürliche Ergänzung unserer Zeitschrift im Sinne des Arbeitsprogramms der Gesellschaft. Während die Monatschrift UNGARN vor allem die Aufgabe hat, ungarisches Land und Volk der deutschen Öffentlichkeit zu erschliessen, soll die in ungarischer Sprache erscheinende SCHRIFTENREIHE das Gedankengut des neuen Deutschlands — zunächst durch die Veröffentlichung von Vorträgen führender deutscher Persönlichkeiten, die diese in der Ungarisch-Deutschen Gesellschaft hielten, — der breitesten Schicht ungarischer Leser vermitteln und dadurch an der ideellen Annäherung von Deutschland und Ungarn fördernd und vertiefend mitwirken. Preis je P 1.—

### Bisher erschienene Hefte der SCHRIFTENREIHE :

1. *Darré, R. W.*: A Német Birodalom és a délkelet-európai államok együttműködése a mezőgazdaság terén (Zusammenarbeit zwischen dem Reich und den südosteuropäischen Staaten auf landwirtschaftlichem Gebiet).
2. *Von Cochenhausen, F.*: Német katonai szellem a multban és jelenben (Deutsches Soldatentum in der Geschichte und Gegenwart).
3. *Spranger, E.*: Kultúrák találkozásáról (Kulturen in Begegnung miteinander).
4. *Hóman, B.*: Német-magyar sorsközösség (Deutsch-ungarische Schicksalsgemeinschaft).
5. *Günther, H. R. G.*: A tehetségek kiválasztása (Menschenauslese).
6. *Freisler, R.*: Az új Európa jogrendje (Das Rechtsdenken des jungen Europa).
7. *Strölin, K.*: Lakásügy, városépítés és tájrendezés (Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung).
8. *Von Tschammer und Osten*: Testnevelés békében és háborúban (Leibeserziehung in Krieg und Frieden).
9. *Schwerin von Krosigk L. gróf*: Háborús pénzügyi gazdálkodás (Kriegsfinanzierung).
10. *Storm, E.*: Az állam és a gazdaság (Staat und Wirtschaft).
11. *Pukánszky, B.*: Mozart.
12. *Hofmann, Fr.*: A széntől a mûgumiig (Von der Kohle zum Kautschuk).
13. *Paikert, G.*: Ahogyan egy magyar a magyart látja (Wie ein Ungar den Ungarn sieht).
14. *Harmjanz, H.*: Közösség és kultúra (Gemeinschaft und Kultur).
15. *Löbner, W.*: A pályaválasztás irányítása és a szakmai nevelés a mai Németországban (Berufsenkung und Berufserziehung im gegenwärtigen Deutschland).
16. *Franz, E.*: U. S. A., Japán, Anglia (U. S. A., Japan, England).
17. *Von Jagow, D.*: A Führer rohamosztága (SA des Führers).
18. *Freyer, H.*: Nagy Frigyes. Történelmi arckép (Friedrich der Große, ein historisches Portrait).
19. *Scheel, A. G.*: A német diákság (Das deutsche Studententum).

DEUTSCH-UNGARISCHE BEGEGNUNGEN

Mit einer Einleitung vom kgl. ung. Kultus- und Unterrichtsminister  
a. D. *Bálint Hóman*

Herausgegeben von Prof. *Béla Pukánszky*

SIEBENBÜRGEN — EIN BILDERBUCH

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

DIE GESCHICHTE SIEBENBÜRGENS

Von Prof. *Jenő Horváth*

SIEBENBÜRGEN IM AUFBAU DER UNGARISCHEN KULTUR

Von Prof. *László Gáldi*

SIEBENBÜRGEN UND SEINE VÖLKER

Herausgegeben von Prof. *Elemér Mályusz*

DAS VOLKWERDEN DER RUMÄNEN

Von Prof. *Ludwig Tamás*

UNGARN IM DONAURAUM

Mit einer Einleitung vom kgl. ung. Ministerpräsidenten *Nikolaus von Kállay*

Herausgegeben von *Stefan Gál*

UNGARISCHES SOLDATENTUM 896—1914

Von *Árpád Markó*

UNGARISCHE SOZIALPOLITIK

Von *Dénes Bikkal*

DAS UNGARISCHE VOLKSLIED

Von *Jenő Petekfi*

NEUE RECHTSENTWICKLUNG IN UNGARN

Von *Georg Rácz*

DIE KLEINE ENTENTE

Von Prof. *Jenő Horváth*

DIE GRUNDFRAGEN DER STAATLICHEN KARTELLPOLITIK

Von *Nikolaus Laudislaus Tóth*

VERLAG DANUBIA BUDAPEST—LEIPZIG—MILANO