

István Lőkös

Erlebnisse und Rezeption

Krležas Kerempuh-Balladen
aus ungarischer Sicht

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH. István Lőkös - 9783954794171
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 02:54:33AM
via free access

István Lőkös

Erlebnisse und Rezeption

**Krležas Kerempuh-Balladen aus
ungarischer Sicht**

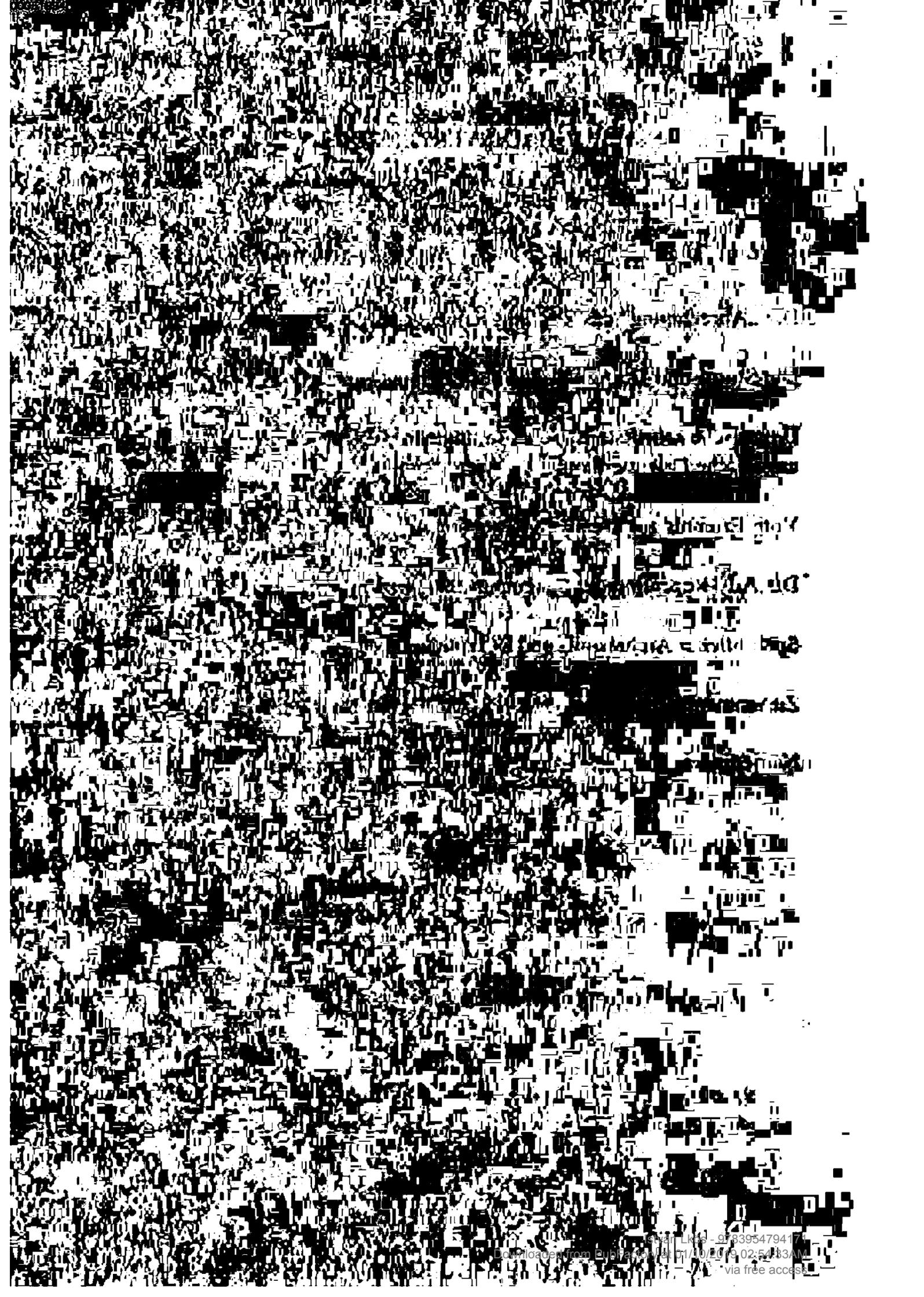
PVA

99.

1955

INHALTSVERZEICHNIS

Die „Abrechnung“ des Zöglings Krleža.....	9
Die Sturm-und-Drang-Periode des Zöglings Krleža.....	19
Ungarische schriftstellerische Ambitionen? – Neuere ungarische Orientierung.....	37
Vom Erlebnis zur kreativen Rezeption.....	45
Die Ady-Rezeption der Kerempuh-Balladen.....	61
Sprachlicher Archaismus und Rezeption.....	93
Zusammenfassung.....	113
Namenindex.....	115



Die „Abrechnung“ des Zöglings Krleža

Bevor wir unser Thema zu untersuchen beginnen, müssen die Ungarn betreffenden autobiographischen Daten und Erlebnisse Krležas zusammengefaßt werden. Ihre Überschau und das Umreißen ihrer potentiellen Funktion begründen auch die im Untertitel angegebene komparatistische Interpretation, d. h. die Untersuchung der Ady-Rezeption in Krležas Werk.

Miroslav Krleža war zwischen 1908 und 1913 Zögling von zwei elitären Militärerziehungsanstalten Ungarns. Von 1908 bis 1911 lernte er an der königlich-ungarischen Landwehr-Kadettenschule (Magyar Királyi Honvéd Hadapródiskola) in Pécs. Nach dem Abschluß dieser Schule wurde er, als „einer der besten Schüler“, kaiserlicher Stipendiat an der königlich-ungarischen Landwehr-Ludovica-Akademie (Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémia) in Budapest, die bereits vor dem 1. Weltkrieg als eine der besten Militärakademien Europas galt. Über diese Jahre berichtet Krleža selbst in der 1932 herausgegebenen Streitschrift *Moj obračun s njima*:

Savršivši [...] niži oficirski zavod (tj. kadetsku školu u Pečuhu, I. L.), dobio sam, kao jedan od najboljih đaka svoga godišta, carsku stipendiju za mađarsku vojnu akademiju u Budimpešti, Ludoviceum, nazvanu imenom austrijske nadvojvotkinje Ludovike koja je osnovala tu akademiju za vrijeme napoleonskih ratova.¹

Die beiden Anstalten gaben neben der militärischen Ausbildung auch eine breite allgemeine Bildung: Die Zöglinge studierten Glaubens- und Sittenlehre, Literatur, Geschichte, Geographie und Fremdsprachen, aber auch der Zeichen- und Gesangsunterricht stand auf hohem Niveau. Während der drei Jahre in Pécs eignete Krleža sich die ungarische Sprache ausgezeichnet an, lernte die ungarische Literatur kennen und gewann sie lieb. Seine Begegnung mit der ungarischen Literatur hat seine ganze schriftstellerische Entwicklung entscheidend beeinflußt. Im Vorwort des oben erwähnten Werks schreibt er:

Petőfijska pjesma o kurjacima prvi je duboki poticaj da sam počeo pisati.²

¹ Zitiert wird nach der folgenden Ausgabe: M. Krleža, *Moj obračun s njima*, Jubilarno izdanje u povodu devedeset godina proteklih od autorova rođenja, Sarajevo, 1983, S. 220.

² Ebda., S. 21.

Im Grunde genommen dasselbe kehrt in dem nach vier Jahrzehnten Predrag Matvejević gegebenen Interview wieder:

Petőfi je bio prva moja mađarska lektira u petnaestoj godini. Pišući o njemu dvadesetak godina kasnije, uznastojao sam odraziti svoje prve zanose za ovog tragičnog barda Košutove revolucije [...] Rađanje revolucionarne svijesti odvijalo se u krugovima paradoksalnih protuslovlja tada upravo kao i danas, i tako sam i ja, kao dječak, bio ‚košutovac‘, kao što sam postao i talijanski ‚nacionalist‘ još u četvrtom razredu pučke škole, čitajući ‚Il Cuore‘ De Amicisa [...] Razlikovati petőfijevske, košutovske karmanjole od Bérangerove retorike, tko bi to bio umio sa petnaest godina, a paralelno sa Petőfijevim *Apostolom* prevodio sam već i Ibsena.³

Das Nebeneinander des Hinweises auf De Amicis bzw. Ibsen und des Petőfi-Erlebnisses verändert im Grunde genommen seine oben zitierte Meinung aus dem Jahre 1932 nicht. Auch deshalb nicht, weil er – wie wir später noch sehen werden – in einem 1922 erschienenen Essay über Petőfi und Ady mit noch mehr Enthusiasmus über Petőfi schreibt.⁴

Aus dem oben Gesagten geht nun eindeutig hervor, daß Krleža den Dichter der ungarischen Romantik und des Freiheitskampfes von 1848/49 während seiner Pécs-er Jahre kennenlernte, und als er 1911 an die Ludovica-Akademie kam, war die kroatische Übersetzung des epischen Gedichtes *Az apostol* (Der Apostel) von Petőfi fast fertig. Auch dies wird in seiner Streitschrift *Moj obračun s njima* betont:

Ja lično, kao osamnaestgodišnji dečko ušao sam u Ludoviceum kao četrdesetosmaš, košutovac, pod Petőfijevom dojmom, sa gotovo dovršenim prijevozom Petőfijevog četrdesetosmaškog epa ‚Apostol‘, djela koje je na mene izvršilo utjecaj od presudne, gotovo sudbonosne važnosti.⁵

Aufgrund der zitierten Stelle können wir festhalten: Der junge Krleža hat nicht nur die Werte der romantischen Dichtung von Petőfi akzeptiert, sondern hat sich auch mit ihren Ideen identifiziert. Dies bedeutete notwendigerweise die Akzeptation der Bestrebungen, der Ziele der Revolution von 1848 bzw. des Geistes und der Ideen von Kossuth.⁶ In seiner Erinnerung

³ P. Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Zagreb, 1969, S. 117f.

⁴ M. Krleža, *Petőfi i Ady dva barjaka mađarske knjige*, Nova Evropa (Zagreb), Buch IV, Heft 11, 11. April. 1922, S. 341-354.

⁵ M. Krleža, *Moj obračun s njima*, S. 221.

⁶ Lajos Kossuth war 1848 Justiz-, später Finanzminister der Batthyány-Regierung, vom 8. Oktober Präsident des Verteidigungskomitees. Am 14. April 1849, nach der Entthronung des Hauses Habsburg, wurde er vom Parlament zum Regierungspräsidenten

faßt er die auch sein Weltbild determinierende Rolle des Petőfi-Erlebnisses so zusammen:

Pojam idejne ‚ravnosmjernosti ili istosmjernosi‘, tajna onoga nečeg idejnog što Rusi zovu prjamaja linija ili prjamolinejnost, to četrdesetosmaško, košutovsko, garibaldinsko, protubečko, protuaustrijansko zunjeno budenje počelo je da se u meni kuha sa predratnom omladinskom maglom naše narodne romantike, s imenima Supilo, Meštrović, Nazor, Pijemont, kao simbolima toga šturma i dranga.⁷

Zur Identifikation mit dem Erbe des ungarischen Fortschritts des 19. Jhs. gesellten sich während seiner Budapester Jahre neue Impressionen. Als Teilnehmer der Truppenübungen hatte er die Möglichkeit, die Landschaften sowie die Lebensbedingungen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Bevölkerung der Doppelmonarchie kennenzulernen. In Budapest kam er mit dem ungarischen bürgerlichen Radikalismus, mit dem Galilei-Kreis der den Radikalen nahestehenden jungen Intelligenz in Verbindung. Und natürlich lernte er auch die von Oszkár Jászi herausgegebene soziologische Zeitschrift *Huszadik Század* (Zwanzigstes Jahrhundert), ferner die Zeitung *Világ* (Welt), das Organ der ungarischen bürgerlichen Radikalen, kennen. In dieser geistigen Umgebung wurde er auf Endre Ady, den Symbolisten der ungarischen Moderne, aufmerksam. Und daneben las er natürlich auch Ibsen, Tolstoi, sogar Archibasev.⁸

Diese Feststellungen lassen sich gut mit Passagen aus dem Krleža-Œuvre dokumentieren. Über seine Begegnung mit dem Galilei-Kreis bzw. Jászi und seinen Ideengenossen schreibt er mehrmals in seinem Tagebuch. In einer 1916 entstandenen Aufzeichnung heißt es:

Mnogo sam naučio [...] od mađarske štampe i od mađarske historije. Sve obratno od onog što tamo piše. Od Galilejeva Kruga (Oszkár Jászi) naučio sam isto tako veoma mnogo.
Oslobodili su me konvencionalnih laži [...]⁹

gewählt. Dieses Amt bekleidete er bis zum 11. August, dann dankte er ab und übergab die militärische und politische Macht General Artúr Görgey. Vgl. *Magyarország történeti kronológiája*, Bd. III., hg. von K. Benda, Budapest, 1982, S. 679-701.

⁷ M. Krleža, *Moj obračun s njima*, S. 221.

⁸ Über Archibasev vgl. M. Krleža, *Davni dani*, Zagreb, 1956, S. 266f.

⁹ Ebd. S. 180. Oszkár Jászi, der berühmte Publizist und Soziologe der Jahrhundertwende, wurde am 2. März 1875 in Nagykároly (heute Carei in Rumänien) geboren. Er besuchte das dortige Piaristengymnasium, dann studierte er Staats- und Rechtswissenschaft in Budapest. Von 1898 bis 1906 war er Beamter des königlich-ungarischen Landwirtschaftsministeriums. 1906 trat er von seiner Stelle zurück. 1899 gründete er

Die folgenden Zeilen vom 2. Mai 1918 beweisen, daß für ihn der Soziologe und Politiker Jászi sogar fünf Jahre nach seiner Rückkehr aus Budapest ein Ideal blieb:

Trebalo bi osnovati jednu novu stranku radikalnu lijevu, po svom socijalnom programu umjerenu, neekstremnu, ali modernu, po uzoru Oskara Jászia. Made in Budapest. Trebalo bi se povezati s naprednim Madžarima.¹⁰

Und wenn wir das mit einer späteren, in *Moj obračun s njima* erschienenen Erinnerung verknüpfen, dann sehen wir auch den Ausgang des Entwicklungsprozesses, d. h. seinen Bruch mit der Möglichkeit einer k. u. k. Offizierskarriere:

U kasarnu ja sam pao kao dijete i u kasarni sam proživio od bosanske aneksije (1908) do Drugoga balkanskog rata (1913), pet godina. Hodajući po madžarskima vojničkim manevrima, od Baranje do Ostrogona, i od Budima do Tatre, ja sam u svome telećaku nosio knjige i na stražama i predstražama čitao, pun plitkih iluzija o velikom i ‚intenzivnom evropskome kulturnom životu‘. Na peštanskom smetištu, nekadanjem feudalnom saborištu madžarske vlastele, tada carskom i kraljevskom egzercirplacu Rákosu, između Wekerleove kolonije i onih gomila peštanskoga smeča, ja sam sanjao o međunarodnoj solidarnosti i suradnji, čitajući pjesme i kidajući u sebi i posljednje niti koje su me vezale s Austrijom i austrijskom porte-epéeom.¹¹

mit seinen Freunden Bódog Somló, Gusztáv Gratz, Dénes Berinkei, Ödön Wildner u. a. die soziologische Zeitschrift *Huszadik Század*, von 1906 bis 1919 war er sogar Redakteur der Zeitschrift. Im Juni 1914 wurde unter seiner Leitung eine bürgerlich-radikale Partei (Országos Polgári Radikális Párt) gegründet, zu deren Mitgliedern berühmte ungarische Persönlichkeiten (Endre Ady, Lajos Bíró, Károly Kernstock, Károly Polányi, Pál Szende) gehörten. Diese Partei wurde im Herbst 1918 ein wichtiges Element des unter der Leitung von Grafen Mihály Károlyi gegründeten Nationalrates. In der Regierung von Károlyi war Jászi vom Herbst 1918 bis zum Ausruf der Ungarischen Räterepublik im Frühjahr 1919 der für die Minderheitenfrage zuständige Minister ohne Portefeuille; er war aber auch einer der Leiter der Außenpolitik. Anfang 1919 wurde er zum Professor für Soziologie an der Universität Budapest ernannt. Nach dem Ausruf der Räterepublik verließ er Ungarn. Er ging nach Wien, wo er bis 1925 lebte. Als Redakteur der Zeitung *Bécsi Magyar Újság* (Wiener Ungarische Zeitung) war er Befürworter des Zusammenhaltes der Völker der Donauländer. 1925 wurde er nach Ohio gerufen, wo er am Oberlin College Politologie unterrichtete. Er lebte bis zu seinem Tode in den USA, seit 1930 als US-Staatsbürger. Sein 80. Geburtstag wurde von der Münchener Emigrantenzeitschrift *Látóhatár* (Horizont) in einer Sondernummer gefeiert. Er starb am 13. Februar 1957 in Oberlin.

¹⁰ Ebda. S. 477.

¹¹ M. Krleža, *Moj obračun s njima*, S. 221.

Der hervorragende Schüler der Kadettenschule, der Zögling des Ludoviceums kehrt also seinem bisherigen Ziel den Rücken und verzichtet auf die Möglichkeit der Offizierskarriere. Es lohnt sich zu erwähnen, daß viele seiner Kommilitonen zwischen 1920 und 1944 Generäle der königlich-ungarischen Landwehr wurden. Es seien hier ihre Namen erwähnt: Generalmajor Lajos Burget, Ferenc Mikófalvy (Mamusich), Antal Náray, György Vukováry (Vukov), Generalleutnant József Futó und Sándor Homlok (Holmok).

In Budapest lernte Krleža ein reges geistiges Leben kennen. Es erhebt sich die Frage: Welche Einflüsse veranlaßten den 18-19jährigen jungen Mann, die militärische Laufbahn aufzugeben?

Wir können feststellen: Vom četrdesetosmaško-, košutovsko-, garibaldinsko- und protubečko-Standpunkt führte der Weg des jungen Krleža bereits 1911 gesetzmäßig zum Galilei-Kreis der Budapester Hochschuljugend. Die Veranstaltungen des Galilei-Kreises boten ihm, dem Kroaten, neben der Begegnung mit den modernen sozialwissenschaftlichen Strömungen der Zeit auch eine neue, von der offiziellen Minderheitenpolitik abweichende Deutung der Nationalitätenfrage in Ungarn. Im Frühjahr 1911 initiierte der Galilei-Kreis eine Diskussion über die Minderheitenfrage, deren Eröffnungsvortrag (*A nemzetiségi kérdés és Magyarország jövője* [Die Minderheitenfrage und die Zukunft Ungarns]) von Jászi gehalten wurde. In diesem Vortrag sprach er unter anderem darüber,

[...] daß die Ungarn und die Nationalitäten von den Herren der Komitate in gleicher Weise unterdrückt werden, das verschiedensprachige Volk dasselbe Schicksal hat und gleichermaßen rechtlos ist. 1848 wollte den Minderheiten Rechte geben, aber ihre Rechte existierten nur auf dem Papier. Die Aufgabe der Studentenschaft ist es, die rechtlosen Völker verschiedener Sprache aufzuklären, damit sie den Vollzug der Rechte verlangen.¹²

Jászis Vortrag über die Aufgaben und Vorschläge bezüglich der Minderheitenfrage folgten weitere theoretische Vorträge und politische Diskussionen, die Vortragsreihe wurde durch eine Schlußsitzung abgeschlossen. Zu dieser Schlußsitzung wurden neben den Mitgliedern des Kreises auch die Bürger, Politiker der Hauptstadt und natürlich zahlreiche Studenten, die einer in Ungarn lebenden Nationalität angehörten, eingeladen. Der Serbe Ivan Milmović, der Rumäne Sándor Duma und der Slowake Dušan Porubský meldeten sich sogar zu Wort. Der Abgeordnete Milan Hodža, der an der Diskussion auch teilnahm und den Standpunkt eines Teils der Bourgeoisie

¹² M. Tömöry, *Új vizeken járok (A Galilei-kör története)*, Budapest, 1969, S. 69.

der Minderheiten vertritt, führte aus, daß es „im aristokratischen Ungarn“ eine einzige Möglichkeit der demokratischen Lösung der Minderheitenprobleme gibt: die Schaffung „des demokratischen Ungarns“. Die Studenten, die aus einer Minderheit stammten, erörterten, daß im Interesse der Schaffung der ungarischen Demokratie die Zusammenarbeit mit den radikalen ungarischen Studenten notwendig ist. Eine mögliche Form dieser Zusammenarbeit wäre die soziologische Dorfforschung: Die Studentenschaft kann mit Hilfe der Untersuchung die ganze Gesellschaft mit den sozialen Verhältnissen der Minderheitengebiete bekannt machen.¹³

Das Echo der Schlußsitzung in der Presse beweist, daß sie eine große Massen mobilisierende Veranstaltung war. Die Zeitung *Magyar Figyelő* (Ungarischer Beobachter) schrieb bestürzt darüber:

[...] In Budapest, im Herzen des Landes, konnte man vor anderthalbtausend Studenten mit einer Tendenz sprechen, die der übertriebenste nationale Fanatismus ohne weiteres hätte vertreten können.¹⁴

Für das Ungarntum wurde erst nach dem Diktat von Trianon klar, welch großes Versäumnis die Hinausschiebung der Lösung der Minderheitenfrage und der Versöhnung des Ungarntums mit den Minderheiten war. Um 1911/12 bot sich noch eine Chance, und zwar im Geiste von Jászai.

Wenn wir aber noch zum Programm des Galilei-Kreises zurückkehren, lohnt es sich, es mit einer Fußnote Krležas zu konfrontieren, in der es um das Verhältnis von Krleža und dem Galilei-Kreis geht. Die Bedeutung des folgenden Zitats wird durch diese Konfrontierung viel deutlicher.

Od Galilejeva Kruga (Oszkár Jászai) naučio sam [...] veoma mnogo.¹⁵

Es seien hier aber die weiteren Tatsachen erwähnt.

Neben dem 1911 im Galilei-Kreis gehaltenen Vortrag Jászis *A nemzeti-ségi kérdés és Magyarország*, der auch im Druck erschien,¹⁶ hat Krleža wahrscheinlich auch Jászis umfangreiches soziologisches Werk *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* (Die Entstehung der Nationalstaaten und die Nationalitätenfrage, Budapest, 1912) noch im Erscheinungsjahr gelesen. Dieses Werk enthielt das sog. „minimale Nationalitätenpro-

¹³ Ebda.

¹⁴ Zitiert nach Tömöry, aaO., S. 570.

¹⁵ M. Krleža, *Davni dani*, S. 180.

¹⁶ O. Jászai, *A nemzetiségi kérdés és Magyarország jövője*, Budapest, 1911. (A Galilei Kör Könyvtára 5. sz.)

gramm“ Jászis. Da nach dem ungarischen Soziologen eines der dringendsten Probleme der Minderheitenfrage in Ungarn die Schaffung des Friedens zwischen den Ungarn und den Minderheiten sowie die Verbesserung der sozialen Verhältnisse war, formulierte er so:

[...] es gibt ein gemeinsames minimales Nationalitätenprogramm, das überall in der Welt das gleiche ist, und ohne die Lösung dieses minimalen Nationalitätenprogramms konnte auf dem Gebiet der Minderheitenfrage nirgendwo auf der Welt Frieden, Ordnung und Kooperation geschaffen werden. Dieses minimale Nationalitätenprogramm kann folgendermaßen zusammengefaßt werden: gute Schule, gute Verwaltung und gute Gerichtspraxis müssen dem Volk gegeben werden [...]; gut kann nur die Schule, die Verwaltung und die Gerichtspraxis sein, die das Volk in seiner Muttersprache bekommt.¹⁷

An einer anderen Stelle spricht er darüber, was er unter minimalem sozialen Programm der Minderheiten versteht:

[...] eine jede Minderheit hat das Recht, ihre kulturelle Kraft, sei es die Sprache, Geschichte oder Kunst, nach ihrem eigenen Geschmack zu entwickeln. Das nenne ich Existenzminimum der Minderheitenbestrebungen und [...] dieses minimale Nationalitätenprogramm deckt vollkommen das minimale soziale Programm auch.¹⁸

Aufgrund des reichen ungarischen Motivschatzes des Romans *Zastave*, der als eine belletristische Zusammenfassung des Krleža-Œuvres betrachtet werden kann, haben wir allen Grund anzunehmen, daß Krleža, unter dem Einfluß des Werks von Jászis, auch die in der Zeitschrift *Huszadik Század* und in der bürgerlich-radikalen Zeitung *Világ* erschienenen Schriften mit Interesse las. (Vergessen wir nicht: Das Modell der Zeitschrift *Barjaci XX stoljeća* im Roman *Zastave* war die Zeitschrift Jászis und das Modell des Redakteurs und Professors Ottokár Erdélyi war Jászis selbst!) Diese in *Huszadik Század* und *Világ* erschienenen Schriften nahmen zur Minderheitenfrage und zu den zeitgenössischen Problemen der ungarischen Gesellschaft im Geiste der ungarischen Freimaurerei und des bürgerlichen Radikalismus Stellung. 1912/13, als Krleža am Ludoviceum studierte, nahm in *Huszadik Század* die Analyse der kroatischen Verhältnisse und der südslawischen Einigungsbestrebungen einen breiten Raum ein,¹⁹ aber auch die Ar-

¹⁷ Der Text wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: O. Jászis, *A nemzetiségi államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés*, Budapest, 1986, S. 270.

¹⁸ Ebda. S. 271.

¹⁹ - -, *Horvát közállapotok*, in: *Huszadik Század*, 1912, Band II, S. 171-175.

beiten der westeuropäischen Balkanologen über die südslawischen Bewegungen (vor allem die Schriften von R. W. Seton-Watson) wurden aufmerksam verfolgt. Seton-Watsons 1911 in London erschienenes Werk über das Verhältnis der Monarchie und des südslawischen Problems hat Jászi selbst in einer längeren Schrift bereits 1912 interpretiert.²⁰

Auch der Stil und die politische Akustik des oben erwähnten Periodikums waren für den jungen Krleža neu. Der Ton der in Jászis Zeitschrift erschienenen Schriften war damals – wegen der starken polizeilichen Zensur – unbekannt, deshalb las Krleža wohl mit besonderem Interesse die in ähnlichem Ton verfaßten Informationen des Artikels *Horvát közállapotok* (Kroatische Verhältnisse):

[...] die Reden im ungarisch-kroatischen Landtag, im österreichischen Parlament oder in einer Delegation werden in Kroatien, insofern sie sich mit den Zuständen der Südslawen oder mit den kroatischen Verhältnissen befassen, [...] konfisziert. Die Nachrichten, in denen es darum geht, daß die Zusammenarbeit der ungarischen Opposition geplant wird, daß Graf Tisza durch Detektive überwacht wird, daß die ungarische Opposition einen Propagandakampf gegen die Regierung begann, werden ausnahmslos konfisziert. [...] Aber das befriedigt den Appetit der Polizei nicht. [...] Eine Reihe von Journalisten, die von der Polizei für Korrespondenten ausländischer Zeitungen gehalten wurden, wurden bereits ausgewiesen. [...]²¹

1912 konnte Zögling Krleža neben den vielfältigen Ereignissen des ungarischen geistigen Lebens auch über die „blutigere“ ungarische innenpolitische Wirklichkeit Erfahrungen sammeln. In den ersten Tagen des Monats März 1912 kam es in Budapest zu politischen Demonstrationen und Streiks, am Ende des Monats forderten die Sozialdemokraten und die bürgerliche Opposition auf einer gemeinsamen Demonstration die Einführung des Wahlrechtsgesetzes. Am 23. Mai begannen wegen der Wahl von Grafen István Tisza zum Landtagspräsidenten eine neue Demonstration und ein neuer Streik, die von der Polizei mit Gewalt aufgelöst wurden.²² Das Eingreifen der Polizei fand im ganzen Land ein schlechtes Echo, und auch die ungarische Intelligenz nahm es bestürzt auf. Mihály Babits, einer der bedeutendsten und angesehensten Dichter der Zeit, reagierte in einem Gedicht auf die Ereignisse („Pest utcái között rohanó nép, puskalövések, / rendőr, tört

²⁰ O. Jászi, *A délszláv kérdés (The southern slav question and the Habsburg Monarchy)*. By R. W. Seton-Watson, London 1911 Constable Co. XII-463.), in: *Huszadik Század*, 1912, Band II, S. 187-193.

²¹ - -, *Horvát közállapotok*, aaO., S. 173-175.

²² *Magyarország történeti kronológiája*, Bd. III., aaO., S. 823.

üvegek, népszava, forradalom“ = Auf den Straßen von Pest rasendes Volk, Gewehrschüsse, / Polizist, zerbrochene Gläser, Volksstimme, Revolution).²³ Sein Zeitgenosse, Dezső Kosztolányi (bedeutender Dichter, Übersetzer, Novellist, Publizist, Romanschriftsteller) verewigte seine traurigen Erlebnisse in einer publizistischen Schrift. Einen Teil dieses Textes können wir in der kroatischen Übersetzung Krležas zitieren:

Razbijaju i mrve prozore tramvajske, kola se puše zapaljena, policijski automobili, husari. Spuštaju ruloe na dućanima. Govore o gomili ranjenika. Borba teče. Jedan bugarski vrtljar pao je mučeničkom smrću za Demokratiju. Izgleda, kako da je Revolucija silna. Jer sada se ne bori samo stohiljada radnika, nego na njihovu čelu stoji i jedan mrtvac. [...] Svakih pet minuta čujemo znak auta za spasavanje, i onda ih čujemo i kada ne daju znaka. Srca biju silnije no obično. Ritam je besede brži no obično. [...] Infanterija stavlja svoje puške u piramide. Infanterija se giba, infanterija nabada bajonete, infanterija nabija. Infanterija ide nekud u pokrajnu ulicu. Za njom kasaju husari u modrim atilama. Ali svaki glas i svaka kretanja sablasno deluje. Spasavaju se stotine u zaklone kapija. Budapešt je kukavan!²⁴

Aus einem später entstandenen Krleža-Werk wissen wir: Der Zögling des Ludoviceums hatte persönliche Erlebnisse über den „blutigen 23. Mai“. In einer 1918 in der Zeitschrift *Novo društvo* unter dem Pseudonym „Hungaricus“ erschienenen Studie berichtet er über den Zusammenstoß der Demonstranten und der Polizei; er vergleicht die Straßen von Budapest einer „belagerten Burg“, wo „Militäreinheiten lagerten“, „Schwadronen dröhnten“ und „Batterien, Lagerfeuer, Maschinengewehre, funkelnde Helme, Bajonette und Schwerter“ den Hintergrund bildeten.²⁵

Nach dem blutigen Tag war das Presseecho außerordentlich stark. In *Huszadik Század* erschien als Reflexion der Ereignisse eine Reihe von Schriften. Die Autoren der Artikel waren bekannte und namhafte Publizisten und Politiker. Neben Jászi finden wir solche Namen wie Pál Szende, Geiza Farkas, Károly Méray-Horváth, Zsigmond Kunfi, Zoltán Rónai. Der Titel von Jászis Artikel war *A magyar válság okai és következményei* (Die Gründe und Folgen der ungarischen Krise),²⁶ Pál Szende und Geiza Farkas

²³ Der Titel des Gedichtes: *Május huszonhárom Rákospalotán 1912* (Der dreiundzwanzigste Mai in Rákospalota 1912).

²⁴ D. Kosztolányi, *Uspomene na 23. maj devetstotinaidvanajste godine*, Preveo M. K[rleža], Nova Evropa (Zagreb), Buch IV, Heft 11, 11. April, 1922, S. 355.

²⁵ Hungaricus, *Borba za mađarsku izbornu reformu*, in: *Novo društvo*, Jg. I, Bd. I., Heft 1., S. 18.

²⁶ O. Jászi, *A magyar válság okai és következményei*, in: *Huszadik Század*, 1912, Bd. II., S. 1-17.

protestierten mit je einem Artikel (*A magyar látszatalkotmány* [Die ungarische Scheinverfassung],²⁷ bzw. *A kicsikart fegyver* [Die erpreßte Waffe]²⁸), Károly Méray-Horváth erörterte die Frage des nationalen Widerstandes und des Wahlrechts,²⁹ Zsigmond Kunfi schrieb über die neue Koalition,³⁰ Zoltán Rónais Artikel behandelte das Verhältnis der Gewalt, des Rechts und der Politik anlässlich der Ereignisse vom 23. Mai.³¹

Der Gesamtumfang der Schriften zeigt, daß es nicht um alltägliche politische Stürme ging. Die Autoren kritisierten mit Recht „die parlamentarische Schreckensherrschaft“, „die blutige Niederwerfung des Aufstandes vom 23. Mai“, sie verurteilten mit Recht die an die Brust der oppositionellen Abgeordneten gesetzten „Militär- und Gendarmenbajonette“, sie machten mit Recht den ansonsten talentierten Politiker István Tisza für die Ereignisse verantwortlich. Nach der Mehrheit dieser Autoren war an den Ereignissen auch die Wiener Hofpolitik schuld; dadurch drückten sie auch die traditionelle Habsburg-Feindlichkeit der ungarischen gesellschaftlichen Fortschrittsbewegung aus.

Es erhebt sich die Frage: Wie war dieses Interesse für die Politik, für die Prozesse in der zivilen Gesellschaft mit dem Geist der akademischen Bildung zu vereinbaren? Wie tolerierten das Ludoviceum, der Offiziersstab diese Ambitionen, dieses Interesse des Zöglings Krleža? Im folgenden versuchen wir, durch weitere Daten diese Fragen zu beantworten.

²⁷ P. Szende, *A magyar látszatalkotmány*, in: ebda, S. 18-32.

²⁸ G. Farkas, *A kicsikart fegyver*, in: ebda, S. 33-41.

²⁹ K. Méray-Horváth, *Nemzeti ellenállás és választójog*, in: ebda, S. 42-51.

³⁰ Zs. Kunfi, *Az új koalíció*, in: ebda, S. 76-89.

³¹ Z. Rónai, *Erőszak és jog a politikában*, in: ebda, S. 90-106.

Die Sturm-und-Drang-Periode des Zöglings Krleža

Im Herbst des Jahres 1911 begann Krleža, als einer der besten Studenten, sein Studium an der Akademie. Er war mit der kroatischen Übersetzung von Petőfis *Az apostol* schon fast fertig. Auf seinem Qualifikationsblatt kann man solche Eintragungen lesen: „fleißig, aufrichtig, ernst“; „sehr pünktlicher, pedantischer, strebsamer, braver Student“; „tüchtig, strebsam, ernst“; „ein sehr fleißiger, braver Student“; „talentvoll, fleißig, gründlich“.³²

Im Jahre 1912, also im 2. Semester, ändert sich sein Verhalten, darüber informieren uns wieder die Qualifikationen. Seit Februar 1912 lesen wir folgende Bemerkungen auf seinem Qualifikationsblatt: „überheblich, unbescheiden, talentvoll“; „grob“; „oberflächlich und nicht genug aufmerksam“; „[er] könnte mehr tun“; „nicht genug fleißig, desinteressiert“; und schließlich eine Bemerkung des Oberleutnants Béla Vámos³³, die die politische Auffassung von Krleža bzw. deren Änderung konstatiert: „überheblich und ein großer Kroat“.³⁴ Die Veränderung seines Verhaltens wurde – wie es zu sehen ist – durch die Offenbarung des Nationalbewußtseins motiviert. Die Leitung und der Lehrkörper der Akademie finden daran nichts auszusetzen, vielmehr achteten sie auf andere Mentalitätsäußerungen. Die Qualifikationen des zweiten Studienjahres (1912/13) zeigen nämlich – trotz ihrer Wortkargheit – eine noch kompliziertere Persönlichkeit. Auffallend sind die Eintragungen über die Vernachlässigung der Studienpflichten sowie die Bemerkungen über seine verschlossene, in sich gekehrte Persönlichkeit. Zwei seiner Lehrer meinen: Er ist nicht geeignet für die militärische Laufbahn. Es lohnt sich, diese Eintragungen zu zitieren: „Weniger fleißig, klug, nicht immer offen, nervös“³⁵ – bemerkt am 13. Januar 1913 der Instruktionsoffizier Oberleutnant Gyula Döme, Lehrer der praktischen Ausbildung

³² Đ. Zelmanović, *Kadet Krleža*, Zagreb, 1987, S. 50. Aufbewahrungsort des zitierten Dokuments: Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Hadtörténeti Levéltár, Budapest. Signatur: Osztály-lajstrom I. évf. B. osztály 1911/12. tanév. Ludovika Akadémia. Krlezsa Frigyes akadémikus.

³³ Über Béla Vámos s. *A magyar Kir. Honvéd Ludovika Akadémia története*, Szerk. L. dezséri Bachó. Budapest, 1930, S. 982.

³⁴ Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 50.

³⁵ Ebda, S. 74. Aufbewahrungsort des zitierten Dokuments: Hadtörténeti Intézet és Múzeum, Hadtörténeti Levéltár, Budapest. Signatur: Osztály-lajstrom II. évf. B. osztály 1912/13. tanév Ludovika Akadémia. Krlezsa Frigyes akadémikus.

und des Exerzierreglements.³⁶ Am 4. Februar macht Major Károly Döbren-
tei, Professor für französische Sprache, Dienstreglement und Sportschie-
ßen³⁷, folgende kurze, aber Krležas Verhalten Verständnis entgegenbrin-
gende Bemerkung über den inzwischen immer labiler werdenden Studenten:
„Sehr empfindlich, er ist noch keine reife Persönlichkeit, bei guter Behand-
lung leistet er gut.“³⁸ Der scharfsichtige Pädagoge Oberleutnant Béla Vámos
beurteilt seinen Studenten ziemlich gut, als er am 6. Februar schreibt: „Er
neigt zum Trotz, er versucht, es mit seiner Empfindlichkeit zu verbergen
und zu mildern.“ Er fügt noch deutsch hinzu: „rechthaberisch“.³⁹ Die
Objektivität anstrebende Qualifikation des Oberleutnants kann als maßge-
bend betrachtet werden, er war nicht nur der Instrukteur der Waffenkunde,
der Militärgeographie, der Taktik und des Kriegsspiels, sondern auch der
Lehrer für kroatische Sprache. Ihr Verhältnis wurde offenbar auch von dem
Gebrauch der Muttersprache motiviert.

Die detaillierteste Qualifikation machte Hauptmann István Kutka.⁴⁰ Er
war 1913 der Klassenlehrer Krležas; er unterrichtete die Naturkunde, die
Chemie, die Technologie, das technische Zeichnen sowie die Waffenkun-
de.⁴¹ Als Klassenlehrer beschäftigte er sich mehr mit den Studenten, deshalb
konnte er die Persönlichkeit seines Studenten gut charakterisieren: „Träu-
merische Natur, hochtragend. Er beschäftigt sich mit der Philosophie, ohne
aus dieser Beschäftigung Nutzen zu ziehen. Die daraus geschöpften Auf-
fassungen überträgt er auf die anderen Lehrgegenstände und auf das Leben.
Deshalb kann er nichts aufzeigen, obwohl er ziemlich talentvoll ist. Er
gehört hier nicht hin. Wie wenig er sich mit seinen Studien beschäftigt, geht
auch daraus hervor, daß er während seines Hierseins im Ungarischen keine
Fortschritte machte.“⁴² Auffallend ist, daß dies über einen Studenten
festgestellt wurde, der früher in Pécs in diesem Lehrgegenstand ausgezeich-
net war und der das Epos von Petöfi ins Kroatische übertragen hatte!

³⁶ Über Gyula Döme s. *A magyar Kir. Honvéd Ludovika Akadémia története*, aaO.,
S. 965.

³⁷ Ebda.

³⁸ Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 74.

³⁹ Ebda.

⁴⁰ Zelmanović verwechselte ihn mit Hauptmann István Klimko, das geht aus den Doku-
menten eindeutig hervor. Zu diesem Irrtum wurde Zelmanović durch eine Stelle des
Reisetagebuchs von Krleža verleitet. Vgl. M. Krleža, *Iz knjige 'Izlet u mađarsku
1947'*, in: *Republika* (Zagreb), Nr. 12., S. 1002.

⁴¹ Über Kutka s. *A magyar Kir. Honvéd Ludovika Akadémia története*, aaO., S. 971.

⁴² Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 74.

Mit dieser Meinung stimmt das Urteil von Generalstabshauptmann Edgar Craenenbroeck überein (er war Lehrer für Taktik, Kriegsspiel und Heeresorganisation).⁴³ Auch er erkennt die Fähigkeiten seines Studenten, aber er kann auch die Züge der emotionalen Persönlichkeit gut beurteilen, als er schreibt: „Begabt, aber er produziert nichts. Er verbringt seine Zeit mit der Lektüre schwerer, nicht für ihn geeigneter Werke – er ist nicht fähig, das Gelesene zu verdauen. Er ist eine begeisterte Persönlichkeit, die das seelische Gleichgewicht bereits verloren hat. Er ist nicht geeignet für die militärische Laufbahn.“⁴⁴

Es ist kennzeichnend für den Geist und die Praxis des Ludoviceums, daß er das Consilium abeundi trotz alledem nicht bekommt, 1913 erhält er sogar 14 Tage Gesundheitsurlaub, um zu seinen Eltern nach Zagreb zu fahren. Das erfahren wir aus dem Tagesbefehl vom 1. April 1913: „Aus Gesundheitsgründen gebe ich dem Studenten Frigyes Krleža ab heute 14 (vierzehn) Tage Urlaub nach Zagreb. Das Kompaniekommando soll ihn mit einem Ausweis versehen.“⁴⁵

Aus diesem Urlaub wurde ein endgültiger Abgang. Er fuhr zwar zuerst nach Zagreb, aber von hier kehrte er nicht nach Budapest zurück, sondern ging über Paris, Marseille und Thessaloniki nach Skoplje, das von der türkischen Herrschaft vor kurzem befreit wurde und wo er auf serbischer Seite für die Sache der südslawischen Vereinigung kämpfen wollte. Zögling Krleža wurde aber enttäuscht: Die serbischen Behörden empfangen ihn mißtrauisch; er wurde schließlich (über Zimony) nach Ungarn abgeschoben. Er ging wieder nach Zagreb. Die Leitung des Ludoviceums entschied erst jetzt über sein Schicksal. Am 10. Mai 1913 schlug die Leitung auf einer „außerordentlichen Lehrerkonferenz“ seine „Entfernung“ vor. Darüber wurde auch ein Protokoll angefertigt:

Protokoll

über die Lehrerkonferenz vom 10. Mai 1913, aufgenommen in Budapest.

Anwesend waren die Unterzeichnenden [d. h. die Lehrer des Ludoviceums, I. L.]. Betreff: die wiederholte Desertion des Studenten Frigyes Krleža (II/b) nach unbekanntem Ort.

Der Befehlshaber eröffnet die Konferenz und fordert den Kompaniekommandanten der 2. Kompanie zum ausführlichen Vortrag der Sache.

⁴³ Über Craenenbroeck s. *A magyar Kir. Honvéd Ludovika Akadémia története*, aaO., S. 964.

⁴⁴ Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 74.

⁴⁵ Ebda. S. 80.

Hauptmann Párniczky, Kommandant der 2. Kompanie, macht die schwere Disziplinarübertretung des Studenten Frigyes Krleža (II/b) bekannt, die im Kommandantarchiv der Akademie unter Nr. 986/sgt. 1912 aufbewahrt ist.

Vorschlag: gemäß Punkt 15d des Befehls K-6 Entfernung aus der Anstalt.

Der Vorschlag wurde von der Konferenz einstimmig angenommen und nachdem er auch vom Befehlshaber genehmigt worden war, wurde das Protokoll abgeschlossen.

Hauptmann Károly Kurucz
Protokollführer⁴⁶

Der Grund der Entfernung war – wie aus dem Protokoll hervorgeht – ein früheres Vergehen im Jahre 1912, dessen Akten 1930 leider ausgemustert worden sind, so kennen wir heute die Umstände des Ereignisses nur aus den späteren Erinnerungen Krležas.⁴⁷ Seine alten Erinnerungen lebten erst 35 Jahre später, während seines Besuches in Ungarn 1947 auf, seine Notizen darüber wurden jedoch noch später, 1953 veröffentlicht.⁴⁸ Das Werk, das man zu den Reisebildern zählen kann, ist reich an Emotionen, die Erlebnisse werden stark stilisiert, mit belletristischen Mitteln belebt, so ist es nicht frei von Übertreibungen. Seine ehemaligen Lehrer stellt er mit viel Ironie, manchmal satirisch dar, in diesen Darstellungen ist oft ein – sicher übertriebener – Affekt zu spüren. Die oben erwähnten Qualifikationen seiner ehemaligen Vorgesetzten waren – wie wir gesehen haben – objektiv, sie beschränken sich auf die Tatsachen. Der Hinweis auf die 1912 begangene „schwere Disziplinarübertretung“ im Protokoll läßt vermuten: 1912 war man nachsichtig gegen seine Übertretung, damals wurde er nicht entfernt, wenn es aber stimmt, was er in den einschlägigen Kapiteln von *Iz knjige 'Izlet u Madžarsku 1947'* über sich selbst und über seine Tat schreibt, hätte es sogar internationale politische und militärische Verwicklungen hervorrufen können. Aber was ist 1912 passiert, als Krleža zum ersten Mal die Anstalt ohne Erlaubnis verließ? Die einschlägigen Stellen der Reisebilder antworten auf diese Frage:

[...] Bdi jem i sanjarim o Beogradu.

Otputovao sam bio prvi put u Beograd [...] polovinom maja (1912), u predvečerje kumanovske bitke, kada se vlada Milovana Milovanovića trzala u agonije jedne teške političke krize, pred samu smrt slavnog srbijanskog pre-

46 Ebda. S. 92.

47 Ebda. S. 96.

48 M. Krleža, *Iz knjige 'Izlet u madžarsku 1947'*, aaO., S. 977-1009.

mijera. Omladina smatrala je Milovana Milovanovića austrijskom agentom [...] Oko Uskrsa te godine [...] u peštanskom parlamentu čak i jedan Lukač branio državnopravni pojam madžarskog suvereniteta protiv grofova Belinskog i Aehrenthala. „da Madžari ne će dopustiti nekakvom tuđincu, nekakvom austrijskom dotepencu grofu Stürgkhu, da se miješa u madžarske interne stvari“... Zaoštravala se kriza u Madžarskoj pod rukom tvrdoglavog kormilara gorfa Tisze Ištvana, koji će krvavo i brutalno svladati prvi veći pokret budimpeštanskih masa topovima i kavalerijom na ulicama [Hervorhebung von I. L.].⁴⁹

Die zitierten Zeilen sind wieder ein Hinweis darauf, daß alles, was Krleža außerhalb der Mauern der Akademie erfuhr und kennenlernte (d. h. die blutigen Ereignisse vom 23. Mai 1912, die Minderheitenfrage, auf die ihn die Mitglieder des Galilei-Kreises aufmerksam machten sowie die Idee der südslawischen Einigung) ein nachhaltiges Erlebnis für ihn war. Da es um eine Disziplinarübertretung ging, lohnt es sich zu bemerken, daß die Mehrheit seiner Kommilitonen über die Einzelheiten nichts Näheres wußte, auch seine Budapester zivilen Beziehungen waren nur wenigen bekannt, so war der Lehrkörper in einer leichteren Lage und konnte nachsichtiger sein. Auf diese Diskretion weist der Brief des ehemaligen Kommilitonen, des 1914 zum Leutnant beförderten Antal Horváth, hin, in dem er schreibt, daß er, der neben Krleža auf der Schulbank gesessen hat, überhaupt keine Ahnung davon hatte, daß Krleža während seiner Ausgänge die Veranstaltungen des Galilei-Kreises besuchte und die Vorträge der Repräsentanten des bürgerlichen Radikalismus hörte, ihre Schriften studierte.⁵⁰

Ein anderer Teil der Reisebilder von 1947 enthält weitere Motivationen (die Ereignisse der ungarischen Innenpolitik, die Bestrebungen von Jászi usw.) der Balkanreise von 1912:

Džamija u mraku, kriza u parlamentu, uzbudljivi razgovori po krčmama sa nerвозnim, histeričnim mladićima, buna u Madžarskoj, Balkan, Hrvatska, Srbija, tri grada, ta zbrka od Agrama do Budima i ovog ovdje džumbusa u Dar-ul-Džihadu iliti Nándor-Fehérváru, koaliciona sa samostalcima ili izbori, vlada osamdesetičetvorice ugrožena po parlamentarnoj tabeli [...] *Tisza, Károlyi, Jászi, Lovászi, Justh Gyula, Andrássy, Apponyi* [...] [Hervorhebung von I. L.].⁵¹

Diese durch Krleža zusammengestellte Liste der damaligen Hauptfiguren des ungarischen politischen Lebens zeigt wieder: Was auf der ungarischen

⁴⁹ Ebda. S. 991.

⁵⁰ Briefliche Mitteilung von Antal Horváth, für die ich ihm herzlich danke.

⁵¹ M. Krleža, *Iz knjige 'Izlet u madžarsku 1947'*, aaO., S. 994.

politischen Bühne des Jahres 1912 bzw. das, was südlich von Ungarn auf dem Balkan passierte, wurde für ihn ein dauerhaftes Erlebnis. Die folgenden Zeilen beleuchten bzw. machen nuancierter, was wir in den oben erwähnten Qualifikationen des István Kutka und Edgar Craenenbroeck über „die träumerische Natur“, die „philosophischen“ Studien, die „aus seinen Lektüren geschöpfte falsche Auffassung“ bzw. über die „nicht für ihn geeigneten Lektüren“ lesen konnten. 1947 sah Krleža sein ehemaliges Selbst so:

Digla se oluja. I kao što se obično takvom prilikom zbiva razotkrila se zavjesa sa čitavog mog predživota. Otkrilo se, da sam maja mjeseca ove (1912) godine proveo nekoliko dana u Beogradu, da čitam ruske knjige na ruskom jeziku, da čitam Nietzschea Genealogiju morala, Roždestvo Tragedije, da čitam Burckhardta, D'Annunzia, Verhaerena, Tolstoja, da učim ruski, da imam među svojim knjigama „Fleurs du mal“ i „Menschliches allzu Menschliches“, nekoliko brojeva „Riječkog novog lista“, „Piemonta“, i knjigu pjesama Vojislava Ilića, na srpskom jeziku, ćirilicom.⁵²

Die von Kutka und Craenenbroeck beanstandeten Autoren waren also Nietzsche, Burckhardt, D'Annunzio, Verhaeren, Tolstoi, Baudelaire und Vojislav Ilić. Aus den weiteren Teilen der Reisebilder erfahren wir, für seine oben erwähnten Lehrer war während seiner Übertretung 1912 besonders sein Interesse für die Vertreter der serbischen Literatur (Vojislav Ilić, Đura Jakšić) unfaßbar, für sie war diese an den Balkan anknüpfende „geistige Orientierung“ verdächtig. Es erhebt sich jedoch die Frage: War es von den Lehrern des Ludoviceums, die alle im Rang eines Offiziers standen, zu erwarten, daß sie wissen, wer Vojislav Ilić oder Đura Jakšić war, daß das Serbische und das Kroatische – nach der damaligen Auffassung – eine Sprache bilden und daß die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste sich in Zagreb befindet? Es lohnt sich zu bemerken, daß wahrscheinlich auch das serbische Offizierskorps des Ludoviceums die Klassiker der ungarischen Literatur (Sándor Petőfi, János Arany, Imre Madách usw.) und die Ungarische Akademie der Wissenschaften nicht näher kannte, und die serbischen Offiziere hatten wohl keine Ahnung davon, wer der Generalsekretär der Ungarischen Akademie der Wissenschaften war. Krleža war – wie aus dem untenstehenden Text hervorgeht – über die „Unwissenheit“ seiner Lehrer empört, er hielt sie für Unbildung. Zu Unrecht, weil die Lehrerstellen des Ludoviceums erst nach Erfüllung schwerer Bedingungen zu bekommen waren. Die Bedingungen sind gerade vor der

⁵² Ebd. S. 1000f.

Aufnahme Krležas, unter der Leitung von Major Ferenc Schnetzer (der später Oberst und Verteidigungsminister wurde), strenger geworden. Die Bewerber, die übrigens früher längere Zeit Heeresdienst leisten mußten, waren verpflichtet, an einem Kurs teilzunehmen. So sah der Lehrplan des Kurses 1909/10 aus:

Vorbereitender Kurs:

Einführung in die Philosophie, Psychologie, Logik und Ethik, Einführung in die Pädagogik, Schulhygiene, Geschichte der ungarischen Gesellschaft, soziologische Kenntnisse.

Schlußkurs:

Geschichte der Philosophie und der Pädagogik, theoretische und praktische Pädagogik, Kenntnis der pädagogischen Anstalten, Geschichte der ungarischen Gesellschaft, soziologische Kenntnisse.

Daneben mußten sie aus folgenden Lehrgegenständen eine Prüfung ablegen: deutsche Sprache und Literatur, französische Sprache und Literatur, ungarische Sprache und Literatur, Geschichte, Geographie, Zeichnen, Geometrie, Mengenlehre, Naturkunde, technisches Zeichnen, Technologie. Nach dem Ablegen dieser Prüfungen bekam der Bewerber auch ein Diplom als Gymnasialprofessor.⁵³

Es lohnt sich auch darzustellen, welchen Wissensstoff die Bewerber in der Prüfung in deutscher und französischer Literatur kennen mußten.

Deutsche Literatur:

13. Jh.: *Das Nibelungenlied, Kudrun*, die bekanntesten Sagen des Mittelalters

17. Jh.: Grimmelshausen *Simplicissimus*

18. Jh.: Klopstock *Der Messias*, Bürger: Balladen, Lessing *Minna von Barnhelm, Nathan der Weise, Laokoon, Hamburgische Dramaturgie*, Fabeln (Auszüge), Wieland *Oberon* (1. Gesang), Herder *Cid* (Auszüge), Jean Paul *Flegeljahre* (Auszüge), Goethe *Götz von Berlichingen, Die Leiden des jungen Werther, Iphigenie auf Tauris, Faust, Hermann und Dorothea, Dichtung und Wahrheit* (Auszüge), Gedichte, Schiller *Don Carlos, Wallenstein-Trilogie, Wilhelm Tell, Der dreißigjährige Krieg*, Gedichte

⁵³ *A magyar Kir. Honvéd Ludovika Akadémia története*, aaO., S. 606-608.

19. Jh.: Grillparzer *Sappho oder Die Ahnfrau*, Körner *Zriny*, Gedichte von Uhland, Lenau, Heine und Geibel, Auszüge aus den Briefen von Börne, je eine Novelle von Heyse und Stifter, ein Roman von G. Freytag, Scheffel *Ekkehard*, *Der Trompeter*, ein Roman von Ebers, B. Auerbach *Schwarzwälder Dorfgeschichten*

Französische Literatur:

17. Jh.: je zwei Stücke von Corneille, Racine und Molière, Fabeln von La Fontaine, Auszüge aus den Briefen von Mme de Sévigné

18. Jh.: Voltaire *L'histoire de Charles XII*, ein Schauspiel, Auszüge aus seinen Briefen, Rousseau *Émile*, ein Schauspiel von Beaumarchais, Mirabeau *Discours sur le droit de paix et de guerre*, Gedichte von Chénier, Proklamationen von Napoléon an die Armee

19. Jh.: Lamartine *L'histoire des Girondistes* sowie Gedichte, Alfred de Vigny *Grandeur et servitude militaire*, ein Schauspiel und ein Roman sowie Gedichte von Hugo, Gedichte von Alfred de Musset, Leconte de Lisle und Sully Prudhomme, ein Stück von Coppée, Dumas fils und Augier, je ein Roman von Balzac und Daudet, Zola *La débacle*, Auszüge aus den Werken von Michelet, Guizot: Auszüge aus *L'histoire de la civilisation en France*, Taine: Auszüge aus *L'origine de la France contemporaine*.⁵⁴

Ähnlich strenge Bedingungen waren auch bei den anderen Lehrgegenständen zu erfüllen; die Prüfungen in deutscher bzw. französischer Sprache und Literatur mußten im Interesse der besseren Sprachkenntnis auf Deutsch bzw. Französisch abgelegt werden.⁵⁵ Die Lehrer Krležas durften nur nach der Erfüllung dieser strengen Bedingungen an der Akademie unterrichten. Jetzt können wir objektiver beurteilen, was belletristische Übertreibung in dem nach 1947 entstandenen „Urteil“ Krležas ist:

Šta je to Vojislav Ilić i tko je to Vojislav Ilić?
A vetar sumorno zviždi kroz crna i pusta polja,
I guste slojeve magle u vlažni valja do...
Sa krikom uzleće gavran i kruži nad mojom
[glavom,

Mutno je nebo svo.

Kako objasniti toj gospodi tko je Ilić? Kako objasniti tim glupanima da je Vojislav pjesnik, kome je žena bila kćerka Đure Jakšića? – A tko je Jakšić?

⁵⁴ Ebda. S. 622f.

⁵⁵ Ebda. S. 616-621.

Kako objasniti da je kroz Ilićevo pjesničko uho čitave noći šumio motiv Dunava u raznim varijacijama, od plave, bečke valcerkantilene, do dramatskih jakšičevskih akcenata opasne i sudbonosne vode, u koju zure slijepi crni čardaci kao kosturi, gdje Dunav huči kroz klance, gdje Dunav grmi glasom podzemnih Haronovih orgulja, gdje Dunav guta carstva i vojske kroz vjekove. Kako objasniti toj gospođi, da mi otimaju skupocjenu i dragu amajliju koja se nosi na golom mesu zagrijana vlastitom krvlju [...]

- Kako to, da čitam srpske pjesnike?
- Srpski i hrvatski jezik to je jedan te isti jezik.
- Od koga sam to čuo?
- Od Daničića.
- A tko je to?
- To je jedan filolog, sekretar Jugoslavenske akademije znanosti i umjet-

nosti.

- A šta je to 'Jugoslavenska Akademija'?
- To je Akademija u Zagrebu.

- Tako? To nismo znali. Međutim, ako se na toj zagrebačkoj akademiji njeguje takva filologija, koja dokazuje, da je hrvatski jezik identičan sa srpskim, onda to nije nikakva filologija nego politika, i to još veleizdajnička! Takve opasne i subverzivne ideje finansira Narodna Odbrana iz Beograda [...]

Svi su bili okupljeni oko velikog tribunala.

Madžarizirani švabe, kapetan Riedl, general-major Braun, podmaršal Siegler, potpukovnik Stadler, ritmajstor Stössel, kapetan Schwartner, kapetan generalnog staba Toth (recte: Thott, I. L.), oberleutenant dodijeljen generalnom štabu Craenenbroeck, kapetan Stromfeld i ono nekoliko Madžara, ritmajstor baron Kemény, oberleutenant Gyula Döme, kapetan Parniczay Nemes Parniczky, kapetan Klimko, major Döbrentey, kapetan Orbán, kapetan Csász-kóczy.

Kapetan Riedel (recte: Riedl, I. L.), bonvivant, vlasnik mnogobrojnih kuća u centru grada, moralizirao je nešto o tome kako postoji jedna izvjesna strmina, po kojoj kada je već čovjek počeo da klizi, onda klizi dalje mehanički nezaustavljivo i bolje mu je, da bude svijestan toga prije nego što će da svrši negdje kao nesretan čovjek, kvitirani oficir, kada je već prekasno i kada više ne će imati vremena da bi se mogao odlučiti za drugu, poštenu karijeru.

- Tko nema osnovnih pojmova o časti, taj ne može da razumije šta znači 'Ehrenreinwaschung', a tko to ne razumije što taj uzvišeni pojam znači, da se zaprljana čast može oprati krvlju, taj je možda rođen za pjesnika, ali nikako za ovaj poziv, za koji se spremaju viteški mladići pod ovim krovom.

Oberleutenant Döme, pijandura i kartaš, sa briljantinom namazanim brčinama, čovjek koji nije prevladao svoj szögedski dijalekat, mrmljao je nešto, da je idiotska stvar, da je nešto izvan svake sumnje idiotska stvar kad je stvar idiotska, da ima dvoboja i dvoboja, ali da on hoće da bude kolegijalan i iskren i zato ne će reći ništa.

- Ako je netko pjesnik, on to može da bude po svojoj slobodnoj volji, ako hoće, to nema veze s tim nikakve!

Kapetan Parniczay, sa dabrovinom podstavljenom bundom, s engleskim konjem i engleskim brkom, visokim kreštavim tenorom, brutalan, ograničen, službeno distanciran, na moje najveće iznenađenje, uzeo je da mi bude advokatom, da se radi zapravo o neodgovornoj šali jednoga dječaka, koji po svemu lako barata perom.

Generalmajor Braun i podmaršal Siegler, ljudi sa perjanicama od zelena kokotova perja, sa crvenim lampasima i zlatnim ostrugama, ljudi priprosti i dobroćudni, ta dva prosjeda generala promatrala su čitav slučaj, moglo bi se reći, sa simpatijom. Od svega toga toj gospodin nije bilo jasno ništa.

Baron Kemény, pravi autentični mađarski aristokrata, degenerik s monoklom, unuk mađarskog klasika barona Keménya, koji je govorio da 'jedna njegova kobilica ima u svojoj stražnjici više pameti nego čitava husarska eskadrona', smijao se svemu kao dobrom vicu, a ostali su ćutali. Orbán, od početne tuberkuloze hrptenice pomalo savijen, tako da je ličio na grbavca, stavio mi je naročito opasno pitanje: „Šta, do vraga, čitam Prolegomena nekakvoj metafizici, kada pojma nemam i kada ne razumijem niti to šta je fizika“?

Konsatovalo se u okviru te istrage, da imam civilno odijelo u gradu, da hodam u civilu, da lumpujem sa hrvatskim dacima i da tamo razvijam sasvim čudne neke misli o hrvatskoj slobodi, o narodnom jedinstvu, o trijalizmu, da sam prije dva mjeseca kao dežurni oficir, očekujući von Craenenbroecku u predavaonici za strategiju i taktiku pred čitavim razredom razvijao strateški plan o padu glavnoga grada. Raznoboju kredama na ploči ja sam rasporedio jednu armiju sa čitavim nizom korespondentnih jedinica na temelju jedne hipoteze i strateške operacije forsiranja desne obale Dunava sa zaobilaznim manevrom neprijateljskih četa s juga, preko pećujškoga masiva na Blatno jezero i preko Stolnoga Biograda na Budim? Da li je to istina?

- Istina je. [...]

- Da li je istina i to, da je jedna od tih centralnih strateških kolona u snazi od dvije divizije imala hrvatsku zastavu i da je to bio Korpus koji sam na tabli markirao kao Korpus M[iroslav] K[rleža] pod svojim vlastitim imenom i prezimenom?

- Istina je! Nisam to smatrao lošom šalom i da mi je naredio da spužvom skinem sa ploče tu glupost.

Netko je primijetio od gospode (mislom da je to bio oberleutenant Vámos, koji je pljucao krv i često putovao na Mali Lošinj kao sušičavac, smatrajući me najslablasnijom ljenčinom čitavog domobranskog svijeta), da sam za svoje godine čini se, suviše duhovit! Ja – da ironiziram pojmove, pak mi je, logično, i pojam časti isto tako smiješan! Kako sam ja to mislio da ironizujem pojam časti?

- Stilski.

Zapitao me stari generalmajor Braun, koji je veoma loše govorio mađarski, po kome učim tu svoju duhovitu originalnost svog individualnog stila?

Rezultat ove stilske vježbe: šest dana strogoga zatvora samice bez večere, strogi ukor pred isključenjem na raportu zapovjedništva akademije, zapljena svih ruskih i sprskih knjiga, generalna zabrana privatne lektire uopće, specijalan nadzor dvojice drugova, koji imaju o tome izvještavati zapovjedništvu, zabrana

posjećivanja kasina, zabrana izlaska do konca godine, zabrana primanja posjete i pismena obavijest ocu.⁵⁶

Die zuletzt zitierte Passage der Reisebeschreibung von 1947 scheint äußerst enigmatisch zu sein, wenn wir die dort niedergeschriebenen Behauptungen mit den im Archiv der Ludovica-Akademie befindlichen Dokumenten vergleichen. Hier finden wir nämlich keinen Befehl, der den erwähnten sechstägigen Arrest beweisen könnte. Đorđe Zelmanović, der die Archivalien des Jahres 1912 sorgfältig durchgesehen hatte, fand keinen Belastungsbeweis gegen den Studenten Krleža.⁵⁷

Es gibt einen einzigen Tagesbefehl (vom 23. Januar 1913), in dem der Name unseres Schriftstellers erwähnt wird. Laut Punkt 7 dieses Befehls wurden am 24. Januar folgende Studenten einem Verhör unterzogen: Frigyes Krleža II/b, Zoltán Szilágyi III/c, Ernő Piványi III/a, Béla Péterfy III/c, Dániel Heinczmann III/c.⁵⁸ Es gibt aber keine weiteren Informationen darüber, aus welchem Grund sie verhört worden sind, und es gibt keinen Hinweis darauf, daß Krleža dafür eine Strafe bekommen hätte. Aus dem Archiv fehlt zwar das Evidenzbuch, das die Ereignisse der ersten drei Monate des Jahres 1913 enthält und das eventuell die gesuchten Daten enthalten könnte, trotzdem können wir mit Đorđe Zelmanović fragen:

Tako preostaje da se prepostavlja, nagađa, ili i dalje istražuje je li Krležin opis u memoarskom spisu, dakle u ‚non fiction‘ literaturi, ipak poetski izlet u carstvo fikcija, ili je stroga vojna administracija M. kralj. honvedske akademije Ludovika u ovom slučaju posve zakazala.⁵⁹

Es ist nicht leicht, diese Frage zu beantworten. Als erste mögliche Antwort müssen wir wieder das Wohlwollen des Lehrkörpers annehmen, obwohl seit 1912 in den Qualifikationen das Urteil „Akademiker Krleža ist nicht geeignet für die militärische Laufbahn“ immer öfter auftaucht. Als eine weitere mögliche Antwort ist folgende Hypothese zu erwägen: Krleža hatte im Hintergrund einen Beschützer, der 1912 das die Übertretung beurteilende Offizierskorps um Geduld bat. Für diese Hypothese zeugt ein weiteres Moment des Ereignisses von 1913. Der Entschluß vom 10. Mai 1913, der die Entfernung von der Akademie enthielt, ist nach der Entscheidung des Verteidigungsministers Freiherr Samu Hazai nicht zu vollstrecken, so-

⁵⁶ M. Krleža, *Iz knjige ‚Izlet u madžarsku 1947‘*, aaO., S. 1001-1003.

⁵⁷ Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 63f.

⁵⁸ Ebda. S. 64.

⁵⁹ Ebda. S. 65.

lange der genaue Aufenthaltsort des die Anstalt ohne Erlaubnis verlassenden Krleža nicht festgestellt wird:

Königlich-Ungarischer Verteidigungsminister [...]
 Auf den Vorschlag Nr. 986/Sgt. laufenden Jahres.
 An die Kommandantur der königlich-ungarischen Landwehr Ludovika Akademie, Budapest.
 Budapest, den 13. Juni 1913
 Der Vorschlag zur Entfernung des Akademikers Frigyes Krleža, II. Studienjahr, ist, solange sein Aufenthaltsort nicht festgestellt wird, nicht anzunehmen.

Hazai
 Verteidigungsminister.⁶⁰

Die Kommandantur benachrichtigte davon offiziell den in Zagreb lebenden Vater des Deserteurs, der in seiner Antwort mitteilte: Sein Sohn hält sich in Konstantinopel auf, wo er sich mit der Literatur beschäftigt, von dort wird er im Juli nach Zagreb zurückkehren.

Die Entfernung wurde vom Verteidigungsminister einen Monat später, am 3. Juli 1913 genehmigt, als er auf den Vorschlag Nr. 1217/Sgt. der Kommandantur der Akademie antwortete:

An die Kommandantur der königlich-ungarischen Honvéd Ludovika Akademie, Budapest.
 Budapest, den 3. Juli 1913
 Laut Punkt 60. d des Befehls ‚K-6‘ ordne ich die Entfernung des Akademikers Frigyes Krleža (II. Studienjahr) aus der militärischen Erziehung an.

Hazai
 Verteidigungsminister.⁶¹

Mit Recht fragt Zelmanović: Warum hatte die oben genannte Behörde gegen den aus Serbien nach Zimony ausgewiesenen und dort kurz gefangen gehaltenen Deserteur keine strengeren Sanktionen beschlossen?⁶² Krleža kehrte nämlich nach diesem Abenteuer – wie oben erwähnt – unbehelligt nach Zagreb zurück, die Kommandantur hatte sogar seine Akten offiziell an seine Zagreber Adresse geschickt.

⁶⁰ Aufbewahrungsort des zitierten Dokuments: Hadtörténeti Intézet és Múzeum. Hadtörténeti Levéltár, Budapest, Sign. Magyar Királyi Honvédelmi Minister 61016. szám 11-1913. sz. átirata a Magyar kir. Honvéd Ludovika Akadémia Parancsnokságának.

⁶¹ Ebda. Sign. Magyar Királyi Honvédelmi Minister 79528. szám./11. 1913. átirata A magyar kir. Honvéd Ludovika Akadémia parancsnokságának.

⁶² Zelmanović, *Kadet Krleža*, S. 107.

Für diese rätselhafte Frage gibt es wohl kaum eine andere Erklärung als unsere oben kurz ausgeführte Hypothese über einen unbekanntem Beschützer Krležas. Dies versuchen wir im folgenden durch weitere Angaben zu ergänzen.

Am 14. Februar 1915, am Valentinstag, schreibt Krleža folgenden Text in sein Tagebuch *Davni dani*:

Silvestrovo u familiji kod tete Paule. Vizita kod generalice u Gornjem gradu. Imali smo peh: generalica ima danas veliki veš. Čaj kod presvijetlog. Djeca u školi: odlikaši. Dobro je. Djeca dobro uče, sve u redu. Stariji dečko studira pravo, dobio je stipendiju za Peštu.⁶³

Der Name der Tante taucht am 3. Dezember 1917 wieder auf:

Večera kod tete P[aule]. Gardenparty s mumijama. Jedan skelet svira harmoniku.⁶⁴

An einer anderen Stelle (2. Januar 1918) lesen wir über eine Gesellschaft:

Silvestrovo kod tet Pepe (Kukovićeva 18). Rat je, a ljudi piju šampanjac; šampanjac danas, to je provokacija, čuje se glas, puritanca koji moralizira. Zašto provokacija? Silvestrovo je, veli drugi. [...] ⁶⁵

Silvestrovo: Pepa, Milica, Mikula, vesela udovica, Josephine S., gospodin R. P. sa suprugom, jedan gospodin doktor i direktor iz Prve hrvatske, L. Kasnije, kada je general Lipovčak u prvome spratu napustio proslavu i ostali iz prvoga sprata. Danas: grad čete, transporti, sabor, Presvijetli, Liga, Odbor za hercegovačku djecu, plenarna sjednica središnjeg odbora, poruka Svijetlog Bana.⁶⁶

Es erhebt sich die Frage: Wer war Tante Paula? Wer war Tante Pepa? Wer war die Generalin? Wer steckt hinter der Bezeichnung Presvijetli? Bei der einen Silvesterabend, bei der anderen Visite, bei den Presvijetli Tee. Die zitierten Zeilen lassen – trotz der Ironie – eine freundliche, wenn nicht verwandtschaftliche Beziehung ahnen. Beziehungen zur Nobilität.

Lesen wir das Krleža-Tagebuch weiter, so finden wir jetzt auch solche Zeilen, die auf eine konkrete verwandtschaftliche Beziehung hinweisen (September 1919):

⁶³ M. Krleža, *Davni dani*, Zapisi 1914-1921., Zagreb, 1956, S. 39.

⁶⁴ Ebda. S. 334.

⁶⁵ Ebda. S. 408.

⁶⁶ Ebda. S. 411.

Na povratku iz Požege, poslije dvadesetiosam mjeseci, via Kapela-Batrina-Jasenovac-Sisak, kojim je sve to išlo redom? Idila je završila veselo, policijski, s izgonom u vezi sa zabranom ‚Plamen‘. Ban plemeniti Mihalović zabranio je ‚Plamen‘ na temelju Bachovog patenta iz godine 1851, a mene (lično) hapse i kažnjavaju izgonom kao privatnoga gosta samoga gospodina županijskog financijskog direktora, na županijskoj financijskoj direkciji, bez posebnog obrazloženja, „po višem nalogu“.⁶⁷

In den weiteren Aufzeichnungen wird das Ereignis, dessen Einzelheiten am 22. September 1919 in seiner Wohnung in der Prilaz Straße 3 aufgezeichnet werden, auch ausführlicher erklärt. Der in Gradiška wohnende Finanzbeamte – den er als Eduardo erwähnt – ist der Onkel unseres Schriftstellers, der damals bereits im Dienst des SHS-Staates (Država SHS) stand, der aber früher Finanzbeamter der österreich-ungarischen Monarchie war und der die „musterhafte“ k. u. k. Administration noch immer „stolz erwähnt“. Er ist ziemlich enttäuscht, daß sein Neffe jetzt von den Behörden des neuen süd-slawischen Staates inhaftiert wird, für deren Entstehung auch der Neffe viel getan hat:

Kad su došli da me dignu, gospodin direktor tek što se nije onesvijestio. Dogodilo mu se prvi put u životu da mu je banula policija u stan, i to još noću. U njegovoj poštenoj kući da netko vrši premetačinu? Premijera. On je potpuno izgubio nerve, a ja sam, razumije se, za sve kriv. Da se radi o nećaku gospodina županijskog financijskog direktora, to žacama nije značilo baš savršeno ništa.⁶⁸

Über die Person, gesellschaftliche Position des Onkels Eduardo können wir aus den Registern der Untertanen, Beamten der ehemaligen Doppelmonarchie auch mehr erfahren. Die zuverlässige Quelle in diesem Fall ist die bis zum Zerfall der Monarchie (1918) jährlich herausgegebene Verwaltungsdatensammlung, die seit 1882 mit dem Titel *Magyarország tiszti cím- és névtára* erschien. 1918 erschien der Jahrgang 37, in dem Kroatien-Slawonien selbständig, als Teilstaat der kroatisch-ungarischen Personalunion vorkommt. Die Daten des im Tagebuch Krležas als Eduardo erwähnten Beamten finden wir unter den Daten der Finanzdirektionen der einzelnen Komitee: Ede Horváth, königlicher Rat, war 1918 Finanzdirektor der „königlichen Finanzdirektion Požega“.⁶⁹ Die Daten des Bandes 1917 geben auch darüber Auskunft, daß Ede Horváth den Titel „königlicher Rat“ 1914 bekam,⁷⁰ aus

⁶⁷ Ebda. S. 521.

⁶⁸ Ebda. S. 528.

⁶⁹ *Magyarország tiszti cím- és névtára*, Jg. XXXVII., Budapest, 1918, S. 186.

⁷⁰ *Magyarország tiszti cím- és névtára*, Jg. XXXVI., Budapest, 1917, S. 670.

den Daten des Jahres 1914 können wir erfahren, daß er, als er diesen Titel bekam, Finanzrat der „königlichen Finanzdirektion Zagreb“, also ein hochgestellter Beamter war.⁷¹

In Kenntnis der in den zitierten Passagen des Tagebuchs befindlichen Namen und Personen können wir folgendes annehmen: Ede Horváth ist der Bruder der im Tagebuch mehrmals erwähnten Tante Pepa (tetka Pepa), d. h. Josipa Horvat, er ist die „Exzellenz“ (königlicher Rat), die Krleža 1915 noch in Zagreb besuchte.⁷²

Über die Beziehung von Josipa Horvat und Krleža wissen wir mit Sicherheit, daß sie eine auf gegenseitigem Respekt beruhende verwandtschaftliche Beziehung war. Die Tante tolerierte zum Beispiel das unberechenbare Verhalten ihres Neffen und verzieh ihm wohl auch die „leichtfertige“ Aufgabe der Offzierskarriere; sie hatte Verständnis für seine schriftstellerischen Ambitionen und politisch-publizistische Tätigkeit. Sie lud ihn nicht nur gelegentlich zu einem Kaffee oder Silvesterabend ein, sondern setzte ihn zum Erben ein. Aus der Monographie von Stanko Lasić wissen wir, daß

[...] 1922. umrla je Krležina tetka Josipa Horvat, koja je [...] bila vrlo imućna, a posebno voljela Krležu [...] Testamentarno je ostavila Krleži trosobni stan u centru grada, u Kukuvićevoj 28. [...] K tome još veliku svotu zlatih forinti [...]⁷³

Damit sind wir in der Klärung der oben erwähnten enigmatischen, mit der Desertion von 1913 zusammenhängenden Ereignisse einen Schritt weitergekommen. Die Toleranz der Kommandantur des Ludoviceums im Zusammenhang mit der Desertion von 1912, das Veto des Verteidigungsministers Hazai und darauf folgend das Aufschieben des Entlassungsbeschlusses, dann der Entschluß über die Entlassung, der aber keine Sanktionen enthielt, sind nur damit zu erklären, daß ein prominentes Mitglied (Mitglieder) der Familie zur Milderung der Folgen des Fehltrittes von Krleža Schritte getan hat (haben). An dieser Aktion der Familie konnte Ede Horváth potentiell teilnehmen. Diese Hypothese können die Schlüsselszenen des ersten Kapitels (*Audijencija kod mađarskog ministra predsjednika*) der monumentalen Romankomposition *Zastave*, die man als Synthese des Krleža-Œuvres betrachten kann, unterstützen: die Dialoge zwischen Präsidialsekretär Dr. Zlatko Šafranek-Čavka und Kamill Emericzi d. Ä., zwischen dem Kabinettschef

⁷¹ *Magyarország tiszti cím- és névtára*, Jg. XXXIII., Budapest, 1914, S. 223.

⁷² Vgl. die Eintragung vom 14. Februar 1915 in *Davni dani*, Anm. 63.

⁷³ S. Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada*, Zagreb, 1982, S. 167f.

des Ministerpräsidenten Újlaki Újlaki Reviczky Gyula und Kamill Emericzi d. Ä. sowie zwischen dem ungarischen Ministerpräsidenten und Kamill Emericzi d. Ä. Die publizistische Studie *Saldakontistička varijacija na regnikolarnu temu o jednoj kraljevskoj prevari* des Romanhelden Kamill Emericzi d. J. wurde ein Skandal: Die ursprünglich ungarisch erschienene Schrift wurde auch im *Agramer Tageblatt* und in *Pokret* veröffentlicht, weswegen diese Zeitungen beschlagnahmt wurden. Wegen dieses Artikels bat Emericzi d. Ä., um die Sache beizulegen, beim Ministerpräsidenten sofort um Audienz; die Audienz findet auch statt, und die Sache wird schließlich beigelegt. Der Ministerpräsident hält die Verirrung von Emericzi d. J. nicht für so gefährlich wie der Vater.⁷⁴

In dem hier zusammengefaßten ersten Kapitel des Romans gibt es zahlreiche Momente, die beweisen, daß Krleža beim Konzipieren seiner Helden aus seinen eigenen Erlebnissen, aus den Ereignissen seines Budapester Lebens schöpft. Wir haben bereits erwähnt, daß das Modell für die Zeitschrift *Barjaci XX. stoljeća* Jászis Zeitschrift *Huszadik Század*, das Modell des Chefredakteurs Ottokár Erdélyi Oszkár Jászi war. Aber die Ereignisse des ersten Kapitels sind nachweislich auch durch den bereits erwähnten und zitierten Artikel von *Huszadik Század* motiviert, dessen Verfasser über den Übereifer der Zagreber Zensoren und Behörden schreibt.⁷⁵ Als Beweis dieser Hypothese möchten wir auf unsere frühere Studie hinweisen, in der wir mit philologischen Mitteln bewiesen: Die Modelle der Figuren der Erzählung *Sprovod u Teresienburgu* waren die Budapester Lehrer Krležas, die Motive des den Schauplatz der Erzählung beschreibenden Abschnitts stammen aus Pécs, das Modell der Hauptfigur, Geyza Ramong, war Krležas Kommilitone Géza Bonta.⁷⁶ Wir sind davon überzeugt, daß diese Art der Darstellung auch in der erwähnten Situation des Romans *Zastave* nicht auszuschließen ist: Die wirklichen Parallelen, ‚Modellfälle‘ der gesellschaftlichen Position, der Budapester Beziehungen von Emericzi d. Ä. sowie seine

⁷⁴ Vgl. M. Krleža, *Zastave*, Knjiga prva, Sarajevo, 1979, S. 7-94.

⁷⁵ Es geht um die Schrift *Horvát közállapotok* (s. Anm 19.). Die Parallele im Roman: „Da, da, Emericzi, znam, to je sve u redu, al, vidiš, gore, u Pešti, ova regnikolarna bedastoća nije plijenjena, prosim, i, eto, cijela jutrošnja peštanska štampa ističe to kao skandal da se kod nas plijene stvari koje tamo prolaze slobodno, a i fijumansku je cenzuru pasirala. [...] I *Budapesti Hírlap* objavio je noticu, da taj skandal, da se u Hrvatskoj plijene mađarski tekstovi, govori za dokaz da u Hrvatskoj stvari nisu u najboljem redu [...]“ Ebda. S. 8.

⁷⁶ I. Lőkös, *Vpečatlenija o Vengrii v cilke ‚Glembaj‘ Miroslava Krleži*, in: *Slavica* (Debrecen), 17 (1981), S. 167-182; vgl. auch: A. Leitner, *Die Gestalt des Künstlers bei Miroslav Krleža*, Heidelberg, 1986, S. 156.

im Interesse seines Sohnes unternommenen Schritte sind in der Verwandtschaftsbeziehung zwischen Krleža und Ede Horváth zu suchen. Dies wurde natürlich auch durch die gespannte Vater-Sohn-Beziehung des jüngeren und älteren Krleža motiviert. Man kann deshalb überhaupt nicht ausschließen, daß der hochgestellte Onkel, seinen Neffen rettend, im Budapester Verteidigungsministerium persönlich intervenierte, damit sein Fehltritt relativ tolerant sanktioniert wird.

Fassen wir die Momente der Sturm-und-Drang-Periode Krležas zusammen, so kommen wir zur folgenden Schlußfolgerung: Frigyes Krleža, Zögling der königlich-ungarischen Honvéd-Ludovica-Akademie, wurde infolge der Veränderungen seiner Persönlichkeit sowie unter dem Einfluß der serbischen und kroatischen Bestrebungen zur südslawischen Vereinigung und den Ereignissen des Budapester politischen Lebens zu einem politisierenden Zögling, der mit den Regeln der Akademie in Konflikt geraten ist. Er war ungeeignet für die Einhaltung der militärischen Disziplin und so auch für die militärische Laufbahn. Dies wurde vom Lehrkörper der Akademie konstatiert, der nach der zweimaligen Desertion seine Entscheidung traf: Frigyes Krleža muß aus der Bildungsanstalt entlassen werden.

The first part of the paper discusses the general principles of the proposed method. It is shown that the method is applicable to a wide range of problems and that it is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is based on the use of a set of basis functions which are chosen to satisfy the boundary conditions of the problem. The coefficients of these basis functions are then determined by requiring that the solution satisfies the governing equations of the problem.

The second part of the paper is devoted to a detailed description of the method. It is shown how the method can be applied to the solution of a specific problem. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The third part of the paper discusses the numerical aspects of the method. It is shown that the method can be implemented on a digital computer and that it is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The fourth part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The fifth part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The sixth part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The seventh part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The eighth part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

The ninth part of the paper discusses the application of the method to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. It is shown that the method is particularly well suited to the solution of problems involving the interaction of waves in a medium with a boundary. The method is applied to the problem of the diffraction of waves by a semi-infinite plane. The results of the calculations are compared with those obtained by other methods and it is shown that the proposed method is more accurate and more efficient than the other methods.

Ungarische schriftstellerische Ambitionen? – Neuere ungarische Orientierung

Die Veränderung seiner Laufbahn eröffnete 1913 ein neues Kapitel im Verhältnis Krležas zum Ungarntum. Seine Beziehungen brechen nicht ab; die ungarischen gesellschaftlichen und literarischen Prozesse entgingen seiner Aufmerksamkeit nicht. Zwischen 1914 und 1920 war er mehrmals in Budapest; wir haben Informationen über seine literarischen Beziehungen, obwohl die Zahl der diesbezüglichen schriftlichen Dokumente relativ gering ist. Zu diesen können einige Tagebucheintragungen, publizistische Schriften und ein paar Studien gezählt werden. Der bis 2001 gesperrte Nachlaß, der heute noch nicht untersucht werden kann, enthält sicher noch etliche wichtige Schriften, Tagebuchnotizen, Briefe, die sowohl aus biographischem als auch aus literaturgeschichtlichem Aspekt den Forschern des Themas „Krleža und das Ungarntum“ neue Kenntnisse vermitteln werden.

Auch die heute bekannten Daten über das Thema „Krležas Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht“ sind natürlich von großer Bedeutung. Die Gesamtheit dieser Daten ist natürlich die Fortsetzung dessen, was wir in den vorangehenden Kapiteln entdeckten.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde der 22 Jahre alte Krleža im Dezember 1915 vom k. u. k. Ergänzungscommando Zagreb als „einjähriger Freiwilliger“ einberufen. Das bedeutete die Absolvierung des Reserveoffizierskurses, später (1916/17) den Frontdienst. Zwei Jahre lang trug er die Uniform der Monarchie.⁷⁷ Zwischen 1915 und 1917 war er mehrmals in Budapest, 1915 noch als Zivilist, 1916 als beurlaubter Soldat. Auch jetzt folgt er natürlich mit Interesse den neueren Ereignissen der ungarischen Innenpolitik, seine Reflexionen schreibt er in sein Tagebuch. Als Außenseiter, als Kroat verhält er sich nicht besonders loyal zu dieser Politik, seine Notizen sind kritisch, er ist stark beeinflußt durch seine Erfahrungen und Erlebnisse von 1911-13 sowie durch seine Beziehungen (Galilei-Kreis, Jászi). Als Beispiel seien hier zwei kurze Auszüge aus dem Tagebuch von 1916 zitiert:

Pešta septembra 1916

Poslije svega u Galiciji: ‚Pesti Hírlap‘.⁷⁸ Od godine 1912 ovo ‚Pešti-hírlapovsko‘ prase ostalo je dosljedno. Uvaži li se da je ta vrsta peštihírlapa zapravo rinoceros i da sve to što ovi kriminalci rade nije šala, nego da se tako liferuju

⁷⁷ Vgl. Zelmannović, *Kadet Krleža*, S. 112f.

⁷⁸ *Pesti Hírlap* war damals eine der bedeutendsten Zeitungen.

vagoni ljudskih lubanja u Tiszine mlinove smrti (kao repa po stanicama za šećerane), što da se radi s tim peštihirlapom, koji nije, dakako, samo to što jeste, nego i nešto posve drugo. [...] ⁷⁹

11 IX 1916 u 1 sat poslije podne u kavani Central

Kakav nadgrobni spomenik da se pogine današnjem čovječanstvu? Kaže jedan glupan u bečkoj ‚Neue Freie Presse‘ kako je deviza naših dana: Eucharistia Austriae Vita...

Spram toga su slobodni zidari izraelitske vjeroispovijesti u peštanskom ‚Világu‘ ironično uzvišeni. A jedan dobar dio ove austrijske armade duha koja danas gine pod uzvišenim crnožutim euharistijskim geslom, govori o slobodnim zidarima ‚Galilejcima‘, da su naime to, što oni sami za sebe tvrde da jesu: Galilejci! ⁸⁰

Lesen wir die beiden Zitate, so werden wir wieder auf das Datum 1912, den Galilei-Kreis, das „freimaurerische“, genauer bürgerlich radikale Tagesblatt *Világ* aufmerksam, die die Kontinuität des Denkens, der Weltanschauung Krležas repräsentieren.

Aus einer späteren Tagebuchnotiz erfahren wir, daß Krleža bereits ein Jahr früher, 1915, noch als Zivilist in Budapest war, er besuchte in der Redaktion der Zeitung *Világ* den bedeutenden Repräsentanten der modernen ungarischen Dichtung, Dezső Kosztolányi. Was war sein Ziel? Wir wissen es nicht genau. Einer aus ungarischen Dichter-Kreisen stammenden Legende nach führten ihn ungarische Dichter- und Schriftstellerambitionen zu Kosztolányi, der in Szabadka (heute Subotica), in der alten Batschka geboren ist und der hier die Schule besuchte. Als Übersetzer übertrug er moderne serbische Dichter (Milan Rakić, Jovan Dučić) ins Ungarische, er hatte Beziehungen zu Veljko Petrović, der 11 Jahre älter war als Krleža. Auch der in Sombor geborene Petrović war Repräsentant der serbischen Moderne, berühmter Dichter, Novellist, Publizist. Zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn (1903-1906) schrieb er auch ungarische Gedichte, übertrug kroatische und serbische Werke ins Ungarische. 1906, als er in Budapest Jura studierte, gab er eine Zeitschrift (*Croatia*) in ungarischer Sprache heraus, die jedoch nur ein paar Monate lang erscheinen konnte, die aber trotzdem zu einem wichtigen Forum des Gedankens des friedlichen Zusammenlebens der Serben, Kroaten und Ungarn geworden ist. Im Februar 1913, also noch zur Zeit des Budapester Aufenthaltes von Krleža, kam es wegen eines Kosztolányi-Artikels zwischen Kosztolányi und Petrović in *Világ* zu

⁷⁹ Hinweis auf den Ministerpräsident István Tisza, der am Anfang gegen den Eintritt der Monarchie in den Krieg war, schließlich aber zustimmte.

⁸⁰ M. Krleža, *Davni dani*, S. 212f.

einem kleinen Streit, dessen Thema die serbische Innenpolitik während der Balkankriege war. Der serbische Dichter schloß die Polemik mit einem seine Freundschaft den Ungarn gegenüber betonenden Satz, den man als eine Geste auffassen kann: „Haben Sie keine Angst, ich bin kein irredentistischer Weltbürger ‚serbischer Farbe‘. Ich liebe Sie, die jungen, freigeistigen Ungarn.“⁸¹

Es ist fast sicher, daß Krleža über diese Polemik wußte, er hat sogar von den in Budapest studierenden serbischen und kroatischen Studenten über Kosztolányis Interesse für die serbische Lyrik erfahren. So ist es verständlich, daß er, ungarische literarische Beziehungen suchend, 1915 eben Kosztolányi aufsucht und 1916, nachdem er von der Front zurückgekehrt war, bei Kosztolányi wieder einen Besuch machte. Die Ereignisse der beiden Treffen beschrieb er in seinem Tagebuch von 1942 folgendermaßen:

Impresije peštanskog izleta (1915) nikad nisam pisao. Zelene svjetiljke u uredništvu ‚Világa‘. Kosztolányi rezigniran [...] Jadikuje kako sa madžarskom civilizacijom stoji još uvijek sve kompromitantno bijedno.

Nikto ne čita ništa, nikoga ne zanima ništa, osim operete i najvulgarnijih komedija. Ništa! Da nema peštanskih lijepih duša (uglavnom izraelitske vjeroispovijesti), ne bio bilo nikoga. Madžarski židovi su jedina garancija za egzistenciju madžarske literature. Tko je stvorio kult Adyja? Tko čita Babitsa? Dvije-tri prostitutke, to je jedina madžarska lirska publika.

Tako je govorio Kosztolányi 1915, a godinu dana kasnije, na povratku iz Galicije, razgovor u budimskom stanu pjesnika, kad sam mu pričao što se zbiva na fronti i kako se ratuje protiv vlastitih građana Rutena kao veleizdajnika, pretvorio se u nervozan dijalog. Na moju reportažu ad hoc, kako se u Galiciji čovjek kreće kroz aleje vješala, Kosztolányi je reagirao nervozno: „Ha valakinek ebben a háborúban győzni kell, akkor inkább győzzön a saját hazám!“⁸²

Dieser Besuch bei Kosztolányi ermöglichte ihm das gründlichere Kennenlernen der zeitgenössischen ungarischen Literatur. Diese Annahme wird durch zwei weitere Tagebuchnotizen unterstützt. Beide weisen auf die eingehende Kenntnis der Dichtung von Endre Ady hin. Unter dem Datum 14. September 1916 ist im Tagebuch folgendes zu lesen:

[...] Od Petőfija do Adyja, od Hungarije [...] do Hunije postoji mogućnost dijagnoze, da madžarska stvar nije zdrava. Od Korvina (tj. kralja Matijaša, I. L.) do Zrinskih i od Martinovića do Jászija i grofa Tisze, stvar nije zdrava.⁸³

81 Erschienen in *Világ* am 18. Februar 1913.

82 M. Krleža, *Dnevnik 1933-42*, Sarajevo, 1981, S. 259f.

83 M. Krleža, *Davni dani*, S. 217.

Einen Tag später entstand die folgende, mit der Lyrik Adys zusammenhängende Notiz:

Ako je Adyjeva Hunija formula za današnju mađarsku stvarnost, šta je Ivan Meštrović danas u Londonu? Idealan simbol nacije ili formula za prodor imperija na Dunav i na Jadran?⁸⁴

Die Deutung des *Hunnia-Symbols*, das in beiden Zitaten vorkommt, ist nicht schwer. Die Ady-Experten haben es längst geklärt: Im dichterischen Vokabular Adys ist *Hunnia* einerseits Symbol von Ungarn zwischen 1914-18, wo der wichtigste Teilnehmer des politischen Lebens Graf István Tisza war, andererseits Symbol des tausendjährigen herrschaftlichen Ungarns, wo nach Ady „Ezer éve, vagy több idővel óta, / Járt a bárd és a négyeltetés / S földrengésre lezúgó, úri nóta“ (Seit tausend Jahren oder mehr / waren Beil und Vierteilung / und ein wie Erdbeben erdröhnender Herrschaftsgesang üblich). (Das Zitat stammt aus Adys Gedicht *Rengj csak, Föld* [Bebe nur, Erde].)

Diese Deutung des Hunnia-Symbols konnte Krleža bereits 1912 kennenlernen, und zwar in den Vorlesungen des Galilei-Kreises und aus den Schriften von Jászi.

Er hat auch erkannt, daß die Lyrik von Petőfi und Ady, trotz der zeitlichen Entfernung, eine einander gegenseitig ergänzende lyrische Leistung ist, in beiden lyrischen Œuvres wird die Verantwortung für das nationale Schicksal formuliert.

Diese Erkenntnisse kehren auch in Krležas späteren Ady-Interpretationen wieder, und sie beweisen, daß er bereits damals (also seit 1916) die Dichtung Adys gut kannte und die Bedeutung seiner Symbole verstand. Imre Bori macht in einer wichtigen Studie auch darauf aufmerksam, daß bereits die vor 1920/25 entstandene Lyrik Krležas durch „die Wendungen und Läufe“ der Ady-Gedichte motiviert ist, was ein früher Beweis der Ady-Rezeption ist.⁸⁵

Folgen wir unserem Gedankengang weiter, so dürfen wir nicht vergessen, daß Krleža auch nach seinem „Pester Ausflug“ 1915/16 den ungarischen Ereignissen Aufmerksamkeit schenkt und zwischen den ungarischen und kroatischen Verhältnissen oft Parallelen zieht. Dies folgt offensichtlich auch aus der 800 Jahre alten kroatisch-ungarischen Symbiose, der kroatisch-

⁸⁴ Ebda. S. 221.

⁸⁵ I. Bori, *A magyar, a szerb és a horvát avantgard*, in: *Szomszédség és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, hg. von Sz. D. Vujicsics, Budapest, 1972, S. 438.

ungarischen Personalunion (1102-1918). Er denkt über die gemeinsame historische Vergangenheit nach und projiziert die durch Ady kritisierte österreich-ungarische staatliche Beziehung auf die Beziehung zwischen Zagreb und Budapest. In seinen Memoiren *Zapisi iz godine tisućudevetstotina i osamnaeste*⁸⁶, aber auch in seinen früheren Tagebuchnotizen griff er das Kabinett und die Politik von István Tisza und Sándor Wekerle und mit ihnen die „illustrissimi“ des kroatischen politischen und öffentlichen Lebens, die als Diener der oben erwähnten Politiker Kroatien regieren, scharf an:

Naši ilustrissimusi stoje pred Slavenskom Lipom na trgu bana Jelačića u cilindrima sa gospodinom Banom i prisluškiju zvoncetu iz grofovskog alkovena grofa Tisze... Nije pretjerano slavno. A gospodin grof im zvoni kao što već grofovi zvonjakaju iz alkovena [...] i naši presvijetli [...] i preuzvišeni [...] na trgu Svetoga Marka [...] sudjeluju kod ove velike pobjede u naše ime kao politički glupani.⁸⁷

Diese Gedanken werden später restlos in die Motivwelt der Kerempuh-Balladen integriert!

Den weiteren Dokumentenstoff der ungarischen Orientierung Krležas bilden neben den Tagebuchnotizen seine zwischen 1917/19 entstandenen publizistischen Schriften. 1917 trägt er noch die Uniform, er ist aber bereits aktiver Mitarbeiter der Zagreber sozialdemokratischen Zeitung *Sloboda*. Seit dieser Zeit kommentiert er regelmäßig die Ereignisse der ungarischen Innen- und Außenpolitik. Seine wichtigste Schrift, die sich mit Ungarn beschäftigt, wurde unter dem Pseudonym „Hungaricus“ in der Zeitschrift *Novo društvo* veröffentlicht. Der Titel und das Thema war *Der Kampf um die Wahlrechtsreform*.⁸⁸ In der Studie wird die Geschichte des ungarischen Wahlsystems von 1869 bis 1918 dargestellt, aber auch die innenpolitischen Zusammenhänge des Kampfes um das Wahlrecht werden erörtert. Die wichtigsten Teile der Studie befassen sich mit den damaligen Wahlrechtsforderungen, vor allem mit den Bestrebungen des von Jászi geleiteten bürgerlichen Radikalismus. Die Bürgerliche Radikale Partei war seit 1914 ohne Zweifel eine der markantesten Parteien der außerparlamentarischen Opposition. Das gab Krleža den Anlaß, die Partei und ihre führende Gestalt, Jászi, den kroatischen Lesern vorzustellen. Aus seinen Erörterungen geht hervor,

⁸⁶ M. Krleža, *Davni dani*, S. 480-487.

⁸⁷ Ebda. S. 231.

⁸⁸ Hungaricus, *Borba za mađarsku izbornu reformu*, in: *Novo društvo*, Bd. I., Heft 1, 1918, S. 17-21; Bd. I., Heft 3, 1918, S. 84-88.

wie gut er die politische Rolle und wissenschaftliche Tätigkeit des ungarischen Soziologen kannte. Was wir anlässlich seines Pester Besuches im Jahre 1912/13 nur annehmen konnten, können wir jetzt im Zusammenhang mit dieser Studie als Tatsache konstatieren: Krleža kannte bereits vor 1918 wirklich Jászis wichtigstes Werk *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés*. „Jászi ist [...] – schreibt Krleža – ein großer Gelehrter, der fast 20 Bücher und Studien schrieb, die wichtigste von ihnen ist *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés*.“⁸⁹

Dies ist auch hinsichtlich der Ady-Rezeption Krležas, der Untersuchung der Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht von großer Bedeutung. Die Kenntnis des Werks von Jászi ist neben den Tagebuchnotizen über Ady ein weiterer Beweis dafür, daß Krleža Adys Dichtung seit 1916 regelmäßig las. Auf dem inneren Titelblatt des Buchs von Jászi sind als Motto zwei Strophen des Ady-Gedichtes *Magyar jakobinus dala* (Lied des ungarischen Jakobiners) zu lesen:

Ezer zsibbadt vágyból mért nem lesz
Végül egy erős akarat?
Hiszen magyar, oláh, szláv bánat
Mindigre egy bánat marad.

Hiszen gyalázatunk, keservünk
Már ezer év óta rokon.
Mért nem találkozunk süvöltve
Az eszme-barrikádokon?

(Warum bricht nicht ein starker Wille
Aus tausend Wünschen, die heute lahm?
Es quält Magyaren, Rumänen, Slawen
Zu jeder Zeit der gleiche Gram.

Unsere Bitternis und ihr Elend
Sind eng verwandt seit einst und je.
Warum treffen wir uns nicht tosend
Auf Barrikaden der Idee?)
(übersetzt von Zoltán Franyó)

(Krleža übertrug später dieses Gedicht, das er Adys „hunnische Marseillaise“ nannte.)

⁸⁹ Ebda. S. 87f.

Das Gedicht wurde durch die akute Minderheitenfrage der Monarchie inspiriert und die poetische Formulierung des Problems harmonisierte restlos mit Jászis Ansichten über die Minderheitenfrage.

Der in *Novo Društvo* veröffentlichten Studie folgten 1918/19 publizistische Schriften Krležas über ungarische Themen. Alle sind Kommentierungen und Darstellungen der Veränderungen im Leben der ungarischen Gesellschaft. In diesen, meist kurzen, Schriften spricht er über solche wichtigen Fragen, wie „der Fall der ungarischen Realpolitik“,⁹⁰ „die Ungarn und die jugoslawische Frage“,⁹¹ „die ungarische Deutung der Integrität“,⁹² „die ungarische Integrität“,⁹³ „die ungarische Presse und die Integrität“,⁹⁴ aber in seinen Schriften erscheinen natürlich auch die Reflexionen über die ungarische bürgerliche Revolution und den Ausruf der Republik. In dem Artikel „Die ungarische revolutionäre Presse“⁹⁵ feiert er das von dem Habsburgerreich unabhängig gewordene Ungarn, dessen Volk – so Krleža – als Erbe von Lajos Kossuth und Sándor Petőfi, der Revolution von 1848/49, die „Mauern und Türme der Burgen der alten Ordnung“ zerstörte und der 400 Jahre alten Habsburger-Herrschaft ein Ende machte.⁹⁶

Das für uns wichtigste Stück dieser Publizistik über ungarische Fragen ist der Nekrolog *Ady Endre je umro*⁹⁷, der wahrscheinlich der erste ausländische Nekrolog über den am 27. Januar 1919 verstorbenen Dichter ist. In diesem kurzen Text brachte er wesentliche Feststellungen über Ady zu Papier, der die Bände *Verseki* (Gedichte), *Új verseki* (Neue Gedichte), *Vér és arany* (Blut und Gold) veröffentlicht hatte und dessen Tod – seines Erachtens – der größte und schmerzlichste Verlust des Ungarntums ist, dem die junge ungarische Republik ein Staatsbegräbnis zuerkannte, um in seiner

⁹⁰ M. Krleža, *Slom madžarske realne politike*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 250, 25. 9. 1918, S. 2f.

⁹¹ M. Krleža, *Madžari i južnoslavensko pitanje*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 272, 17. 10. 1918, S. 1.

⁹² M. Krleža, *Madžarsko hvatanje za ‚integritet‘*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 302, 16. 11. 1918, S. 3.

⁹³ M. Krleža, *Madžarski ‚integritet‘*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 305, 19. 11. 1918, S. 2.

⁹⁴ M. Krleža, *Madžarska štampa i ‚integritet‘*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 320, 4. 12. 1918, S. 3.

⁹⁵ M. Krleža, *Madžarska republikanska štampa*, in: *Hrvatska riječ*, Jg. I, Nr. 305, 19. 11. 1918, S. 2.

⁹⁶ Ebda.

⁹⁷ M. Krleža, *Ady Endre [je] umro*, in: *Riječ Srba Hrvata i Slovenaca*, Jg. I., Nr. 45, 29. 1. 1919, S. 3.

Person den der Revolution verpflichteten Anhänger zu ehren.⁹⁸ Die Lyrik von Ady – so sagt Krleža – ist eine prägnante Synthese aller Eigentümlichkeiten der im Karpatenbecken wohnenden Völker. Er weiß auch, daß Ady einer der Begründer des *Nyugat* (Westen), der progressiven ungarischen Zeitschrift des 20. Jahrhunderts, war, und meint, daß er neben Jászi die wichtigste Persönlichkeit des neuen Ungarns war.

Der Nekrolog war die Eröffnung einer Ady-Rezeption, die das Krleža-Œuvre fast sechs Jahrzehnte lang motivierte. Die in dem Artikel erwähnten Ady-Bände, die Definition der Ady-Jászi-Parallele, die kurze, Adys Lyrik in mitteleuropäische Konstellation bringende Beweisführung sind ein Beweis dafür, daß das Erlebnis der Ady-Lyrik im Krleža-Oeuvre von derselben Bedeutung ist, wie die Schopenhauer- und die Nietzsche-Rezeption. In gewisser Hinsicht hat es sogar eine wichtigere Bedeutung. Zum Nietzsche-Erlebnis gesellte sich zum Beispiel nicht die tiefe, auf persönliche Erfahrungen beruhende Kenntnis der deutschen gesellschaftlichen Struktur. Wir könnten sagen: Krleža rezipierte die Lyrik Adys mit dem Bewußtsein eines *Croatohungarus*.

98 Ebda.

Vom Erlebnis zur kreativen Rezeption

Die Rezeptionsforschung ist seit der Entstehung der Disziplin im vorigen Jahrhundert ein wichtiger Bereich der Komparatistik. Die Rezeption selbst ist eine wichtige oder vielleicht die wichtigste Variante der literarischen Prozesse, da ihr letztes Ergebnis im Idealfall nicht nur die Leserrezep­tion, sondern auch die ästhetische Bereicherung der rezipierenden Literatur bedeutet. Die Rezeption betrachten wir als einen Prozeß aus vier Stufen, dessen Ausgangspunkt (erste Phase) das Erlebnis des Lesers, letzte Phase das Rezipieren ist. Letzteres kann sich ohne das erste nicht verwirklichen. Im Idealfall zum Beispiel, wenn ein ungarischer Dichter unter dem Einfluß des Erlebnisses eines französischen Gedichtes ein auf ähnlich ästhetischem Niveau stehendes Werk schafft, dann ist der Prozeß vom Erlebnis bis zur Rezeption kurz, weil das neue Gedicht unmittelbar durch das französische Gedicht inspiriert wurde. Dieser Prozeß kann in gewissen Fällen mehrere Stufen haben. Dieser Rezeption auf der Ebene des Erlebnisses folgt meistens – als eine neuere Phase – die kritisch-wissenschaftliche Aufnahme (Studie, Essay, Rezension). Der angenommene ungarische Dichter teilt zum Beispiel sein Erlebnis eines französischen Gedichtes den ungarischen Lesern in Form eines Essays mit. Über die dritte Phase des Rezeptionsvorganges können wir sprechen, wenn der ungarische Dichter – als Übersetzer – das gelesene und in dem Essay dargestellte Werk ins Ungarische übersetzt. In diesem Fall bedeutet die Aufnahme auch die Identifikation mit dem Originalwerk und kann den Dichter/Übersetzer zu einem selbständigen Werk (z. B. Paraphrase) inspirieren. Letzteres kann als die letzte Phase der Rezeption betrachtet werden, die wir kreative Rezeption nennen.

Dieser Prozeß kann durch das folgende Schema anschaulich dargestellt werden:

Erlebnis des Lesers	>	kritische Rezeption	>	Übersetzung	>	kreative Rezeption
------------------------	---	------------------------	---	-------------	---	-----------------------

In der Ady-Rezeption des Krleža-Œuvres erscheinen alle vier Phasen ungeachtet der Tatsache, daß Krleža sich in einer Fußnote seines 1930 geschriebenen Rilke-Essays⁹⁹ gegen die Annahme eines Kritikers verwahrte,

⁹⁹ M. Krleža, *Lirika Rainera Marije Rilkea*, in *Hrvatska revija*, Bd. 3, Heft 11, S. 602-620.

daß man in seinem Lebenswerk mit dem Vorhandensein einer Ady-Rezeption rechnen müsse. Er schrieb wörtlich:

Neki kritik, govoreći o mojoj lirici, spomenuo je povodom moga prikaza Adyjeve lirike, kako bi bilo potrebno proučiti eventualni upliv Adyja na moj lirski razvoj. Ady na mene nije djelovao nikada i nikako. Adyja sam upoznao zapravo vrlo kasno: oko dvadeset i druge.¹⁰⁰

Der Forscher, der die ungarischen Motive in Krležas Lebenswerk kennt, nimmt diese Äußerung von vornherein mit Zweifel auf, und nach dem Zusammentragen aller auf Ady bezogenen Bemerkungen aus Krležas Tagebuch wird sein Zweifel nur noch stärker. Sehen wir uns wieder die bereits erwähnten Tatsachen an.

Die Möglichkeit einer Verbindung zwischen Krleža und dem ungarischen bürgerlichen Radikalismus, zwischen Krleža und dem in Budapest vor 1918 tätigen Galilei-Kreis, welcher die progressive ungarische Studentenschaft um sich vereinigte, sowie zwischen Krleža und dem Führer des ungarischen bürgerlichen Radikalismus von 1918 Oszkár Jászi wurde von uns schon in einem früheren Beitrag geprüft, und wir glauben dort überzeugend bewiesen zu haben, daß Krleža schon vor 1914 als Zögling des Ludoviceums in Budapest auf die Lyrik von Ady aufmerksam werden konnte. Dies wird auch durch die 1916 entstandenen Eintragungen seines Tagebuches, die auf Ady hindeuten, bestätigt.

Od Petőfija do Adyja, od Hungarije (extra Hungariam) do Hunije postoji mogućnost dijagnoze, da mađarska stvar nije zdrava¹⁰¹

– lesen wir an einer Stelle, dann einige Tage später in einer Aufzeichnung auch, daß „Adyjeva Hunija je formula za današnju mađarsku stvarnost [...]“.¹⁰²

Anderswo, wieder in seinem Tagebuch, verrät Krleža, daß er schon im Jahre 1918 von den Ady-Interpretationen des ungarischen Kritikers Lajos Hatvany Kenntnis hatte.¹⁰³

Weiter braucht man nicht zu beweisen, daß bei Krleža die erste Phase des Rezeptionsvorganges bereits vor 1918 erfolgte. Die Tatsache, daß er 1919, in seinem Ady-Nekrolog die Dichtung des ungarischen Dichters in

¹⁰⁰ M. Krleža, *Lirika Rainera Marije Rilkea*, in: M. Krleža, *Eseji*, Knjiga prva, Zagreb, 1961, S. 34.

¹⁰¹ M. Krleža, *Davni dani*, S. 217.

¹⁰² Ebda. S. 221.

¹⁰³ Ebda. S. 484.

Kenntnis der wichtigsten Ady-Bände würdigt, bedeutet den Beginn der nächsten Phase der Rezeption. Die Gedanken des Nekrologs werden nämlich in zwei Essays des folgenden Jahrzehnts ausführlicher erörtert. Der erste, *Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske knjige* wurde 1922,¹⁰⁴ der zweite, *Madžarski lirik Andrija Ady* 1930 geschrieben.¹⁰⁵

Der erste Essay zeugt von der überraschend gründlichen Kenntnis der Ady-Lyrik. Nach einer kurzen Beschreibung der Geschichte der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts beschäftigt sich Krleža mit den modernen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts und bemerkt, daß das Tageblatt *Világ* sowie die Zeitschriften *Nyugat* und *Huszadik Század* eine sehr bedeutende Rolle in der Entwicklung der ungarischen Kultur gespielt haben. Er schreibt wortwörtlich:

Grupa mladih talenata idealista i intelektualaca, oko sociologa Jászija (dnevnik *Világ* i revija *XX Század*), grupe naprednih književnika oko revije *Nyugat*, liberalne težnje nekih levih progresivnih demokratskih partija (Károlyi), pa Renne-rovskaja socijaldemokratska filijala, sve je to značilo kucanje na vrata tvrđave burgo-feudalnog, varmeđijskog grofovskog džentrientaliteta, koji je suverenitet države prodao crnožutoj dinastiji [...].¹⁰⁶

In dieser Atmosphäre und intellektuellen Umgebung debütieren die Vertreter der modernen ungarischen Literatur. Wir zitieren erneut Krleža:

Móricz Zsigmond, mlad i jak talenat, koji u svojim romanima erta varmeđu, i cele falange boraca koji padaju u borbi s starinskim mentalitetom; Kosztolányi, bizarni lirik kontrastâ, koji raspinju čoveka, kome je suđeno da pogiba u velegradu a čezne za horizontima i daljinama; jezični virtuoz Babits, koji preliava najveće finese moderne lirike: Poe-a, Browninga u mađarske asonance; pa cela legija inteligentnih kritičara, svi oni kazuju, da je nivo moderne mađarske knjige postao savremeni i evropejski.¹⁰⁷

Endre Ady, fährt er fort, trat als Führer dieser gesellschaftlichen und literarischen Entwicklung auf, und im 20. Jahrhundert bedeutet auch er – wie Petőfi im Jahre 1848 – „[...] sintezu i pregnantni izraz jedne cele generacije i celog vremena [...], sintezu sviju sumnja i nada krvavih kongestija, među savremenim Mađarima.“¹⁰⁸

¹⁰⁴ M. Krleža, *Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske knjige*, in: *Nova Evropa*, Jg. II, Heft IV, Nr. 11, S. 341-354.

¹⁰⁵ M. Krleža, *Madžarski lirik Andrija Ady*, in: *Hrvatska revija*, Jg. III, Nr. 1, S. 17-32.

¹⁰⁶ M. Krleža, *Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske knjige*, S. 350.

¹⁰⁷ Ebda. S. 351.

¹⁰⁸ Ebda.

Es ist folgerichtig, daß auch Krleža – wie seine slowakischen, serbischen oder rumänischen Zeitgenossen (Hviezdoslav, Emil Boleslav Lukáč, Štefan Krčmery, Todor Manojlović, Miloš Crnjanski, Emil Isac, Octavian Goga) – in der Lyrik des in einem Nationalitätenstaat dichtenden Ady vor allem den Ausdruck des „ungarischen, walachischen, slawischen Leides“ und damit die Forderung nach einer revolutionären Änderung beobachtet. Er übersetzt die dritte und vierte Strophe des Ady-Gedichtes *Magyar jakobinus dala* (Lied des ungarischen Jakobiners) und fügt sie in seinen Text ein:

Iz hiljade mlakih čežnja
zašto ne bukne
vulkan plamene volje?
Ta mađarska, slovenska, vlaška bol,
večno te ista bol je?

Naše sramote i porazi
su hiljadugodišnji jadi!
O zašto se ne grlimo
gorućnoj barikadi?

Krleža wird von der Zielvorstellung eines anspruchsvollen Ady-Porträts geleitet, wenn er uns, den Inhalt der Lyrik von Ady charakterisierend, auf die Züge aufmerksam macht, die die revolutionären Traditionen in sich tragen. Vor dem 1. Weltkrieg und während des Weltkrieges griff Ady die Herren des „gräflichen Ungarns“ und den Grafen István Tisza immer öfter an:

je pjevao o mađarskom Matiji Gubcu, Vlahu Dózsi, koga su isto tako okrunili
gorućnom krunom kao i našega na Markovu Trgu.¹⁰⁹

Auch die berühmten Kurutzengedichte von Ady entziehen sich nicht seiner Aufmerksamkeit, er betont vor allem ihre Sprachfülle und Virtuosität, aber er bemerkt auch die Motive, die das tausendjährige Schicksal des Ungarn-tums ausdrücken und gleichzeitig modern sind. Und er kennt auch schon die Gedichte des Bandes *Halottak élén* (An der Spitze der Toten), dessen Grundthematik und Leitgedanken er im Ausdruck der Kriegsfeindlichkeit sieht, so erkennt Krleža, wahrscheinlich als erster, den europäischen Stellenwert dieses Bandes und damit seine Bedeutung. Er schreibt:

¹⁰⁹ Ebda. S. 351f.

Ta je knjiga pisana za rata, i dostojan je pendant najjačim delima evropske pacifističke književnosti.¹¹⁰

Es scheint, als habe Krleža damals den Kroaten einen beinahe vollständigen Ady vorgestellt, um diese Vorstellung nach acht Jahren in seinem wohlbekannten und mit Recht berühmt gewordenen Essay *Madžarski lirik Andrija Ady* fortzusetzen.

Dieser Essay erschien zum erstenmal in der Zeitschrift *Hrvatska revija* (1930),¹¹¹ dann in seinem Band *Eseji* (1932)¹¹² mit den Abhandlungen, die das Leben und Werk von Rilke, Proust, Shaw, Petar Dobrović, George Grosz, Goya und Thomas Mann interpretierten. Auf seine wichtigsten Momente deutete schon der ungarische Schriftsteller László Németh, dieser Krleža gleichende Riese der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts, hin, als er den markanten *osteuropäischen Charakter*¹¹³ des Essays betonte. Es ist kaum zu bezweifeln, daß Krležas Essays dadurch ihre Bedeutung erhielten. In dem von Krleža gezeichneten Ady-Bild wird das Porträt des Dichters Ady skizziert, der den ganzen Komplex der ostmitteleuropäischen Probleme ausdrückte: So sagt er von Ady, er besinge in seinen Lamentationen, geschrieben in der einfach-groben Sprache des Volksliedes, die besiegten und dezimierten Rákóczi-Rebellen. Er habe ununterbrochen, wie Kossuth, wie die Revolutionäre vom März 1848, wie Petőfi gefühlt, und so sei er bis zu seinem Ende geblieben. Er sei ein Mensch in der Unmenschlichkeit der Tisza-Zeit, ein Ungar in der ungarischen Verbannung in der Ära der Ausgleichslügen, ein Mensch, dessen Herz österreichische Gewehrkolben zu brechen versuchten; er sei tief in sich, während er mit trotzigem Blick die Habsburger Truppen verfolgte, ein Achtundvierziger, ein Anhänger Kossuths gewesen, er habe schon lange zuvor sein Ungarien als ein „altes, verdamntes, schreckliches, gespenstisches und traurig-romantisches Haus“ angesehen: Er habe durch die Menge blutiger Fragen melancholisch auf den scheinbar regungslosen Wasserspiegel der Donau gestiert. Und während er auf ihre Wassermassen starrte, die sich gespenstisch bewegen und vorbeiziehen, habe er gelauscht wie die Donau fließt und freudig alle Lügen weg-

¹¹⁰ Ebda. S. 353.

¹¹¹ Siehe M. Krleža, *Madžarski lirik Andrija Ady*, S. 17-32.

¹¹² M. Krleža, *Eseji*, Bd. I., Zagreb, 1932.

¹¹³ L. Németh, *Krleža Adyról*, in: *A minőség forradalma. Kisebbségben*, Bd. II., Budapest, 1992, S. 1261-1264.

spült: „[...] gleich einer Sphinx rauscht ironisch das blasse gewaltige Wasser, das alle Geheimnisse schon tausend Jahre stumm mit sich trägt“¹¹⁴:

Na Dunavu zar se vječno kolje, kuka,
zar ovdje nije bilo nikad
sretnog čovjeka ni puka?
O kletvama groznim počeo je priču
šaptati tiho Dunav stari:
otkad se njegove vode po toj zemlji miču,
tu nije bilo sretnog naroda ni stvari,
sramotna kupelj za te tužne ljude,
polunarode bijedne i poluljudne.
Dunav je proklet da sramotom bude.
Tu se lome krila, tu svaka nada utone
u ove pogrebne sutone.

(Übersetzt von M. Krleža)

(Mindig ilyen bal volt itt a világ?
Eredendő bűn, lanyha vétek...

.....
A Duna-parton sohse éltek,
Boldog, erős, kacagó népek?

S halk mormolással kezdte a mesét
A vén Duna. Igaz az átok,
Mit már sokan sejtünk, ó, mind igaz:
Mióta ő zúgva kivágott,
Boldog népet itt sose látott.

A Duna-táj bús villámhárító,
Fél-emberek, fél-nemzetecskék
Számára készült szégyenkaloda,
Ahol a szárnyakat lenyesték
S ahol halottasak az esték.)
(Ady Endre: A Duna vallomása)

Dieser Endre Ady – schreibt Krleža an einer Stelle seines Essays – ist mit dem Russen Blok, dem Polen Tuwim, dem Tschechen Bezruč, den Slovenen Cankar, Župančič, Kette, Murn und anderen verwandt. Wir zitieren hier seine Worte:

¹¹⁴ Der folgende Abschnitt des Essays *Madžarski lirik Andrija Ady* wird zitiert nach M. Krleža, *Eseji*, Bd. I., Zagreb, 1961, S. 109.

Blokovo doživljavanje skitskog hintergrunda slično je židovskoj potištenosti Poljaka Juljana Tuwima, a Ady, jadikujući nad mađarsko-hunskim apsurdom, sličan je Matošu i njegovim starčevićanskim lamentacijama. Sve, što se dogodilo u češkoj lirici oko Bezruča, javlja se u melankoličnim lirizmima između Ive Andrića i Miloša Crnjanskoga. Njemački lirski kompleks Stefan George-Hofmannsthal odgovara ruskom kompleksu Baljmont-Hippius, a slovenska lirika od Cankara, Župančiča, Murna, Ketteja do Frana Albrechta podudara se sa hrvatskim lirskim stanjem oko Matoša i njegovih epigona. Sve te lirike tek su odraz jednog stanja, zadunavskog, panonskog, skitskog, hunskog, balkanskog, slavenskog, stanja žalosnog, što gnjuje pred zidinama evropske tvrđave, u najbližoj blizini evropske civilizacije, a istodobno je od nje odvojeno kitajskim zidom bezbrojnih kulturnih i historijskih razloga.¹¹⁵

Der Kritiker Krleža, der um die Rezeption der Ady-Lyrik bemüht ist, hält es für notwendig, seine Ansichten auch mit Gedichtübersetzungen zu illustrieren. Beide Studien sind überraschend reich an Übersetzungen von Gedichten bzw. Gedichtauszügen. Die von ihm ausgewählten Texte repräsentieren ein ziemlich breites Spektrum des Ady-Œuvres. Es ist eine viel verratende Titelliste, die wiederum beweist, daß Krleža Adys Dichtung genausogut kannte, wie die ungarischen Dichter der Zeit. Die Texte stammen aus den zwischen 1907 und 1923 erschienenen Ady-Bänden, sie repräsentieren also die wichtigsten Schichten des Œuvres des im Zenit seiner Laufbahn stehenden Dichters.¹¹⁶ Sie bereichern auch unabhängig vom Text der Krleža-Studien die kroatische Rezeption Adys. Das heißt, die Übersetzungen können – obwohl sie Krleža für improvisiert hielt – für eine selbständige Rezeptionserscheinung gehalten werden.

Eine eingehende Untersuchung der ungarischen Gedichte Adys im Kontext seines Œuvres kann hier nicht die Aufgabe dieser Studie sein, wir müssen aber erwähnen: Diese Gedichte zählen zu den dauerhaftesten Stücken der Ady-Lyrik. Die Auswahl erfolgte einerseits offenbar aufgrund des subjektiven Urteils von Krleža, andererseits kann man auch das Werturteil der zeitgenössischen ungarischen Kritik spüren. Es muß bemerkt werden, daß János Horváth, der größte ungarische Literaturwissenschaftler des

¹¹⁵ Ebda. S. 102.

¹¹⁶ Es handelt sich um folgende Gedichte: *Vér és arany* (Blut und Gold), 1907: *A Halál rokona, Sírni, sírni, sírni, Egyedül a tengerrel, Menekülj, menekülj innen, A magyar Messiások, A Duna vallomása; Az Illés szekeren* (Auf dem Wagen des Elija), 1908: *Magyar jakobinus dala, Nekünk Mohács kell; A menekülő élet* (Das fliehende Leben), 1912: *Az eljátszott öregség; A halottak élén* (An der Spitze der Toten), 1918: *Kurucok így beszélnek, Ásít a tükör, Nótázó vén bakák, Krónikás ének 1918-ból, Két kuruc beszélget; Az utolsó hajók* (Die letzten Schiffe), 1923: *Két kuruc beszélget*, Anfangszeile des letzteren: „Merre Balázs testvér...“.

20. Jahrhunderts, bereits 1910 ein Buch über den Dichter geschrieben hat: *Ady s a legújabb magyar lyra* (Ady und die neueste ungarische Lyrik). In *Huszadik Század, Világ* und *Nyugat* konnte der Student Krleža die Schriften von György Bölöni, Béla Balázs bereits 1911-13 lesen, später konnte er die 1919 erschienene Schrift *A forradalmas Ady* (Der revolutionär gesinnte Ady) von Dezső Szabó und das Buch *Ady-tanulmányok* (Ady-Studien, 1921) von Gyula Földessy kennenlernen. Ihm war auch die Ady-Gedenknummer von *Huszadik Század* (August 1919) bekannt, in der Béla Balázs sich mit der Schrift *Ady mitológiája* (Die Mythologie Adys)¹¹⁷ an den Dichter erinnerte, diese Schrift hat beide Ady-Essays von Krleža spürbar beeinflusst. Von der Kenntnis der damaligen Ady-Philologie zeugt auch, daß er den 1923 erschienenen Postum-Band *Adys Az utolsó hajók* kannte, der letzte Ady-Auszug der Studie *Madžarski lirik Andrija Ady* stammt aus diesem Band.

Nachdem wir die dritte Phase der Rezeption, die Übertragungen, untersucht hatten, können wir mit Recht fragen: Kann man im Krleža-Œuvre über die kreative Rezeption der Ady-Lyrik sprechen? Anders gesagt: Ist die Äußerung von Krleža, mit welcher er die Möglichkeit einer Ady-Rezeption verneint, oder gerade das Gegenteil wahr, und ist die obenerwähnte Aussage nur als eine Offenbarung momentaner Gemütsbewegung zu betrachten? Die Krleža-Philologie hat schon versucht, das Problem zu klären. Im Jahre 1958 machte uns Stojan D. Vujičić¹¹⁸ zum erstenmal auf eine konkrete Beziehung der Kerempuh-Balladen zu Ady aufmerksam. Er zitierte die folgenden zwei Zeilen des Gedichtes *Lageraška*, die unmißverständlich auf Krležas Kenntnis des Ady-Gedichtes *A grófi szérűn* (Am gräflichen Dreschplatz) deuten:

V taborišču šipuš pod šatorom žvegla:
grofovski štagel megla je podžegla.

Anfang der siebziger Jahre wies Imre Bori in einem Aufsatz auf die Parallelen zwischen der ungarischen, serbischen und kroatischen Avantgarde hin.¹¹⁹ In seiner Krleža-Monographie bezieht er sich auf die Wechselseitigkeiten der Kerempuh-Balladen und der Adyschen Lyrik und findet die Ku-

¹¹⁷ B. Balázs, *Ady mitológiája*, in: *Huszadik Század*, Jg. 1919, S. 104-107.

¹¹⁸ Siehe S. D. Vujičić, *Ady et les écrivains serbo-croates*, in: *Acta Litteraria Ac. Sci. Hung.*, Bd. II., S. 198.

¹¹⁹ I. Bori, *A magyar, a szerb és a horvát avantgarde*, in: *Szomszédtság és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, hg. von S. D. Vujicsics, Budapest, 1972, S. 438.

nutzen- und Dózsa-Motive in den Kerempuh-Balladen.¹²⁰ György Spiró bezeichnet die ungarische Literatur als eine wichtige Quelle der *Balladen* und spricht davon, daß Krleža, „die Dichtung von Ady mit eigenen Vorstellungen vergleichend, sich schon in der Stimmung und Geschichtsansicht der *Balladen* bewegt.“¹²¹

Es scheint, daß die Ady-Rezeption eine Tatsache ist, aber die philologische Erschließung steht noch aus. Im folgenden wollen wir mit einer konkreten Textanalyse die vielversprechenden Möglichkeiten der philologischen Untersuchungen beweisen.

Nach den beiden Studien, die Ady würdigen, veröffentlichte Krleža im Jahre 1932 (!) ein Gedicht, welches unzweifelhaft zeigt, daß die mehrmalige Beschäftigung mit dem Lebenswerk des ungarischen Lyrikers in seiner Dichtung tiefe Spuren hinterlassen hatte. Im Jahrgang 1931 der Zeitschrift *Srpski književni glasnik* ließ er sein im Paarreim geschriebenes Gedicht *Tužaljka nad crkvom* unter dem ein wenig täuschenden Titel *U slavu staromadžarskih infinitiva baruna Balinta Balaše* erscheinen. Die Struktur und die Stimmung des Gedichtes suggerieren uns nicht die Lyrik von Balassi, sondern die von Ady, genauer gesagt ein bestimmtes Ady-Gedicht.

Im Auswahlmaterial des im Jahre 1930 geschriebenen Ady-Essays finden wir die Übersetzung des Ady-Gedichtes *Sírni, sírni, sírni*, die eine hervorragende Nachdichtung ist. Sie spiegelt die Stimmung und die Formgestaltung des Originals getreu wieder. Krleža ging den Text mit einem guten Gespür an – er erkannte die im Gedicht herrschende Unpersönlichkeit und die Funktion und entscheidende Rolle der Infinitive, die zu deren Ausdruck dienen.¹²² Es ist zwar wahr, daß in der Übersetzung das Gedicht um zwei Strophen kürzer geworden ist, aber diese Zusammenziehung konnte seine originalen Werte nicht vermindern. Die finstere Stimmung bleibt, die visionäre Kraft ist nicht verschwunden, und auch der Bogen der Struktur wird durch die Zusammenziehung der 10. und 11. Strophe nicht zerstört.

Das „[...] aus der Tiefe der mittelalterlichen Kirchen strömende Bildmaterial [...]“ des Ady-Gedichtes spricht auf kroatisch auch mit der Intensität des Erlebnisses an. Für den Protestanten Ady bedeuteten die „Momente der in Nagykároly abgelauschten katholischen kirchlichen Zeremonien“ ein mystisch gefärbtes, geheimnisvolles tragendes Erlebnis,¹²³ in Krleža hinterließ die sich vor barocken und gotischen Kulissen abspielende Liturgie der

¹²⁰ I. Bori, *Miroslav Krleža*, Újvidék, 1976, S. 127f.

¹²¹ Gy. Spiró, *Miroslav Krleža*, Budapest, 1981, S. 199f.

¹²² Interpretationen des Gedichtes von Ady s. A. Komlós, *Tárguló világ*, Budapest, 1967, S. 128-132; I. Király, *Ady Endre*, Bd. I., Budapest, 1970, S. 484-486.

¹²³ Vgl. Király, aaO., S. 484.

katholischen Feste unverwischbare Spuren. Wir wissen, daß auch das Todesmotiv, welches die Welt dieser Werke so sehr überschattet, aus der an die Kirche gebundenen Erlebnisqualität der „Golgatha-Katastrophe“ resultiert. Wir wissen aus Krležas Erinnerungsschrift, die seine Kindheit in Zagreb wachruft, welche Wirkung die den Duft der Öllichter und Kerzen enthaltende Atmosphäre der Kirchen auf ihn auch noch im Erwachsenenalter ausübte. Wir zitieren:

Polupljesnivi miris velike crkvene lađe miris starih pergamena, u pomalo sagnjiljoj koži, djeluje do danas podjednako intenzivno. Zapljusne li me i danas talas takva mirisa iz crkvenih knjiga, taj je doživljaj po svojoj snazi ravan onim davnim, prvim impresijama, i ja ga mogu danas mjeriti s onim prvim mirisima prije četrdeset godina po intenzitetu, koji se još uvijek nije ishlapio [...] Od najranijeg svog sjećanja imao sam razvijen, ne ću da kažem prirodan, ali svakako snažan osjećaj za elegične događaje na sceni, a sve, što se zbivalo na Veliki Petak u crkvi, bila je elegična predstava, ne samo po pogrebnim dekoracijama nego i po motivima. Svete crkvene slike presvučene tamnoljubičastim zavjesama, žrtvenici barbarski, razbojnički razvaljeni, svijećnjaci povaljeni, čegrtaljke mjesto zvona klepeću pakleno, a jedno tijelo Kristovo leži krvavo i doista mrtvo, ukočeno na crnome suknu. Spava na odru nevina, krvava ljudska žrtva, stižu starice u crmini, plaču i ljube krvave rane Kristove: to je smrt, neshvatljiva, istinita smrt.¹²⁴

So war Krleža, als er das Ady-Gedicht übersetzte, die psalmhafte, finstere Stimmung und die mysteriöse Ereignisfolge der katholischen Liturgie, bei der der Sarg vom Weihrauch- und Fackelduft umschwebt dastand, der Priester im mit Silber bestickten schwarzen Meßgewand den Liturgietext las und die Schelle gespenstisch in der Hand der Ministranten tönte, nicht unbekannt. In ihm lebte verwandtes Lebens- und Erlebnismaterial selbständig; auch die sprachliche Erfindungsgabe besaß er, um das Gedicht kroatisch ebenso erhaben ertönen zu lassen, wie es der Klang des ungarischen Textes war:

Čekati, dok se jave zvona noći,
kako će žalobna povorka proći.

Nad mrtvacem nikakve suze roniti,
ne pitati ništa, na sprovodu zvoniti:

Srebrni šatori, crne ponjave,
mahati križem sred posmrtno zvonjave.

¹²⁴ M. Krleža, *Djetinjstvo 1902-03 i drugi zapisi*, Zagreb, 1972, S. 36f.

Stajati u tuzi, gdje se baklje puše
gdje se pod srebrom uzdasi guše.

Slušati orgulje kako bruje,
slušati zvona kako zuje.

Gaziti grobove, mrtvačke truge,
uz svećenika i nijeme sluge.

Dršćući potajno zuriti nice,
gledati tuđe mrtvačko lice.

Zepsti na blistavoj mjesečini,
u tamjanu, sjeni, grobnoj tišini.

Okajati prošlost, skinuti časti
i tako na mrtvačku škrinju pasti.

Testament pisati, očajno klecati
i tako jecati, jecati, jecati.¹²⁵

Und der Originaltext:

Várni, ha éjfélt üt az óra,
Egy közeledő koporsóra.

Nem kérdezni, hogy kit temetnek,
Csengettyűzni a gyászmenetnek.

Ezüst sátrak, fekete leplek
Alatt lóbálni egy keresztet.

¹²⁵ Nachdichtung von Franz Fühmann: „Wenn nachts die Uhr die zwölfte Stunde schlägt,/ den Sarg erwarten, den man schweigend trägt. / Nicht fragen, wer da in die Grube fährt, / wenn man vom Turm die Totenglocke hört. / In Silberzelten sich der Trauer senken / und über schwarzem Bahrtuch Kreuze schwenken. / Mit lauten, großen Schatten angstvoll ringen, / am Grabe dumpf gedämpfte Psalmen singen. / Im Ohr der schönen alten Orgel lauschen, / der Totenglocke tiefem Brausen lauschen. / Mit düstrem Priester, stummen Dienern beten, / an gähnend tiefe, offene Gräber treten. / Verstohlen zitternd, lauernd und voll Grauen / den fremden Toten in das Antlitz schauen. / In mondgefleckten, grausen Nächten frieren / und keuchend in die Flut des Weihrauchs stieren. / Alles bereuen und beichten. Tränen trinken, / zerstört auf einem schwarzen Sarg hinsinken. / Ein Testament, ein furchtbares verfassen / und Tränen, Tränen, Tränen rinnen lassen.“

Állni gyászban, súlyos ezüstben,
Fuldokolni a fáklyafüstben.

Zörgő árnyakkal harcrakelni,
Fojtott zsolozsmát énekelni.

Hallgatni orgonák bűgását,
Síri harangok mély zúgását.

Lépni mély, tárt sírokon által
Komor pappal, néma szolgálkkal.

Remegve, bújva, lesve, lopva
Nézni egy idegen halottra.

Fázni holdas, babonás éjen
Tömjén-árban, lihegve mélyen.

Tagadni, multat, mellet verve,
Meggabonázva, térdepelve.

Megbánni mindent. Törve, gyónva
Borulni rá egy koporsóra.

Testamentumot, szörnyűt írni
És sími, sími, sími, sími.

Die Verwandtschaft des von Krleža übersetzten Textes mit der *Tužaljka* ist auch schon aufgrund der äußeren Merkmale überzeugend nachweisbar. Nicht nur die Zweizeiler und die konsequent durchgeführten Paarreime deuten darauf hin, sondern auch die an Ady erinnernden Sprachformen. Die zweiundzwanzig Verbformen der sieben Strophen sind Infinitive: *klecati, prositi, moliti, voliti, graditi, osvajati, podjarmiti, dvoriti, vikati, čupati, rikati, iskapati, ispijati, skitati se, pitati, klati se, gostiti, smijati, trovati, sagnjiti, snovati*. Außer den angeführten ergeben weitere acht mit reimbildender Funktion am Ende von vier Strophen Paarreime und heben damit die Euphonie des Gedichtes hervor: *moliti-voliti, vikati-rikati, skitati-pitati, trovati-snovati*. Die Steigerung der akustischen Effekte betont eindringlich den Gedankengehalt des Gedichtes, weil sie einen Stimmungshintergrund für die Bedeutungsschichten des Gedichtes schafft. Von ähnlicher Zielsetzung ist – in zwei Fällen – die Häufung der Infinitivformen (*Pred crkvama klečati, prositi moliti* und *Klati se, gostiti, smijati, trovati*), welche ebenso ausdrücklich auf die inspirative Wirkung der Schlußzeilen des Ady-Gedichtes (*i tako jecati, jecati, jecati*) hinweist.

Die Infinitive von Krleža sind – ähnlich wie im Ady-Gedicht – Mittel der Spannungserzeugung; zugleich dienen sie dem elementaren Ausdruck der Gefühlswelt des Dichters.¹²⁶ Augenfällig ist auch die die Versstruktur bestimmende Funktion der Infinitive. Die Vorgabe durch Ady ist auch hier nachweisbar. Bei der Analyse des Gedichtes von Ady machte schon István Király auf die in den letzten Strophen des Gedichtes zu beobachtende Änderung aufmerksam. Er wies überzeugend nach, daß die ersten neun Strophen mit der Beschreibung des Leichenzuges und der Totenfeier ein Ausdruck des ziellosen Lebens sind. In der 10., 11. und 12. Strophe brechen durch die Wiederholungen des Infinitivs des Verbs *weinen* Reue und Schuldbewußtsein klagend und düster hervor:

Testament pisati, očajno klecati
i tako jecati, jecati, jecati.

Testament schreiben, verzweifelt zittern,
und dann weinen, weinen, weinen.

Laut Király wollte Ady die Sinnlosigkeit des Seins ausdrücken und zugleich den Weltschmerz des Menschen des 20. Jahrhunderts.¹²⁷ Im Krleža-Gedicht *Tužaljka* können wir einen ähnlichen Strukturwandel beobachten, welcher sich auf die letzte Strophe beschränkt. Der auf Extreme gebaute Bogen der ersten sechs Strophen wird hier unterbrochen, und diese Umwandlung wird von den *Infinitiven* vorbereitet. In den ersten fünf Strophen reihen sich die Infinitive ausgeglichen aneinander: In der 1. Strophe finden wir vier, in der 2. drei, in der 3. wieder vier, in der 4. drei, in der 5. zwei. In der 6. Strophe ändert sich das Verhältnis schlagartig: Sechs Infinitive reihen sich aneinander und beherrschen völlig die Strophe. Dieses Übergewicht zeigt sich nicht nur zahlenmäßig, sondern auch im Inhalt: Mit dem Vorangegangenen verglichen, finden wir hier in vier Fällen einen besonders schwerwiegenden Bedeutungsgehalt (*klati se* = sich töten, gegenseitig umbringen; *trovati* = vergiften, behexen; *u poroku sagnjiti* = in der Sünde verrotten; *umorstva snovati* = Morde planen), was durch den im Vergleich zu den vorherigen Verben gegensätzlichen Bedeutungsgehalt der Verben *gostiti* = bewirten, und *smijati* = lachen noch mehr betont wird.

Nach der beinahe an eine epigrammatische Gestaltung erinnernden „Vorbereitung“ wird von Krleža in der letzten Strophe die schmerzhafteste Frage konzipiert: Wer könnte von den durch die vorangegangenen Infinitive

¹²⁶ Vgl. Király, aaO., S. 485f.

¹²⁷ Ebda.

ausgedrückten und letztlich vom Leben produzierten Extremen der Gegenwart und der Nachwelt mit den Mitteln der Dichtung Kunde geben:

Gdje viteška je luda koja tako može
da pronosi ti slavu, nerazgovjetni Bože?

Wo ist der ritterliche Narr, der dich so
lobpreisen kann, unerforschlicher Gott?

Wir meinen, wenn Ady am Ende seines Gedichtes dem Weltschmerz des Menschen des 20. Jahrhunderts Ausdruck gab, so konnte bei Krleža zur Zeit der Entstehung seiner Nachdichtung (wir sind im Jahre 1931) dieselbe Stimmungslage durch Vereinsamung entstanden sein. Es ist bekannt, daß Krleža, der Anfang der 20er Jahre Urheber der sozialistischen Literaturbestrebungen war, in den Jahren nach 1928 mit der Bewegung der „Sozialen Literatur“, welche die breitere Basis der sozialistischen Literatur in Jugoslawien bildete, in Konflikt und dadurch letztlich, wenn auch nur zeitweilig, in eine gewisse Isolierung geriet.¹²⁸ Aber auch von rechts traf ihn eine Reihe von Angriffen: Die kroatische bürgerliche Welt konnte das im Glembaj-Zyklus ausgesprochene Urteil nicht ertragen, so wendeten sich nicht nur die Behörden, sondern auch die bürgerliche Literaturkritik gegen ihn. Im Jahre 1927 wurde seine am längsten existierende Zeitschrift, die *Književna republika*, verboten, 1931 wurde er von der Linken des Aristokratentums und des Antimarxismus beschuldigt, im Jahre 1933 wurde sein Auftreten bei einem öffentlichen Abend von der Polizei verhindert. Da sah er es für zweckmäßiger an, sich für eine Zeit aus Zagreb zu entfernen. Das Gedicht *Tužaljka* wurde ein eigenartiger Ausdruck seines von Verfolgung und manchmal von Aussichtslosigkeit belasteten Seelenzustandes. In diesem Sinne ist es nicht nur ein von Ady inspirierter Krleža-Text, sondern auch ein Dokument der schweren Periode seiner schriftstellerischen Laufbahn:

Pred crkvama klečati, prositi, moliti,
i bližnjeg kô sama sebe voliti.

Gladiti baršun i skerletne cvijetove,
osvajati gradove, podjarmiti svijetove.

Gubavce dvoriti, s ludama vikati,
čupati kose, od očaja rikati.

¹²⁸ Vgl. dazu St. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*, Zagreb, 1970; V. Kalezić, *Pokret socijalne literature*, Beograd, 1975.

Graditi palače, iskapati kipove,
vječnost ispijati na plamene hipove.

U čohi, bosonog, gladan se skitati,
slijepca na mostu za blagoslov pitati.

Klati se, gostiti, smijati, trovati,
u poroku sagnjiti, umorstva snovati.

Gdje viteška je luda koja tako može
da pronosi ti slavu, nerazgovjetni Bože?

Dieses Gedicht kann eigentlich als die Paraphrase des Ady-Gedichtes
Sírni, sírni, sírni betrachtet werden.

... und ...

Die Ady-Rezeption der Kerempuh-Balladen

Nach dieser Untersuchung der kreativen Rezeption erhebt sich die Frage: Hatte diese Rezeption in der Lyrik Krležas Vorgeschichte und Fortsetzung? Die Frage kann auch so gestellt werden: Erscheint die Rezeption der Ady-Lyrik in den Kerempuh-Balladen, die als die größte ästhetische Leistung der Lyrik Krležas nach 1930 betrachtet werden können? Nach den Mutmaßungen und den bereits zitierten Beispielen von Sztoján D. Vujicsics, Imre Bori und György Spiró müssen wir davon ausgehen, daß es auf dem Niveau der Motive unbedingt so ist. Einige Teile der Ady-Studien Krležas sowie ein Teil seiner fragmentarischen Übersetzungen aber zeigen: Auch im Zusammenhang mit dem sprachlichen Archaisieren ist irgendeine Form der Rezeption anzunehmen und da beide Œuvres Ausdruck des nationalen Schicksals, d. h. eine lyrische Darstellung der Vergangenheit und Gegenwart der Ungarn und Kroaten sind, sind auch im Fall der Geschichtsanschauung Wechselwirkungen anzunehmen.

Im weiteren werden wir also unsere Untersuchungen in dieser Richtung fortsetzen, Vorrang wird dabei der Frage der motivischen und sprachlichen Rezeption gegeben.

Motivwelt und Rezeption

Ausgangspunkt ist die Aufnahme einiger spezifischer und markanter Elemente der Motivwelt Adys.

Die ungarische Ady-Forschung ist zwar noch die Aufarbeitung der vollständigen Motivwelt schuldig, die bisherigen Ergebnisse sind aber bedeutend. Der berühmte Vertreter der Debrecener literaturwissenschaftlichen Schule, János Barta, schrieb noch 1948 eine der besten Studien über dieses Thema. Seine Feststellungen sind auch heute noch nicht veraltet; so stützen wir uns in unseren Untersuchungen in erster Linie auf sie.¹²⁹

Die Forschung der seit dem Tode Adys (1919) vergangenen acht Jahrzehnte hat eindeutig festgestellt, daß Ady eine breitere Bildung erwarb als seine ungarischen Dichterkollegen. Er hatte imponierende Kenntnisse über die antike Mythologie, die antike (griechische und römische) Literatur und den europäischen Märchenschatz. Er kannte die alten und neueren Autoren

¹²⁹ J. Barta, *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez*, in: *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Budapest, 1976, S. 452-471.

der europäischen Literatur (Dante, Petrarca, Goethe, Heine, Oscar Wilde, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Anatole France, D'Annunzio usw.) gut, darauf weisen die Dante- und Petrarca-Allusionen in seinen Gedichten, die originellen Baudelaire-Paraphrasen (*Három Baudelaire-sonett* = Drei Baudelaire-Sonette), das Gedicht *Paul Verlaine álma* (Der Traum von Paul Verlaine) oder die durch Baudelaire inspirierten Zeilen über den Rausch, die in der publizistischen Schrift *A magyar Pimodán* (Der ungarische Pimodán) zu lesen sind, hin.

Evident ist auch, daß er Zola las, die Dichtung Rimbauds schätzte und sich zum „geheimnisvollen“ Lautréamont hingezogen fühlte, den er halb als Gott, halb als Irren betrachtete.¹³⁰

Seine Bibelkenntnis war wegen des Glaubenslebens der ungarischen Calvinisten sehr gründlich: Unter seinen Vorfahren finden wir mehrere Pastoren; sowohl als Schüler als auch als Gymnasiast las er täglich die Bibel.

Die Philosophie wurde in erster Linie durch die Kenntnis der Werke von Rousseau, Schopenhauer, Renan, Swedenborg und vor allem Nietzsche ein wichtiges Element seiner Bildung.

Es lohnt sich auch zu erwähnen, daß mehrere Artikel und Gedichte durch die Malerei und Bildhauerei inspiriert wurden. Wer gehörte zu seinen Lieblingskünstlern? Ady gehörte zum Freundeskreis der in Paris lebenden ungarischen Meister (Lajos Tihanyi, Ödön Márffy, Béla Czóbel, Bertalan Pór, Dezső Czigány). Was die europäische Malerei und Bildhauerei betrifft, kannte und bewunderte er in erster Linie die Kunst von Puvis de Chavannes, Rodin, Gauguin, Albert von Keller, Collin und Degas.

Dieser Bildungsstoff war jedoch nur eine der entscheidenden Quellen der Motivwelt seiner Lyrik. Durch die sprachliche Untersuchung seiner Gedichte kann eine weitere Quelle entdeckt werden: die Archaismen, die eine motivbildende Funktion haben. Seine Archaismen stammen aus den Texten der älteren ungarischen Literatur, einerseits aus dem reichen literarischen Erbe der ungarischen Reformation, andererseits aus der Dichtung der Kurutzenzeit (17./18. Jahrhundert). Zu ersterem soll vor allem die größte sprachliche und literarische Leistung des ungarischen Protestantismus, die vollständige ungarische Bibelübersetzung, die sogenannte *Vizsolyi Biblia* von Gáspár Károli genannt werden. Sie ist 1590 erschienen. Ihre sprach- und literaturgeschichtliche Bedeutung kann mit der tschechischen *Králická bible* und mit der slowenischen Bibelübersetzung von Juraj Dalmatin

¹³⁰ I. Király, aaO., S. 323-329.

(*Biblija, tu je, vse svetu pismu, stariga inu noviga testamenta*, Wittenberg, 1584) verglichen werden.

Die ungarische Reformation, die die Nationalsprache bevorzugte, schuf auch eine reiche epische und lyrische Dichtung, deren Spitzenleistung die Psalmenübertragung des Albert Szenczi Molnár war, der in Wittenberg, Heidelberg, Marburg, Oppenheim und anderen deutschen Städten studierte und den auch Martin Opitz verehrte. Die Texte seiner 1607 erschienenen Psalmenübersetzungen – hauptsächlich mit den Melodien von Loys Bourgeois (1510-1569) – werden auch heute noch in den kalvinistischen Gemeinden des ungarischen Sprachgebietes gesungen.

Die andere Quelle der Archaismen der Ady-Lyrik ist die Kurutzendichtung des 17./18. Jahrhunderts. Nach der Unterdrückung des Aufstandes von Imre Thököly (1657-1705) und Ferenc Rákóczi II. (1676-1735) gegen die Habsburger mußten die Kurutzen mit ihrem Fürsten Rákóczi ins Exil gehen. Die aus ihren Reihen stammenden anonymen Dichter schrieben zahlreiche Gedichte, in denen sie das schmerzliche Schicksal des Exils verewigten. Diese Kurutzendichtung war zur Jugendzeit Adys wegen des Millenniums (Jahrtausendfeier der Landnahme 1896) besonders populär und nährte zugleich auch das patriotische Empfinden, die nationale Identität und die antihabsburgischen Gefühle. Den jungen Dichter Ady ließ diese Dichtung nicht unberührt, sie formte sein Ungarnbewußtsein, und ihre ästhetischen Werte gestalteten den Stoff seiner dichterischen Sprache und seiner dichterischen Bilder.

János Barta hat darauf hingewiesen, welche Rolle dieser Bildungsstoff in der dichterischen Kunst Adys und in der sprachlichen Formulierung seiner dichterischen Bilder spielte. Als Beweis konnte er zahlreiche Motive anführen. Hier können wir nur einige Beispiele erwähnen.

Die häufigsten antiken Mythenmotive seiner Lyrik sind der Faun, Apoll, Hades, Pan, der Satyr, die Nymphen, Zeus, Hera, Prometheus, der Pharos, Olympos oder das „geliebte Instrument von Pan“, die Flöte, d. h. die Syrinx.¹³¹

Auch der aus der Bibel stammende Motivstoff ist reich: Der Messias, das Märtyrertum Jesu, das Judas-Thema und der Verrat, der arme Lazarus, der Prophet Elia, die Jungfrau Maria, Veronika, Babylon, David und Goliath sind die charakteristischsten Beispiele.

Barta hebt den sich manchmal mit biblischen Motiven mischenden Orientalismus hervor: „Jöttem a Gangesz partjáról“ (Ich kann vom Ufer des Ganges), ist in einem Jugendgedicht zu lesen, an einer anderen Stelle spricht

¹³¹ J. Barta, *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókincséhez*, S. 453f.

er über „duhaj kedvek Eldorádójáról“ (das Eldorado ausschweifender Lauen) und wir kennen das „Alt-Babylon“-Motiv sowie sein Jugendgedicht *Bölcs Marun meséje* (Das Märchen Maruns des Weisen), in dem als Terrain-Motiv die Umgebung des Euphrat auftaucht, wo „Ifjú, szerelmes sejkek [...], / Minden ékes szerelmi kert / Marunnak fizette adóját.“ (Junge, verliebte Scheichs [...], / jeder verzierte Liebesgarten / Marun Steuer zahlte.).

Mit Beispielen ist auch die Präsenz der Motive des ungarischen und europäischen Märchenschatzes in seiner Lyrik zu beweisen. Im Gedicht *Megölelném a lányod* (Ich würde deine Tochter umarmen) wird zum Beispiel das Motiv der sich vor Apoll beugenden Palme von Delos transponiert, im Gedicht *Nem hagyom abban* (Ich lasse es nicht dabei) taucht das Argirus-Märchen auf, aber in seinen Gedichten erscheinen auch Dornröschen und weitere, aus dem internationalen Märchenschatz bekannte Motive, wie „der Held mit den Siebenmeilenstiefeln“, die Schatzsuche, die Alpe und das Irrlicht.

Bei Ady repräsentiert – wie oben erwähnt – auch das mit dem sprachlichen Archaisieren zusammenhängende Motivsystem eine besondere Schicht. Ady greift bewußt, aber mit Maß zum sprachlichen Archaisieren; es ist meistens ein Mittel der Stimmungsmalerei in seiner Lyrik. Eine wichtige Beobachtung Bartas ist, daß die Mehrheit der Archaismen sich an die Konjugation knüpft. Partizipkonstruktionen kommen bei ihm oft vor, vereinzelt begegnen wir in seinen Gedichten dem Präteritum, das im heutigen Ungarischen kaum gebraucht wird. Er benutzt oft das Passiv, dabei lehnt er sich an den Text der *Bibel von Vizsoly* an.¹³² Und hier müssen wir an unsere Tužaljka-Interpretation erinnern, wo der mit Adys Gedicht *Sírni, sírni, sírni* verwandte Gebrauch der Infinitivformen die Ady-Rezeption bewies.

Das Gebet-Motiv ist auch ein wichtiger Charakterzug der Lyrik Adys; hier können wir zahlreiche Beispiele erwähnen; es gibt auch solche, in denen Segen und Fluch nebeneinander stehen oder sich mischen.

Hier lohnt es sich zu bemerken, daß wir das charakteristischste Beispiel dieser Gebet-Formel im Gedicht *Nekünk Mohács kell* (Wir brauchen Mohács) finden, das – jedoch nur fragmentarisch – auch von Krleža übersetzt und kommentiert wurde.¹³³

Im Zusammenhang mit dem Gebet-Motiv muß auch daran erinnert werden, daß der Protestant Ady oft Begriffe und Wendungen der katholischen Liturgie verwendet. Als Beispiele können folgende Begriffe und

¹³² Ebda. S. 463f.

¹³³ M. Krleža, *Eseji*, Bd. I., Zagreb, 1961, S. 110f.

Wendungen erwähnt werden: *Halleluja, mea culpa, Regina vitae, noli me tangere, Dies irae, Ite, missa est* usw.

Lesen wir die beiden Ady-Studien Krležas, so ist es nicht schwer zu bemerken: Der kroatische Schriftsteller kannte das vielseitige und vielfältige Bildungsgut Adys bzw. seine Motivwelt. Mehrere Teile seiner Studien weisen darauf hin, wie z. B. die oben erwähnte Stelle des Essays *Madžarski lirik Andrija Ady*, in dem er Ady neben Tuwim, Bezruč, Stefan George, Hofmannsthal, Blok, Cankar, Župančič, Kette, Murn usw. stellt und als Schlußfolgerung feststellt:

[...] lirika Andrije Adyja postaje značajnom i u masi zakašnjelih istočnoeuropskih impresionističkih lirika jednom od najmarkantnija.¹³⁴

Krleža schrieb dies in dem Bewußtsein dessen, daß er sich über die inspirierende Rolle der modernen westeuropäischen Strömungen (Impressionismus, Symbolismus usw.) in der Lyrik Adys im klaren war.¹³⁵ Dies wird eindeutig, wenn er, die Lyrik des ungarischen Dichters beschreibend, die „Alchemie der Wörter Rimbauds“ (Alkemija Rimbaudovih riječi) und die „Halluzinationen des Verlaineismus“ (magični sofizmi slova objačnjavani ‚halucinacijama verlaineizma‘), die „verfeinerte Musik“ und die „lyrische Musik der Wörter“ (istančana svirka na novootkrivenoj ljestvici lirske muzike riječi) erwähnt und auch dann, wenn er schreibt: „[...] Austrijanac (katolik) Rilke, Židov Kraus i madžarski kalvin Ady, isto stanje centralnoeuropskih fakata diferenciraju [...].“¹³⁶

Krleža, der im katholischen barocken Milieu Zagrebs erzogen wurde, sieht und beschreibt – offensichtlich unter dem Einfluß der Erlebnisse seines fünfjährigen Aufenthalts in Ungarn – auffallend genau die Manifestation der ungarischen kalvinistischen Mentalität in Adys Gedichten:

U slikanju svakodnevnih događaja Ady je stvaran, muževan i tvrd. Njegovi seljaci, kad idu iz crkve u lipanjskom suncu, u bijelo-žutom šarenilu svoga veziva i u miru svojih veličanstvenih glava, iz kojih se polagano đimi riječ svećenika, miješajući se s mirisom livade, to je slika prikazana kalvinski tvrdo, a ne barokno, kao slični motivi u stihu naših južnoštajerskih, protureformatorski raspoloženih intelektualnih katolika, kao što su Ljubo Wiesner, Dragutin Domjanić ili Zvonko Milković.¹³⁷

¹³⁴ Ebda. S. 105.

¹³⁵ Ebda. S. 96.

¹³⁶ Ebda. S. 110.

¹³⁷ Ebda. S. 100.

An einer anderen Stelle betont er Adys „protestantische Konsequenz“, die seiner Meinung nach eine Ursache der Wien-Feindlichkeit Adys ist (Ady ‚do posljednjeg dana nepopustljivo protubečko i dosljedno protestantsko‘)¹³⁸, dann schreibt er folgenden Satz nieder, mit dem er verrät, daß er auch über die Biographie Adys gut informiert ist:

Ady, podrijetlom i sam plemić erdeljski, potomak kalvinskog pastora, smatrao je sebe prorokom biblijskih nesreća [...].¹³⁹

Neben der Motivation des ungarischen protestantischen Erbes äußert er sich auch über die literaturgeschichtlichen Voraussetzungen der Kurutzengedichte Adys mit ähnlicher Kompetenz. Bereits in seiner Studie *Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske knjige* schreibt er, daß die Kurutzen des Rákóczi-Aufstandes „ihre Lieder mit liturgischer Intonation sangen“ (pjevali su svoje pjesme sa crkvenom intonacijom), daß diese Kurutzengedichte, den Texten der Litaneien, der rustikalen Volkskunst, den Schnitzwerken der Bauerngotik gleich, einen einzigartigen Wert haben, und daß sie in der modernen Adaptation Adys zu einer einzigartigen Transposition der sprachlichen Virtuosität geworden sind.¹⁴⁰

In dem Essay *Madžarski lirik Andrija Ady* wird diese Feststellung weiter nuanciert. Lesen wir seine Sätze, so können wir wieder die Genauigkeit seiner Kenntnisse konstatieren, aber auch, wie vollkommen er den schaffenspsychologischen Prozeß verstand, der sich bei Ady von der Rezeption der Kurutzendichtung auf der Erlebnisebene bis zur Entstehung seiner Kurutzengedichte vollzog:

[...] Ady je nastojao da te očajne slutnje u sebi ispuni pozitivnim, rodoljubivim, ustrajnim madžarskim zanosom za suverenitet, u težnji za Madžare neostvarivoj od Muhača do Rákóczyjeve katastrofe [...] Ady [...] je u tragičnoj sudbini najstarijega sina Jelene Zrinske gledao simbol svih beznadnih politikantskih napora oko madžarskog suvereniteta. U svojim tužaljka, pisanima jednostavnim i grubim jezikom pučke pjesme, on pjeva o zgaženim i desetkovanim Rákóczyjevim buntovnicima: te sjene u sjaju logorske vatre u svojim dijalozima težački surovo i lapidarno razgovaraju o glupoj bezizlaznosti madžarske sudbine. Ti nokturni pune proročke tmine, uzdasi i prigušene asonance u jednostavnosti pučkih rima, sve je to puno straha, slutnje i panike pred neminovnim. Peštanski parlamenat o hiljadugodišnjem Ustavu, o izbornim reformama, o hiljadugodišnjoj tradiciji, a carski i kraljevski grofovi naoružavaju kasarne,

¹³⁸ Ebda. S. 112.

¹³⁹ Ebda. S. 115.

¹⁴⁰ M. Krleža, *Petőfi i Ady, dva barjaka madžarske knjige*, S. 352.

provode svoje carske manevre, spremaju svoje carinske ratove, štampa piše u pijanom optimizmu, a Adyje Kuruc sjedi kod taborskog ognja, i razgovara se sa svojim drugom:

Pajdaš dragi, meni je sve pravo,
dal' me ždere vuk ili đavo,
proždrijet će nas, jadna glavo!

Svejedno je, tko će ždrijeti,
to i jest baš ono tužno,
da nam sudba vječno prijeti!

Uzvijevši se u simbol svog posljednjeg Kuruca, koji gladuje kao kurjak po šumama i zna, da za njega – kalvina – „*nema Boga u carskom Beču, ni Krista u Požunu, ni svetoga Duha u Tordi*“ uživjevši se u sudbinu zgaženog buntovnika, „*kome bogovi nisu milostivi na ovoj zemlji*“, koji se je skitao kao carski katana od Moldavije do Majlanda, na krepanim kljusinama, krvareći glupo, gorko, besmisleno [...].¹⁴¹

In seiner Ady-Studie von 1930 finden wir eine weitere ungarische historische Allusion. Es geht um den Bauernaufstand von 1514 bzw. um dessen Führer, den „Leibeigenen György Dózsa“, der nach der Niederwerfung des Aufstandes hingerichtet wurde. Dózsa wird hier zusammen mit dem Führer des kroatischen Bauernaufstandes von 1573, Matija Gubec erwähnt; dadurch werden die Strophen der Kerempuh-Balladen über das mitteleuropäische historische Schicksal antizipiert. In den folgenden Zeilen macht Krleža darauf aufmerksam, daß Adys Dichtung auch von der Dózsa-Tradition stark beeinflusst wurde:

[...] lirska politika Andrije Adyja temperamentna politika malog provincijalnog plemića razbijača; [...] takvi zakutni i nepismeni plemenitaši bijahu rebeli prije i poslije muhačkog sloma, gladujući, verbecijanski [werbőczyjanski] školovani pravnici, očekujući vlaškog Matiju Gubca, kmeta Jurja Dózsua, kao spasi-
telja!¹⁴²

Die beiden Krleža-Essays über die Adysche Lyrik können natürlich nicht als ein vollständiges Spiegelbild der Ady-Krleža Beziehung betrachtet werden. Trotzdem sind beide wichtige Wegweiser bei der weiteren Untersuchung der Ady-Rezeption des Krleža-Œuvres. Über diese Rezeption verraten nämlich neben den bereits erwähnten Feststellungen über den Bildungs-

¹⁴¹ M. Krleža, *Madžarski lirik Andrija Ady*, S. 114-116.

¹⁴² Ebda. S. 108.

stoff Adys, seine dichterische Bild- und Motivwelt, auch die durch ihn ausgewählten und übersetzten Gedichte viel. Mehrere von diesen erscheinen als Reminiszenz in den Kerempuh-Balladen. In dem, was er über die „Kriegslyrik“ von Ady, und damit im Zusammenhang über das Verhältnis Adys zur István-Tisza-Epoche sagt, müssen wir die Vorgänge des „Balladen-Repertoires“ sehen:

On je već davno prije gladno svoju Hungariju kao „*staru, prokletu, strašnu kuću, sablasnu i tužno romantičnu*“, i bojao se njenih rasvijetljenih prozora, jer je znao – kada su toj Huniji rasvijetljeni prozori – „*da zbog te iluminacije u milijunima krepava radost*“. Čitava Adyjeva lirika u posljednjim predratnim godinama nije bila nego trepetljivo očekivanje, „*kada će vještice ostaviti tu staru kuću*“. A kada su Četrnaeste hunske vještice zaigrale svoju najkrvaviju orgiju, te čudesne ljetne noći otvorilo se u Adyju ono apokaliptično, posljednje doživljavanje užasa. On je od sveg bečkog carskog i kraljevskog bunila ostao na protestantskom buntovnom razmaku, i u tom krvavom vremenu, kada su „*bučili nitkovi, a čovjek pravednik nikada još nije bio manji*“, on je počeo da piše svoje kronike o Mrtvima [...].

To je bilo vrijeme najbezbrojnijih pobjeda mađarskoga oružja, kada su se četrdesetosmaške zublje pogasile i kada se pokazalo, da je „*Mađžar zaspao u Mađžaru*“. U mukama između grotesknog ništavila velegradske bijede, koje vertikalama svojih smionih zamisli, odlučnošću svog intelektualnog otpora, u neprekidnom neurasteničnom traženju izlaza iz ludačkog i teškog ratnog stanja tendiraju u progresivno, i između stare i dosadne ratne pjesme gospodina grofa Tisze Istvána Ady je se svojom lirikom ostao raščetvoren. Taborske vatre nijesu palucale više samo u njegovim vidovitim rimama. Njegovi simbolični Kuruci stali su da vode svoje noćne razgovore po Karpatima u rasvjeti istinskih taborskih vatara. Adyjevi književni simboli dobili su za pozadinu historijsku stvarnost.¹⁴³

Nach diesem kurzen Überblick über den Bildungstoff, die Motivwelt, die Quellen der sprachlichen Archaismen und nach der Übersicht der wichtigen Abschnitte der Ady-Studien Krležas können wir die konkrete Untersuchung der Ady-Rezeption in den Kerempuh-Balladen beginnen.

Lesen wir die Kerempuh-Balladen aufmerksam, so finden wir mehrere, leicht konkretisierbare Motivübernahmen. So ist zum Beispiel das früher schon zitierte Motiv *lángoló grófi szérű* (gräflicher Dreschplatz in Flammen) in den Strophen von *Lageraška* zu finden, worauf zuerst S. D. Vujičić aufmerksam machte:¹⁴⁴

¹⁴³ Ebda. S. 116f.

¹⁴⁴ Vgl. Anm. 118.

V taborišču šipuš pod šatorom žvegla:
grofovski štagel meгла je podžegla.

Es besteht kein Zweifel, in den zitierten Zeilen ist das Motiv *des gräflichen Dreschplatzes in Flammen* eine Übernahme aus dem Ady-Gedicht *Am gräflichen Dreschplatz*, und zwar eine Paraphrase der folgenden zwei Zeilen des Ady-Gedichtes: „[...] asztag városban pirosan / Mordul az égre a láng“ (In der Stadt aus Strohhaufen schnauzt die Flamme den Himmel rot an).

Folgen wir dieser Spur, so können wir weitere Motivübereinstimmungen katalogisieren, wie zum Beispiel *die Auswanderung, die Wanderung, das Martyrium, die Pein, das Leiden* und die häufigste: *das Blut*. Von diesen Motiven lohnt es, sich das letzte ausführlicher zu untersuchen.

Die zwischen 1906 und 1923 erschienenen Ady-Bände enthalten ein ungewöhnlich reiches Repertoire des Blut-Motives. Bereits in den Gedichten des 1906 erschienenen Bandes *Új versek* (Neue Gedichte) fällt die vielfältige Bedeutungswelt des Motivs auf. In den an seine Geliebte, Léda, geschriebenen Gedichten wird es zum kraftvollen Ausdrucksmittel der Bildwelt ihrer Liebesnacht, die auch durch Verlaine und Baudelaire inspiriert wurde: „S véres szívemre szomorún / A könnyek hullanak (Auf mein blutiges Herz fallen traurig / die Tränen); „ajkam csupa vér, / Ajkad csupa vér“ (Meine Lippe ist voller Blut / Deine Lippe ist voller Blut); „Szerelmi máglya: Fölgyújtja tán újra a véred“ (Scheiterhaufen der Liebe: vielleicht entzündet er wieder dein Blut); „csók vérzett meg“ (Kuß machte mich blutig); „Hajadban vérvörös rózsa“ (In deinen Haaren eine blutrote Rose) usw.

Das Gedicht *Egy párizsi hajnalon* (An einem Pariser Morgen) enthält – mit dem Blut-Motiv verflochten – ein typisches Beispiel der Orientalismen Adys, das auf die uralte ungarische Identität hinweist: „Keleti vérem, ez a lomha, / Szomjúhozóan issza Nyugatot“ (Mein östliches Blut, das träge / Trinkt durstig den Westen). In einer Wortzusammensetzung des Gedichtes *Vízió a lápon* (Vision im Moor) erscheint es attributiv (vérvörös = blutrot) als Motiv der Vision der Revolution, des Aufstandes: „Talán vulkán-hegyekre lépek / Vérvörös, büszke lobogóval“ (Ich trete vielleicht auf Vulkan-Berge / Mit einer blutroten, stolzen Fahne).

Sehen wir die Gedichte der weiteren Bände an, so müssen wir neben der Häufigkeit des Motivs auf eine Art Metamorphose aufmerksam werden. In dem durch Krleža mehrmals zitierten Band *Vér és arany* (Blut und Gold) erscheint sie zum Beispiel als ein Mittel des Mythisierens (Mythenbildung), vor allem in den Gedichten des Zyklus *Mi urunk: a pénz* (Unser Herr: das Geld). Auch das titelgebende Gedicht des Bandes *Vér és arany*, das der zeit-

genössische Kritiker Aladár Schöpflin „den Niederschlag der darwinistischen Lebensauffassung“ nannte,¹⁴⁵ ist in ihm zu lesen; der spätere Monograph Király sah in ihm „das Glaubensbekenntnis“ des *Blutes* und des *Goldes*, d. h. die Annahme der Determination der diesseitigen Kräfte (das Geld und das Blut) statt der Transzendenz. Dies wird mit einer reformatorischen (oder lutherischen) Intonation manifestiert:

Én tudom, állom, hogy ez: a Minden
S hogy minden egyéb hasztalan:
Vér és arany, vér és arany

.....
Nemzetek halnak s újra kikelnek
S szent a bátor, ki, mint magam,
Vallja mindig: vér és arany.“

(Ja znam, ja tvrdim, to je: Sve,
Sve drugo suvišno je zato:
Krv i zlato, krv i zlato.

.....
Narodi mru, vaskrsavaju,
Hrabri priznaju ko i ja:
Krv teče i zlato sja.)

(Übertragen von Ivan Ivanji)

Der chronologisch nächste Band ist aber – im Gegensatz zu den früheren – Ausdruck der Gefühlswelt des Gott suchenden, sich nach Gott sehnen- den Adys. Das Blut-Motiv hat hier in mehreren Gedichten notwendigerweise eine neuere Funktion: Es paart sich mit religiösen Vorstellungen und wird dadurch ein ästhetisches Mittel. In den folgenden, das Leiden Christi evozierenden, wohl durch die Liturgie inspirierten Zeilen des Gedichtes *Egy régi Kálvin-templomban* (In einer alten Kalvin-Kirche) erscheint es als Refrain, als ein die Gedichtstruktur motivierendes Element: „Megtörtetett a teste, / Megtörtetett a teste, Kiontatott a vére“ (Sein Körper wurde gebrochen, / Sein Körper wurde gebrochen, Sein Blut wurde vergossen). Das Gedicht *Imádság háború után* (Gebet nach dem Krieg) basiert auf dem Motiv der Sünde und Bekehrung bzw. des Gebets und der Buße; die folgenden Zeilen sind metaphorischer Ausdruck der Gefühlswelt eines Menschen, der sich von Gott abwendet, dann bekehrt wird:

Két rohanó lábam egykoron
Térdig gázolt a vérben
S most nézd Uram, nincsen nekem lábam,

¹⁴⁵ I. Király, aaO., S. 374.

Csak térdem van, csak térdem.
 (Meine zwei rasenden Füße wateten einst
 Bis zu den Knien im Blut
 Und jetzt siehe, Herr, ich habe keine Füße,
 Nur Knie, nur Knie.)

Die Eucharistie und das Abendmahl evozieren die Zeilen der folgenden Strophe des Gedichtes *Szüret Athosz hegyen* (Weinlese auf dem Berg Athos), in denen die Elemente der katholischen Liturgie sowie des protestantischen Gottesdienstes in gleicher Weise zu spüren sind:

Milyen csodás az őszi ég,
 Ez a bor Krisztus vére
 S a csillagok: kis angyalok.
 Alleluja, alleluja,
 S ragyog Mária képe.

(Wie wunderbar ist der herbstliche Himmel,
 Dieser Wein ist das Blut Christi
 Und die Sterne: kleine Engel/
 Halleluja, halleluja,
 Und es glänzt das Bild Mariä.)

Die auf das stürmische Liebesleben hinweisenden, das Motiv des Blutes verwendenden dichterischen Bilder fehlen natürlich auch in diesem Band nicht, aber es taucht auch eine neue Variante des Motivs auf, und zwar im Gedicht *Dózsa György lakomája* (Das Mahl des György Dózsa), das sowohl die Dózsa-Tradition als auch die sprachliche Tradition der Kurutzendichtung evoziert:

Pajtás ebeké a vérünk:
 Fejünk fölött varjak kárognak.
 Pajtás, meghalt a vezérünk.

(Gesell, unser Blut gehört den Hunden:
 Über unseren Köpfen krächzen die Krähen.
 Gesell, unser Führer ist gestorben.)

Dieser Tonwechsel nimmt schon eigentlich die Beispiele der folgenden Bände voraus. In den drei zwischen 1914-23 erschienenen Ady-Gedichtbänden wird nämlich der Gebrauch des Blutmotivs durch die apokalyptischen Zeiten, die Kataklysmen des I. Weltkriegs bestimmt. Der Gedichtband *Ki látott engem?* (Wer hat mich gesehen?) ist zwar noch eher der Inbegriff der

in den letzten Tagen des Friedens entstandenen Gedichte, aber in allen ist die Prophetie des *blutigen* historischen Sturmes präsent. Eine aufschlußreiche, prophetisch-dichterische Kreation besteht darin, daß der ganze Gedichtzyklus folgenden Titel trägt: *Véres panorámák tavaszán* (Im Frühling blutiger Aussichten). Es lohnt sich, auch darauf aufmerksam zu machen, daß die Gedichte, die sich mit den Fragen des ungarischen nationalen Schicksals befassen, immer häufiger werden, auch in diesen hat das Blut-Motiv eine metaphorische Funktion. Ady spricht über „das verfolgte, blutige Heer“, über „blutig rasende“ „Jahrhunderte“, dann über „eine Vision, die unsere Augen blutig macht“, es erscheinen auch die Visionen über das Verhältnis des Ungarntums und Europas, der „kleinen ungarischen Heimat“ und der „Völker-Riesen“; schließlich, in der seinem Freund György Bölöni gewidmeten Fassung des Gedichtes *Két kuruc beszélget* (Zwei Kurutzen unterhalten sich), erinnert er sich an „das vergeudete Blut“ der ehemaligen Ungarn, die an den Stürmen der Geschichte teilgenommen hatten – hier ist schon die Atmosphäre der Kurutzengedichte zu spüren.

Nach dem Gedichtband *Ki látott engem?* kam eine vierjährige Pause, der neue Ady-Band erschien nämlich erst 1918. Aber die dichterische Ausbeute der vier Jahre ist nicht verschollen: Sie wurde 1918 im Band *A halottak élén* veröffentlicht. Der Band enthält insgesamt 124 Gedichte in 9 Zyklen. Die 124 Gedichte überraschen uns nicht nur mit der Menge des Blut-Motivs (es kommt 39 mal in den Texten vor), sondern auch mit dessen Wortarten- und der syntagmatischen Variabilität. Das Wort *Blut* kommt also als Verb (z. B. *vérzik* = blutet), als Substantiv (*vér* = Blut; *vérzés* = Blutung); als Adjektiv (*véres* = blutig) bzw. als Subjekt (*vér-felhők* = Blut-Wolken; *vér* = Blut; *vérhabok* = Blut-Schäume), als Prädikat (*véres a szivünk* = unser Herz ist blutig, *véres a szived* = dein Herz ist blutig), als Objekt (*a Föld a vért issza* = die Erde trinkt das Blut), als Adverb (*új vérrel* = mit neuem Blut, *vérrel öntözi* = begießt [es] mit Blut, *ki szentek véreből ivott* = wer vom Blut der Heiligen trank) und als Attribut (*véres a szived* = dein Herz ist blutig, *vértajtékos szép szád* = dein blutschäumender schöner Mund, *ebben a véres ájulásban* = in dieser blutigen Ohnmacht, *poklok Népe, e véres* = Volk der Hölle, dieser blutigen) vor.

Untersuchen wir den Stoff der Gedichte, so können wir feststellen, daß das Motiv in einem großen Teil der Gedichte als infernaler Ausdruck des Kriegs dient. Es ist auch nicht zu vernachlässigen, daß wir in vier Fällen sogar biblischen Varianten begegnen. Die folgenden Zeilen des Gedichtes *Ézsaiás könyvének margójára* (An den Rand des Buchs Jesaja) wurden durch die Worte des Propheten Jesaja inspiriert: „És a ,veres boru szőlőt' vérrel öntözi / most megint az Ur“ (Und die blaue Traube begießt / der Herr jetzt

wieder mit Blut). Das Gedicht *A nagy Hitető* (Der große Überreder) folgt laut Motto dem Evangelium nach Matthäus, als es über den „schönen blut-schäumenden Mund“ Jesu spricht, der seine eigene Auferstehung prophezeit. Die mythischen dichterischen Bilder des Gedichtes *A Titok arat* (Das Geheimnis erntet) stammen aus dem 17. Kapitel der Offenbarung des Johannes (z. B. „Ki a szentek véréből ivott“ = Wer vom Blut der Heiligen trank), das Gedicht *A szérszóródás előtt* (Vor der Diaspora) weist laut Motto auf einen alttestamentarischen Text hin. Die attributive Konstruktion „parázna vérünk“ (unser unkeusches Blut) ist hier Ausdruck der Vision des Todes der Nation.

Die Gedichte des Bandes *A halottak élén* interpretiert die ungarische Literaturwissenschaft als Ausdruck des Katastrophenerlebnisses, der Vision des Todes der Nation, aber im Band gibt es auch Gedichte, die Reflexion des Kriegs, einer die ganze Menschheit betreffenden Apokalypse, waren. Wir denken vor allem an die Gedichte *E nagy tivornyán* (An dieser großen Zecherei) und *Krónikás ének 1918-ból* (Chronistenlied aus dem Jahre 1918). Letzteres war, wie oben erwähnt, eines der in den Balladen rezipierten Gedichte Adys. Diese Liste läßt sich natürlich mit ein paar Gedichten des Bandes *Az utolsó hajók* (Die letzten Schiffe) erweitern, wo im dichterischen Ausdruck der kriegesischen Apokalypse das *Blut*-Motiv auch erscheint. Ein Beispiel aus dem Gedicht *Két kuruc beszélget*, das auch Krleža kannte: „Taposunk rongyos, vén piros csizmánkkal, / vérben pirulni egy véres világgal“ (Wir stampfen mit unseren zerfetzten, alten roten Stiefeln, / um im Blut zu erröten mit einer blutigen Welt).

Nach diesen stoff- und motivgeschichtlichen Beispielen tut sich die Frage auf: Wie wird das alles in den Kerempuh-Balladen Krležas rezipiert? Denn Krleža war – wie es die Ady-Studien beweisen – ein guter Kenner und Übersetzer der Gedichte der erwähnten Ady-Bände. Wir versuchen, die Frage zu beantworten, wobei wir uns zuerst nur auf das Blut-Motiv beschränken. Die Motivforschung der kroatischen Krleža-Philologie erleichtert unsere Lage. Mit der Frage des Blut-Motivs befaßten sich zwei Zagreber Krleža-Forscher, jedoch nicht unter dem Aspekt der Rezeption. Wir denken an die Studie von Bosiljka Paska (*Pristup „Baladama Petrice Kerempuha*)¹⁴⁶ und Mladen Kuzmanović (*Kerempuhovo ishodište. Geneza ‚Balade Petrice Kerempuha‘ Miroslava Krleže*, Rijeka, 1985.) Wir zitieren die Feststellung von Paska:

¹⁴⁶ In M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*, Zagreb, 1966, S. 5-27.

U bujici riječi na stranicama ove knjige najčešće su: galge, kerv, megla, ogenj, dim, noć i tmica, smert i kaj; one nisu upotrijebljene samo u doslovnom, nego dobivaju i šire; simboličko značenje. *Krvlju* je obojena ova vizija svijeta, ova naša hrvatska kob pod *galgama*. *Galge* su početna riječ ove zbirke i postat će tematska riječ cijele poeme jer su se one ispriječile pred nas na svim postajama naše historije. *Krv* i *galge* dominantne su konstante ove „kervave kronike“ i u pridjevskoj, i imeničkoj, i glagolskoj kategoriji, jer „kervave su kaštige“ što ih podnose kmetovi i „kervave soze“ koje teku i „kervave“ naše historijske „parade“, a kroz „kervave megle“ naziru se galge, „zgorete cirkve“ s „kervavim svecima“ i „kervave ptice“, „kervavi mosti“ i „kervavi potoki“. ¹⁴⁷

Kuzmanović macht neben der Untersuchung der Motive der Kerempuh-Balladen auch darauf aufmerksam, daß bereits in den zwischen 1918 und 1922 im štokavischen Dialekt geschriebenen und 1932 herausgegebenen Gedichten Krležas (*Knjiga lirike*) das Blut-Motiv oft vorkommt. Er bringt auch einen Katalog, nach dem in den erwähnten Gedichttexten folgende Syntagmen zu finden sind: *krvavo jutro, krvave pjene, oblaci krvavi lete, krvavi sram, u krvavom snu, krvave stope, u krvavoj oluji, čopori krvavih pasâ, u krvavom potopu, krvava ljeta, u bezdnu krvi, kuhaju krvava srca, krvavi čavli, krvava kugla zemlja, krvavo sjeme, krvavi idoli, Krvavi Apsurd, svijetla krvava gore, u krvavom sarkazmu, krvoločni dane, krvavi kolos, u krvavoj košulji kô krvnik, pseta krvava, krvav do lakata, krvave njuške konja, krvožedni bijes, krvavi čovjek, krvav mjesec, krvav boj, krvave luke, krvnički pirati, krvav plijen, krvavi barjak, krvave borbe, krvave rane*. ¹⁴⁸

In der Untersuchung, die diesen Beispielen folgt, finden wir eine weitere Liste, in der das Auftauchen des Wortes *Blut* im vollständigeren Textkontext dargestellt wird. Vergleichen wir seine Beispiele mit den Blut-Motiven der Gedichte Adys, so fallen der Stimmungseinklang und die zahlreichen Ähnlichkeiten der Metaphorik auf. Die Wahl des Wortschatzes, die Art der Wortfügung, das syntagmatische Variieren des Wortes *Blut*, die Assoziationen passen zu den Beispielen der Ady-Lyrik. Anders gesagt: In fast allen Beispielen finden wir Ady-Reminiszenzen bzw. die Inspiration der Adyschen Lyrik. Es gibt Beispiele, die von einer sehr engen Verwandtschaft zeugen (Ady: *vér csurran* [Blut rinnt langsam], *ömlött a vérem* [mein Blut strömte], *hull a vér* [das Blut fällt], Krleža: *teče krv, teče krv zbog žene*; Ady: *véres szívem* [mein blutiges Herz], *véres szívünk* [unser blutiges Herz], *véres szívünkért* [für unser blutiges Herz], *véres szívemmel* [mit meinem blutigen Herz], Krleža: *srce mi krvavo, u krvavom mi srcu, kuhaju krvava*

¹⁴⁷ Ebda. S. 11f.

¹⁴⁸ M. Kuzmanović, *Kerempuhovo ishodište. Geneza 'Balade Petrice Kerempuha' Miroslava Krleže*, Rijeka, 1985, S. 62.

srca; Ady: *vér-felhők futnak szabadon* [Blut-Wolken laufen frei], Krleža: *oblaci krvavi lete, Juriš je oblaka u predvečerje krvav bio* usw.), es gibt aber auch solche, die auf die Verschmelzung eines Kriegerlebnisses von Krleža mit dem Erlebnis eines Ady-Gedichtes hinweisen. Auch die folgenden Zeilen Krležas und Adys werden wohl durch dasselbe Erlebnis in Verwandtschaft gebracht: Ady: *megdühödött poklok / népe, e véres, bomlott* [dieses blutige, verwirrte Volk erzürnter Höllen], Krleža: *teče na oltaru ludoga boga rata ljudski krv*. Im Zusammenhang mit der oben erwähnten Komparation lohnt es sich zu erwähnen, daß das Blut-Motiv in den zwischen 1906 und 1923 erschienenen 8 Gedichtbänden Adys 171 mal vorkommt, Kuzmanović registrierte in den Texten von *Knjiga lirike* 150 Belegstellen. Weitgehende Folgerungen kann man aus diesen Argumenten vielleicht noch nicht ziehen, aber was wir bisher über die Ady-Kompetenz Krležas gesagt haben (wir denken vor allem an die Feststellungen seiner Studien und seine Übersetzungen), spricht dafür, daß die Annahme der Rezeption berechtigt ist. Besonders wenn wir in Betracht ziehen, daß Krleža sich gerade in dieser Zeit (1919-1922) auf die Abfassung seiner Ady in kroatischer Sprache darstellenden Studien vorbereitete.

Als Begründung dieser stoffgeschichtlichen Untersuchung lohnt es sich, einen kleinen Ausblick zu geben. Die Gedichte des Bandes *Knjiga lirike* bieten nämlich mehrere Beispiele, die parallel mit der Rezeption des Blut-Motivs erscheinen und so als weitere Belege der Ady-Rezeption zu betrachten sind.

Die erste Gruppe der Beispiele.

Die Großschreibung kommt bei Krleža wie bei Ady in mehreren Fällen vor. Nach der ungarischen und kroatischen Rechtschreibung werden die Substantive – Personennamen, geographische Namen, Namen von Institutionen ausgenommen – traditionell mit kleinem Anfangsbuchstaben geschrieben. Ady weicht in seinen Gedichten von dieser Tradition ab und schreibt die Substantive mit mythisierender, formschaffender, magischer, aber doch konkretisierender Funktion mit großem Anfangsbuchstaben. Schlagen wir einen Ady-Band auf, so finden wir zahlreiche solcher Beispiele; er schreibt nicht nur Substantive, sondern auch andere Wortarten mit großem Anfangsbuchstaben. Einige Beispiele: *az Élet* [das Leben], *a Halál* [der Tod], *a Titok* [das Geheimnis], *a Pénz* [das Geld], *a Sors* [das Schicksal], *a Vér* [das Blut], *a Pokol* [die Hölle], *az Öröm* [die Freude], *a Holnap* [der Morgen], *a Nincsen* [das Nicht], *a Semmi* [das Nichts], *az Eddig* [das Bisher], *a Tegnap* [das Gestern] usw. Diese Wörter erscheinen natürlich in einer besonderen syntagmatischen Form, wie zum Beispiel *csalfa Nap* (betrügerischer Tag), *Ha én sírok, a nagy Élet sír* (Wenn ich weine, weint

das große Leben), *fekete Ádám* (schwarzer Adam), *fiatal Bűn* (junge Sünde), *Párizsba tegnap beszökött az Ősz* (Der Herbst schlich sich gestern nach Paris ein), *az Ősz kacagva szaladt* (der Herbst lief lachend), *elért az Ősz* (der Herbst hat mich erreicht), *Arany elkerül és elkerül a Élet* (Gold weicht mir aus und das Leben weicht mir aus), *Miként az Idő, úgy röptünk* (wir flogen, wie die Zeit), *friss Erő* (frische Kraft) usw.

Ähnliche Syntagmen kommen auch in den Gedichten der *Knjiga lirike* oft vor: *Danas je Nedjelja; Smrtni Dan Rujna. / Na sprovod Rujnu idu magle žalosne; gledati Crno gdje nad nama leti; Svi ljudi dršću i Nečega se boje; I svi boje Bezimenog Užasa; krvavi Suton; sveživotni Pojam; tužni pogled Žene; I ta žena ... rodit će Dijete – Čovjeka – Boga; Sad kraljuje Tmina; Nepoznati Netko* usw.

Das letzte Beispiel (*Nepoznati Netko*) ist die „Ouvertüre“ einer neueren Rezeptionserscheinung.

Aus den Studien von Aleksandar Flaker, Ivo Frangeš und Branimir Donat¹⁴⁹ wissen wir, daß dieses Motiv bereits in den frühen Symphonien Krležas (*Tri simfonije*, Zagreb, 1917) auftaucht und sich durch seine ganze Kriegsdichtung zieht. Es erscheint zum Beispiel in den Zeilen von *Pjesma (Nevidljiv Netko)*, in *Razdrti psalam (užasni Netko)*, in *Jesenja pjesma (Nepoznati Netko)*, im Gedicht *Rat (Nepoznati Netko)*, in *Hiljadudevetsto i sedamnaesti Uskrs (Nečisti Netko)*, in *U predvečerje (Sveti Netko)* usw.

Das Motiv ist in jedem Fall mythisiert, *Netko* (Jemand) wird mit Heimlichkeit umgeben (*Nevidljiv, užasni, Nepoznati, Nečisti, Sveti*). Nach Flaker können wir mehrere Parallelismes auch aus den Notizen von *Davni dani* zitieren (7. November 1917: „Dolazi na scenu Veliki Meštar“;¹⁵⁰ 3. Januar 1918: „Netko. Nepoznati Netko“;¹⁵¹ 27. Oktober 1919: „Netko, Jedno Lice, Jedan Čovjek, onaj ‚Netko‘, nama nepoznati ‚Netko‘“¹⁵²). Das ist ein Hinweis darauf, daß „[...] wir [es] hier mit einem Hauptmotiv der in den 10er Jahren entstandenen Werke Krležas zu tun haben“.¹⁵³

¹⁴⁹ A. Flaker, *Nepoznati Netko. (O jednoj analognoj pojavi u ruskoj i hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, in: Ders., *Književne poredbe*, Zagreb, 1968.; I. Frangeš, *Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi*, Radovi Zavoda za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1958, Nr. 2., S. 25-42.; B. Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb, 1970, S. 33f.

¹⁵⁰ M. Krleža, *Davni dani*, S. 285.

¹⁵¹ Ebda. S. 420.

¹⁵² M. Krleža, *Dnevnik 1918-22. Davni dani II*, Sarajevo, 1981, S. 233.

¹⁵³ I. Bori, *Tanulmányok a magyar-délszláv irodalmi kapcsolatokról*, Újvidék [Novi Sad], 1987, S. 133.

Neben dem Datum der Tagebuchnotiz von 1919 gibt es noch eine Parallele, ebenfalls aus dem Jahre 1919. Das Motiv erscheint in den Zeilen von *Veliki Petak godine hiljadudevetstotina i devetnaeste* in dieser Form: *Bezglavno Nešto*. Neben dem Motiv achten wir diesmal auch auf das Datum (1919) und auf diesen Satz des in *Riječ SHS* im Januar erschienenen Ady-Nekrologs:

Kad danas sutra bude netko pisao o velikom slavenskom kulturnom problemu o sukobu Istoka sa Zapadom, Europe sa Azijom, bezuvjetno će morati da se upusti u *analizu mađarske duše*, toga čudnoga mozaika, u kome se kalejdoskopski prelijevaju osebjnosti svih naroda i rasa u podunavskom koritu.¹⁵⁴

Dieser auf den Gegensatz von Osten und Westen, Europa und Asien hinweisende Satz ist ein Argument, das die Hypothese von Bori rechtfertigt, wonach das Motiv *Nepoznati Netko* sich in der 1918 entstandenen Erzählung *Hodorlahomor Veliki* mit dem Paris-Babylon, d. h. mit dem Ost-West-Erlebnis paart, was aber eindeutig auf die Inspiration des Ady Gedichtes *Az ős Kaján* (Der uralte Lüsterne) hinweist. Die Sehnsucht nach Paris, meint Bori, konnte in Krleža zwar bereits durch die Lektüre de Mussets und Baudelaires in der *Revue des deux Mondes* und *Le Temps* ausgelöst worden sein, aber das Motiv von Osten und Westen, den gegensätzlichen Himmelsrichtungen, entspringt der Kenntnis des Ady-Gedichtes. Daß er dieses Gedicht kannte, beweist auch die Tatsache, daß sein Text in dem durch Krleža mehrmals erwähnten Band *Vér és arany* erschienen ist. (In ihm ist auch das durch Krleža übersetzte Gedicht *Sírni, sírni, sírni* [Weinen, weinen, weinen] zu lesen.)

Es würde sich lohnen, die Genese der Parallelen des Motivs gründlich zu untersuchen, hier beschränken wir uns nur auf die Darlegung der wichtigsten Momente.

1913 reist Krleža über Paris auf die Schlachtfelder des Balkan. Wie sein späterer Novellenheld Pero Orlić ging offenbar auch er voller Illusionen in die Hochburg des Lichtes der westlichen Kultur. Aber die Begegnung mit Paris zerstörte bald diese Illusionen. Über die Enttäuschung Krležas zeichnete Stanko Lasić ein genaues Bild:

Njegov će pariški boravak proći u stanju rastrganosti i tjeskobe [...] Stanovao je tada u jednom malom hotelu u *Rue de la Harpe*, u srcu Latinskog kvarta. Prolazili su dani i tjedni u teškim krizama [...] Sretao je znance i prijatelje koji su u Parizu boravili pod normalnim okolnostima. Zlatko Gall je imao stipendiju. I drugi su imali stipendije ili su im boravke plaćali roditelji. Krleža se zatvorio u

¹⁵⁴ M. Krleža, *Ady Endre je umro*, aaO., S. 3.

samoću, a njegove uspomene na te dane pokazuju da je bio lucidan i istovremeno posve zbujan. Neke aluzije iz dnevnika upućuju nas na misao da se na trenutke nalazio na rubu samoubojstva.¹⁵⁵

Ein paar Jahre früher ging Endre Ady als junger Dichter mit ähnlichen Illusionen nach Paris. Er ging als „Märtyrer des heiligen Morgenlandes“ der „Entspannung im Westen sucht“ (diese Zeilen schreibt er im Gedicht *Egy párizsi hajnalon*) in die Metropole des Lichtes, des Poms und der Träume; dann mußte er sich im Randbezirk des hellen Paris, in einem billigen Zimmer des Hôtel Europe darauf besinnen, „[...] welch kleines Dorf dieses Paris ist, wie Pomáz oder Érmindszent“ (letzteres ist der Geburtsort Adys).¹⁵⁶ Als Pendant des zitierten Satzes bringt Bori folgende Worte Krležas:

Nema otkrivenja! Sve je to jedno te isto! Budapešt i Pariz i Peking i Zagreb!
Nema Pariza.¹⁵⁷

Diese Konklusion, die den Illusionsverlust ausspricht, ergänzend mit der Episode über die Auferstehung des assyrischen Königs, nähert sich der Welt des Ady-Gedichtes. In dieser Episode dekodiert nämlich Krleža das *Nepoznati Netko*-Syntagma dadurch, daß er zur Tradition der Antike greift und den mythisierten Held seiner Novelle, mit dem Pero Orlić kämpfen muß, *Hodorlahomor Veliki* nennt (also jetzt nicht mehr *Nepoznati Netko*, *Nevidljiv Netko*, *užasni Netko* usw.). Orlić, den wir als geistiges Alter ego Krležas betrachten können, ist bereit für den Kampf mit dem „auferstandenen assyrischen Herrscher“. Mit ihm kämpft er oben im Eiffelturm, in der Sehenswürdigkeit des neuen Babylon, d. h. Paris. Unten rät die Menge neugierig herum, was passiert; einige wissen sogar: Der eine Kämpfer ist „Kroate“, worauf jemand verständnislos fragt: „Was ist das – ‚Kroate‘?“ Diese Frage wurde bereits vor ca. 200 Jahren in Paris gestellt, und zwar in den *Lettres persanes* von Montesquieu, als die beiden Perser Uzbek und Rica in der den *siècle de la lumière* repräsentierenden Hauptstadt Frankreichs auftauchen: „comment peut-on être Persan?“¹⁵⁸ Auf diese verständnislose Frage antwortet Krleža in den folgenden Zeilen des ein bißchen später entstandenen Gedichtes *Veliki petak godine hiljadu devetstotina i devetnaeste*:

U krvavom uzničkom svijetlu crvene pandurske lampe,
što može hrvatski čovjek?

¹⁵⁵ S. Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada*, Zagreb, 1982, S. 102.

¹⁵⁶ Zitiert nach I. Király, aaO., S. 709.; siehe I. Bori, aaO., S. 134.

¹⁵⁷ I. Bori, ebda.

¹⁵⁸ Ch. Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris, 1964, S. 66.

On hrvatske guta suze,
slanu i gorku sol...

Vergleichen wir das, was wir über die Novelle *Hodorlahomor Veliki* und die Dekodierung des *Nepoznati Netko*-Motiv gesagt haben mit einigen Motiven des Ady-Gedichtes *Az ős Kaján*, so gelangen wir ohne besondere spekulative Erörterungen zur Tatsache der Ady-Rezeption. Die Ady-Inspiration wird nämlich durch mehrere Motive des Gedichtes *Az ős Kaján* beglaubigt.

1. Der lyrische Held des Ady-Gedichtes (der mit Ady identisch ist, wie Pero Orlić mit Krleža) kämpft mit dem uralten Lüsternen, der „aus der Zeit von Alt-Babylon stammt“ und der „aus dem Morgenlande kam“ wie der Krleža-Held Pero Orlić.

2. Wie in den zitierten Zeilen von *Veliki petak godine hiljadu devetstotina i devetnaeste*, wird auch im Gedicht *Az ős Kaján* die auf das nationale Schicksal hindeutende Frage gestellt: „Mit ér az ember, ha magyar?“ (Was taugt der Mensch, wenn er Ungar ist?) Und sie wird auch beantwortet: „Uram, az én rögöm magyar rög, / Meddő, kisajtolt.“ (Herr, meine Scholle ist ungarische Scholle, / unfruchtbar, ausgepreßt). Das heißt: Eine mit Blut und salzigen Tränen gegossene Erde, wie es auch in zahlreichen anderen Gedichten Adys zu lesen ist. Wir sind der Meinung, die kreative Rezeption ist auch in diesem Fall nicht zu bestreiten. Und da die Zeile „U krvavom uničkom svijetlu crvene pandurske lampe“ des Krleža-Gedichtes uns zum Blut-Motiv zurückführt, können wir versuchen, dem Rezeptionsvorgang jetzt in den Kerempuh-Balladen weiter zu folgen.

Die Häufigkeit des Blut-Motivs ist auch in den Balladen auffallend. Bosiljka Paska schreibt dem Motiv – wie oben erwähnt – eine determinierende Rolle zu: So nennt sie die Balladen Krležas *blutige Chronik (kervava kronika)*, *blutige historische Parade*, in der wir *blutigen Heiligen (kervavi sveci)*, *blutigen Vögeln (kervave ptice)*, *blutigen Bächen (kervavi potoki)* begegnen.¹⁵⁹ Mladen Kuzmanović schreibt zwar dem Motiv eine so wichtige Rolle nicht zu (und streitet mit Paska)¹⁶⁰, stellt aber mit Hilfe einer computerunterstützten Statistik fest, daß das Blut-Motiv in den Balladen 119 mal erscheint und zwar in drei Versionen: *karv*, *kerv*, *kri*. Sie verteilen sich folgendermaßen: Am häufigsten kommt *kerv* (90) vor, ihm folgen *karv* (28) und *kri*, letzteres wurde vom Computer einmal registriert. Aufgrund der Häufigkeit des Motivs kann man mit Recht annehmen, daß das Ady-Erlebnis im Bewußtsein Krležas intensiv lebendig war. Vergessen wir nicht:

¹⁵⁹ B. Paska, aaO., S. 11f.

¹⁶⁰ M. Kuzmanović, aaO., S. 62-71.

1930 veröffentlichte er die Studie über Ady, dann den Band *Knjiga lirike*, mit den Kerempuh-Balladen trat er 1936 vor das Publikum. Während der Arbeit an dem Ady-Essay bekam er sicherlich weitere, neuere Impulse, die seine früheren Erkenntnisse über die Lyrik Adys bereicherten. Diese Annahme wird auch dadurch unterstützt, daß der 1930 veröffentlichte Essay ein Gedicht enthält, das in dem 1923 posthum erschienenen Ady-Band *Az utolsó hajók* (Die letzten Schiffe) zu lesen ist.

Das Blut-Motiv ist natürlich nur ein Beispiel der Rezeption der Ady-Lyrik; weil es sich aber mit Motiven wie dem durch György Dózsa geführten ungarischen Bauernaufstand paart, ist es wohl eines der wichtigsten. Seine Bedeutung ist – als Teil eines Systems – von allgemeiner Gültigkeit. Wenn nämlich das Kunstwerk als ein die Realität widerspiegelndes intuitives System betrachtet wird, das ein einheitliches Gewebe, eine Struktur bildet, dann ist in dieser Struktur ein Motiv ein durchaus wichtiger Baustein. Es ist ein Bestandteil. Als solche sind sie einzeln und durch die Wiederholung mit der Vielfalt der syntagmatischen Varianten und metaphorischen Bilder wichtige Ausdrucksmittel des Ästhetikums. Der Dichter macht von dieser Möglichkeit sowohl instinktiv als auch bewußt Gebrauch. Auch die expressive Funktion des Blut-Motivs ist dessen Folge, es ist also notwendig, ihm Beachtung zu schenken. Wir müssen also die These von Paska annehmen, nach der das *Blut* – zusammen mit dem Wort *galge* [der Galgen] – wegen der Häufigkeit und der durch sie entstandenen dichterischen Bedeutungswelt

[...] dominantne su konstante ove ‚kervave kronike‘ i u pridjevskoj, i imeničkoj i glagolskoj kategoriji [...].¹⁶¹

Wir haben bereits erwähnt, daß das Wort *Blut* in der Gesamtheit der Lyrik Adys eine „dominante Konstante“ ist; in den Gedichten des bereits mehrmals erwähnten Bandes *A halottak élén* ist es in erhöhtem Maße dominant. Dort konnten wir die Vielfalt der syntagmatischen Varianten des Blut-Motivs mit demselben Ergebnis konstatieren, wie Paska bei den Kerempuh-Balladen. Die Übereinstimmung der Verb-, Substantiv- und Adjektivformen sowie der aus diesen gebildeten Syntagmen und Wortbilder kann kaum nur ein Zufall sein. Es seien hier einige Beispiele erwähnt: Ady: *vér csurran* (Blut trieft), *hull a vér* (das Blut fließt), Krleža: *teče karv, kerv teče kak voda*; Ady: *véres szívem* (mein blutiges Herz), *véres szívünk* (unser blutiges Herz), *véres a szívünk* (unser Herz ist blutig), Krleža: *krvava srca*; Ady:

¹⁶¹ B. Paska, aaO. S. 11f.

Véres-e a homlokom? (Ist meine Stirn blutig?), Krleža: *krvave glave, s krvavom glavom* usw. Die Substantivform kommt bei beiden auch mit Attribut oft vor: Ady: *paráznás vér* (Hurenblut), *szívemnek vére* (das Blut meines Herzens), *szentek vére* (das Blut der Heiligen), Krleža: *gosta karv, karv čerleni*; aber die Adjektivform kommt auch in attributiven Konstruktionen häufig vor: Ady: *véres a szívünk* (unser Herz ist blutig), *véres a szíved* (dein Herz ist blutig), Krleža: *kervava srca, meгла kervava, kusa kervava, kervave glave* usw. Auch als Adverb taucht es bei beiden Dichtern oft auf, Ady: *új vérrel* (mit neuem Blut), *vérként ... hullatott* (als Blut ... gefallen), *vérrel meszelten* (mit Blut getüncht), *vérrel öntözi* (begießt es mit Blut), Krleža: *s kervavom glavom, muzikaju kervavo, v tej kervavoj megli, v kervavem drobu* usw.

Es lohnt sich, auch die Beispiele zu erwähnen, die aufgrund der Stimmung miteinander in Beziehung zu bringen sind. Das vielleicht dramatischste Gedicht des Bandes *A halottak élén, E nagy tivornyán* (An dieser großen Zecherei), kann mit Recht als das „Gedicht des Absurditätserlebnisses verstanden werden“.¹⁶² Die Entsetzlichkeiten des Krieges schildert Ady in solchen Zeilen: „*Véres bor koponya-pohárban*“ (blutiger Wein im Schädeltglas), „*Világ, idd ki fenékig*“ (Welt, trink es bis auf den Grund aus). Die beiden ersten Strophen der Krleža-Ballade *V megli* haben in gewissem Maße eine verwandte Intonation:

Kervava meгла v megli karvi,
kadaver v blatu,
v lobanji čarvi...

Zgorete cirkve, kervavi sveci,
dim, jogenj, meгла, v megli mertveci...

Auch sie schildern das Bild des Schlachtfeldes, hier ist jedoch die paradoxe Kontamination, d. h. die Vermischung nicht zusammenpassender Dinge, noch nicht in demselben Maße anwesend, wie im Ady-Gedicht (bor, pohár [Wein, Glas] – vér, koponya [Blut, Schädel]), aber die im Dreck liegenden Leichen (*kadaver v blatu*), der Schädel voll mit Würmern (*v lobanji čarvi*) in der nebelbedeckten Landschaft, die niedergebrannten Kirchen (*zgorete cirkve*), der Rauch (*dim*), das Feuer (*jogenj*), alle erinnern an die Entsetzlichkeiten des Schlachtfeldes, wie die Bilder des Ady-Gedichtes.

¹⁶² Vgl. I. Király, *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete az első világháború éveiben I*, Budapest, 1982, S. 481.

Die Beispiele lassen sich weiter fortführen; deshalb ist es sinnvoll, im weiteren darauf zu achten, daß diese Motivvarianten in den Balladen Bestandteile einer besonderen Struktur bilden. Wir sind der Meinung, daß das durch Paska hervorgehobene Bild, die *kervava kronika* eine metaphorische Bedeutung hat. Das heißt: Das Balladenbuch ist eine einheitliche Komposition und als solche ist sie *die blutige Chronik der kroatischen Geschichte in Balladen erzählt*. Das läßt sich nicht bestreiten, da Krleža selbst sein Werk so genannt hat, wie aus seinem Brief an den ungarischen Übersetzer der Balladen (Zoltán Csuka) hervorgeht:

U vašem prijevodu ima stihova koji zvuče autentično mađarski s obzirom na beskrajno veliku količinu raznovrsnih komponenata tog jednog te istog prostora i vremena u kome su stvari i događaji rasli na Dunavu i u Panoniji u davnoj historijskoj prošlosti kao što su rasli i koji su na kraju bili i ostali vrelom one mizerije koja je usloвила ove Balade, kao neku vrstu rekvijema nad dalekim historijskim tragedijama u davnoj prošlosti...¹⁶³

Das Schlußgedicht *Planetarijom* ist zum Beispiel eine historische Vision, in der die Chronologie, an ein avantgardistisches, surrealistisches Gedicht erinnernd, mit der alogischen Logik der Träume erscheint, die Hinweise sind aber leicht chronologisch zu ordnen.

Einfacher ist die Lage bei den Balladen, die sich an das 16. Jahrhundert anschließen. Auf ihre Chronologie wurde Mladen Kuzmanović aufmerksam. Nach ihm ist das Datum (16. Jh.) in der endgültigen Fassung des Gedichtbandes in zehn Fällen zu registrieren: 1. *Petrica i galženjaki A. D. 1570*; 2. *Vigilia ali straža noćna A. D. 1530*; 3. *Scherzo A. D. 1590* (in der ersten Ausgabe steht noch 1690); 4. *Po vetru glas A. D. 1594*; 5. *Khevenhiller A. D. 1579*; 6. *Carmen antemurale sisciense A. D. 1594*; 7. *Po Medvednici A. D. 1570*; 8. *Na mukah A. D. 1573*; 9. *Pogrebna pesem pilkov pod Siskom A. D. 1593*; 10. *Kronika A. D. 1573*. Aufgrund von Hinweisen stellte er auch in weiteren Balladen die Beziehungen zum 16. Jahrhundert fest. An erster Stelle erwähnt er die Ballade *Verbőczy*, die bereits mit ihrem Titel auf das Jahr 1514 hinweist. 1514 war das Jahr des Beginns und der Niederwerfung des ungarischen Bauernaufstandes, dessen Führer György Dózsa war. Nach den tragischen Ereignissen desselben Jahres stellte István Werbőczy dem Parlament sein berühmtes, im Auftrag des Königs zusammengestelltes Gesetzbuch *Tripartitum opus iuris consuetudinarii incltyi regni Hungariae* vor, das zuerst in Wien bei Johann Singriener (Singrenius)

¹⁶³ - -, *Iz Krležine korespondencije, 22. pisma Zoltanu Csuki 1958-1978*, in: *Forum* 21 (1982), S. 974f.

im Druck erschien und das seitdem Jahrhunderte lang die Basis des feudalen Gerichtswesens war. Ungarn und Kroatien bildeten eine Union, es ist also verständlich, daß das Werk relativ schnell ins Kroatische übertragen wurde, und zwar in der Sprache der Balladen Krležas, im kajkavischen Dialekt. Kuzmanović faßt die wichtigsten Daten über das Werk folgendermaßen zusammen:

Instruktivan je svakako podatak da je *Tripartitum* već 1574, dakle prilično ažurno, preveden na hrvatski. Prijevod je priredio varaždinski notar Ivan Pergošić, a tiskan je kao *Decretum koteroga je Verbewczi István diachki popisal [...] u Nedelišću*. Brojna feudalna sudska egzekutiva poznavala je, međutim, dovoljno latinski i nije morala čekati prijevod.¹⁶⁴

Aufgrund der Motive und Allusionen gehören *V megli*, *Verbuvanka* und *Harcuvanka* zu den Balladen, deren Thema das 16. Jahrhundert ist. Die Argumente von Kuzmanović stützen sich auf die folgenden Belegstellen: in der Ballade *V megli* die auf die Stubicaer Tragödie von Gubec und seinen Gefährten hinweisende Zeile: „*Kervavi akordi vu stubičke drame*“; in *Verbuvanka* die Erinnerung an die Schlacht bei Sisak im Jahre 1593: „*sisečki dani zbombardani*“; in *Harcuvanka* weist die Zeile „*Pod Petrinjom vezda smudiju kanoni*“ auf die Ereignisse des 16. Jahrhunderts hin.¹⁶⁵

Aufgrund der aufgezählten Belege können also die Zeitgrenzen der historischen Ereignisse der Balladen auf das 16. Jahrhundert, zwischen 1514 und 1594, datiert werden. Das erste ist einerseits das Datum der Niederwerfung des ungarischen Bauernaufstandes und der Hinrichtung von György Dózsa, andererseits ein neues Kapitel in dem Gerichtswesen der gemeinsamen ungarisch-kroatischen Geschichte. Das *Tripartitum* von Werbőczy war nämlich bis 1852 in beiden Ländern die Grundlage des Gerichtswesens. Das zweite Datum (1594) ist der Zeitpunkt der Kämpfe um Petrinje.

In dem durch die beiden Daten markierten Zeitintervall fanden zwei wichtige Ereignisse der kroatischen Geschichte statt: 1573 der Bauernaufstand unter der Führung von Matija Gubec (*seljačka buna*), 1593 die Schlacht bei Sisak, der erste triumphale Sieg an der türkisch-kroatischen Front. Drei der erwähnten Balladen behandeln die Ereignisse des Gubec-

¹⁶⁴ M. Kuzmanović, aaO., S. 92.

¹⁶⁵ In *Harcuvanka* argumentiert Kuzmanović für das Jahr 1594: „1594. banska vojska zaposjeda napuštenu tvrđavu; iste godine Turci ponovo osvajaju Petrinju; 1595 bansko-krajiške trupe drugi put zauzimaju grad, a 1596 porazile su kod Petrinje tursku vojsku iz Bosne. Vremensku ravninu pjesme možda bismo najtočnije odredili najburnijom, 1594. godinom, kad tu fortifikaciju naizmjenice osvajaju i gube turske i banske jedinice.“ Ebda. S. 92f.

Aufstandes (*Kronika A. D. 1573, Na mukah A. D. 1573, V megli*), drei das Andenken der Schlacht bei Sisak (*Pogrebna pesem pilkov pod Siskom A. D. 1593, Verbuvanka, Carmen antemurale sisciense A. D. 1594*). Das Blut-Motiv erscheint in allen aufgezählten Texten. Das abfließende Blut im *Stubicaer Drama* und in der Schlacht bei Sisak symbolisiert einerseits das tragische Schicksal des sich in Leibeigenschaft befindenden kroatischen Bauerntums, andererseits die Opferbereitschaft des Kroatentums, das an der südlichen Grenze Europas in einer *antemurale*-Position lebte. Es besteht kein Zweifel, daß bei Krleža das Motiv, das das Schicksal des Volkes und die Existenzform ausdrückt, der Ganzheit der Komposition untergeordnet ist. Dieses Kompositionsprinzip folgt aus dem Weltbild und der politischen Verpflichtung Krležas und ist eben deshalb tendenziös. Das Wesen dieser Tendenziösität hatte er zehn Jahre vor der Entstehung der Balladen selbst formuliert. Die folgenden Zeilen wurden 1926 in seiner Zeitschrift *Književna republika* veröffentlicht.

Hrvatstvo nije Jedno Jedinstveno Hrvatstvo kao Takovo, i to je osnovno kod ovoga razmatranja. Biskup grof Drašković, koji potpisuje smrtnu osudu Matiji Gubcu hrvatski je feudalac, a Gubec hrvatski kmet. Nema Hrvatstva, koje je u stanju da pomiri hrvatskoga kmeta sa hrvatskim grofom. Ja, dakle, Hrvatstvo biskupa i grofa Draškovića ne poznajem za svoje Hrvatstvo...¹⁶⁶

Seine Auffassung entspringt natürlich seiner damaligen marxistischen Überzeugung, und auch die Texte der Balladen spiegeln eigentlich diese Auffassung wider. Wir müssen natürlich hinzufügen, daß die Kunstauffassung dieser Texte und die damalige *Ars poetica* Krležas viel komplexer sind, als daß sie mit einer dogmatischen Vereinfachung charakterisiert werden könnten. Als er die Balladen schrieb, lag sein Essay *Predgovor 'Podravskim motivima' Krste Hegedušića*, in dem er seine ästhetischen Ansichten formulierte, bereits hinter ihm,¹⁶⁷ so spiegeln die Kerempuh-Balladen den Geist dieser Kunstauffassung wider.

Es ist keine übertreibende Hypothese, daß diese Wirklichkeitsanschauung auch durch die Erfahrungen seiner früheren Lebensabschnitte motiviert wurde, so auch durch den Erlebnisstoff seiner ungarischen Jahre, der während der Niederschrift des Ady-Essays wiederbelebt wurde. Untersuchen

¹⁶⁶ Zitiert nach Kuzmanović, aaO. S. 43. Die erste Veröffentlichung der Studie: M. Krleža, *O malogradanskoj ljubavi spram Hrvatstva*, in: *Književna republika*, Zagreb, Jg. III., Nr. 6., S. 355-372.

¹⁶⁷ K. Hegedušić, *Podravski motivi*. Trideset i četiri crteža. S predgovorom Miroslava Krleže. Zagreb, 1933.

wir gemeinsam die drei Schriften über Ady, so gelangen wir zur Konklusion, daß Krleža die Lyrik des ungarischen Dichters – neben der Rezeption der westeuropäischen symbolistisch-impressionistischen Lyrik – als die lyrische Reflexion der Requisiten aus der feudalen Zeit und der gesellschaftlichen Konventionen betrachtete. Darum ist es bezeichnend, daß er in der Lyrik Adys auf die Gedichte achtet, die die Dózsa-Tradition, den Rákóczi-Freiheitskampf evozieren, sowie auf den Hunnia-Gedanken bzw. auf den Band *A halottak élén*, der der prägnanteste Ausdruck der Beziehung zwischen Ady und dem damaligen „Ungarn der Herren“ war. Dieses Segment der Adyschen Lyrik kann genauso als „blutige Chronik“ des Schicksals des ungarischen Volks betrachtet werden, wie die Kerempuh-Balladen in der Interpretation von Paska und Kuzmanović „blutige Chronik“ der kroatischen Geschichte sind. Es genügt ein kurzer Überblick über die in den Ady-Gedichten vorkommenden Blut-Motive, und unsere Behauptung ist sofort bewiesen. Besonders wenn wir uns auf die Texte der beiden letzten Ady-Bände konzentrieren sowie auf einige wichtige Vorgänge, die Krleža – wie aus seinen Studien hervorgeht – gut kannte.

Bereits in einem der besten Gedichte des Bandes *Vér és arany*, in *Dózsa György lakomáján*, das die Dózsa- und die Kurutzentradition vereint, kommt das Blut-Motiv vor und zwar als das sinnlos vergossene Blut der verratenen, ausgeplünderten Leibeigenen-Soldaten: „Sebő pajtás [...], / ebeké a vérünk: / Fejünk fölött varjak kárognak. / Pajtás, meghalt a vezérünk.“ (Geselle Sebő, [...], / unser Blut gehört den Hunden: / Über unseren Köpfen krächzen die Krähen. / Geselle, unser Führer ist gestorben). Auch in dem 1914 erschienenen Band *Ki látott engem?* finden wir Beispiele, in denen das Motiv eine ähnliche Bedeutung hat. In der elften Strophe des Gedichtes *Két kuruc beszélget* (Zwei Kurutzen unterhalten sich) spricht Ady „über das vergeudete Blut“ der „Besten“ der „Armen“. In den Gedichten des Bandes *A halottak élén* spricht Ady nicht mehr ausschließlich auf der Ebene der historischen Beispiele über die Sinnlosigkeit der Blutopfer der Kriege. Die Apokalypse des 1. Weltkriegs verlangte von dem Dichter notwendigerweise eine aktualisierende Stellungnahme, eine lyrische Reaktion, und das manifestiert sich auch in den Gedichten des Bandes. In dieser Manifestation ist das Blut-Motiv ein besonders wichtiger Bestandteil. Wir haben bereits erwähnt: In den 124 Gedichten des Bandes erscheint es in 32 als Schlüsselmotiv, mehrmals als dichterisches Ausdrucksmittel des Absurditätserlebnisses.¹⁶⁸ Es lohnt sich, die wichtigsten Varianten aufzuzäh-

¹⁶⁸ Vgl. dazu I. Király, *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete az első világháború éveiben I*, Budapest, 1982, S. 481.

len. In dem ersten, „die seltsame Sommernacht“ (28. Juni 1914)¹⁶⁹ evozierenden Gedicht spricht Ady nur darüber, daß „Véres szörnyű lakodalomba / Részegen indul a Gondolat“ (in blutige, schreckliche Hochzeit / geht betrunken der Gedanke), in der zweiten Strophe des vierten Gedichtes des Bandes finden wir aber die dichterische Darstellung schrecklicherer Kriegereignisse: „Föld a vért issza, issza, / Mint a hó-lét“ (Die Erde trinkt, trinkt das Blut, / wie das Schneewasser). Die paradoxe Kontamination in dem oben erwähnten Gedicht *E nagy tivornyán* scheint dem Rezept Lautréamonts zu folgen (die zufällige Begegnung der Nähmaschine und des Regenschirms auf dem Seziertisch). Bei Ady gesellen sich zum „bedeckten Tisch“ in absurder Weise „der blutige Wein“ und das „Schädel-Glas“, offensichtlich als Reflexion des globalen infernaln Blutvergießens. Und auch in den weiteren Gedichten finden wir solche Bilder: „csúf, nagy özön-vér“ (häßliches, großes Sint-Blut), „vér-folyók partból kitérülnek“ (Blut-Flüsse treten aus ihrem Bett), „megdühödött poklok / Képe, e véres, bomlott“ (erzürnter Höllen / Bild, dieses blutige, verrückte), „vér-felhők futnak szabadon“ (Blut-Wolken laufen frei), „a ,veres boru szőlőt' vérrel öntözi / most megint az Ur“ (die Traube des ‚roten Weins‘ begießt / der Herr jetzt wieder mit Blut), „Röpül, esik, föllendül és zuhan / Kezébe tett sorsával az Ember / ... vérben-háborúban“ (Es fliegt, fällt, schwingt empor und stürzt / der Mensch mit dem in seine Hand gelegten Schicksal / ... in Blut und Krieg) usw.

Diese Reihe kann mit einigen weiteren Beispielen aus dem auch Krleža wohlbekannten postumen Ady-Band *Az utolsó hajók* ergänzt werden. Es seien hier einige erwähnt: „piroslik az utunk, / Csöndesen hull a vér“ (Es rötet sich unser Weg, / leise fällt das Blut); „Taposunk rongyos, vén piros csizmánkkal, / Vérben pirulni egy véres világgal“ (Wir treten mit unserem zerfetzten, alten Stiefel, / um sich im Blut zu röten mit einer blutigen Welt); „Tompán zúgnak a kaszárnyáink, / Óh, mennyi vérrel emlékezők“ (Stumpf sausen unsere Kasernen, / O, mit wieviel Blut Erinnernde) usw.

Die Evokation der Aufständischen von Dózsa und der barfüßigen, rebellischen Kurutzen von Rákóczi und dadurch die Evokation der verlorenen Freiheitskämpfe ist eine Auswahl aus der Chronik der blutigen Jahrhunderte der ungarischen Geschichte, die durch ein anderes, auf die Mythenwelt der Märchen aufgebautes Gedicht vollständig gemacht wird. Dies ist bereits „die chronikale Reflexion“ der Schlachten und Kriege der Gegenwart. Ein Schlüsselgedicht des Bandes *A halottak élén* ist das Gedicht *A mesebeli János* (János der Märchen), die erste lyrische Verneinung des Kriegs in ungarischer Sprache. Es ist ein Gemisch der Geschichte und der

¹⁶⁹ Das Bild bezieht sich auf den Mord an Franz Ferdinand.

Gegenwart, in dem Ady darauf aufmerksam macht, daß die Schlachten jahrhundertlang von den ungarischen Bauern und Leibeigenen geschlagen wurden, ihr Schicksal war das Leiden, und auch im gegenwärtigen Krieg werden sie die Geschädigten sein. Der Märchenheld János, der starke junge Mann, der in den Krieg zieht, symbolisiert die gemeinen Soldaten des 1. Weltkriegs. Diese gemeinen Soldaten kamen aus den Reihen des Bauerntums (d. h. aus den Reihen der den größten Teil der ungarischen Gesellschaft bildenden Schicht) an die Front. Ihr Aufgabe war, mit dem Tod zu ringen, weil „die ferne Stadt“, d. h. Wien, „in Nöten ist“. Die „Prinzen“ haben bereits ihren Mantel im Schlachtfeld gelassen, jetzt ist János an der Reihe, der einen zerfetzten Dolman trägt. Die Zeilen über den Tod der Prinzen beziehen sich eindeutig auf Franz Ferdinand und auf das Attentat gegen ihn. Aus dem Gedicht ist eindeutig herauszulesen, daß dieser Märchenheld, d. h. das an jedem Krieg der Geschichte teilnehmende Volk, seit Jahrhunderten sein Blut auf den Schlachtfeldern vergießt. Das Ziel, um das es kämpfen mußte und muß, ist immer ein großes Versprechen, wie die Königstochter der Märchen, die der Held vor dem Drachen retten muß. Auch hier gibt es ein solches Versprechen, sagt Ady, aber er macht darauf aufmerksam: „die Königstochter, János, ist eine Märchengestalt“, d. h. eine Illusion.

Den Schlüssel der symbolischen Bedeutungswelt des Gedichtes gibt Ady selber an. Als er das Gedicht zur Zeit der ersten Kriegserfolge der Monarchie (Einnahme von Belgrad am 2. Dezember 1914, die Niederlage der russischen Heere in Galizien, Limanowa) seinen Freunden vorlas und diese ihn fragten, was das auf den ersten Blick enigmatisch erscheinende Gedicht bedeutet, antwortete er: „Es steht im Interesse Österreichs, daß das Ungarntum verblute“.¹⁷⁰

Es sei hier sofort auch daran erinnert, daß Krleža über den Band *A halottak élén* bereits 1922 folgendes schrieb: „Dieses Buch ist während des Kriegs geschrieben und ist ein Gegenstück zu den stärksten Werken der europäischen pazifistischen Literatur“.¹⁷¹ Und die Dichtung Adys betrachtete er als die dichterische Synthese der damaligen ungarischen Realität:

[...] sada Ady (Ady Endre) znači sintezu sviju sumnja i nada i krvavih kongestija među savremenim Mađarima [...] Ady znači doista sveobuhvatnu skalu

¹⁷⁰ I. Király, *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete az első világháború éveiben I*, Budapest, 1982, S. 165.

¹⁷¹ „Ta je knjiga pisana za rata, i dostojan je pendant najjačim djelima europske pacifističke književnosti.“ M. Krleža, *Petđfi i Ady, dva barjaka mađarske knjige*, aaO., S. 353.

madžarskih problema, koja se ljevo i desno istančala u jedva zametljive titrave i fine melankolične lirizme.¹⁷²

In seinem Essay von 1930 fügt er noch hinzu, daß für Ady die Ursache aller Übel Österreich war:

[...] Austrija postala mu je rodonačelnikom sviju zala...¹⁷³

Es ist nicht schwer zu bemerken: Diese Feststellung paßt zu dem oben erwähnten, die Bedeutungswelt von *A mesebeli János* erklärenden Satz Adys: „Es steht im Interesse Österreichs, daß das Ungarntum verblute“. Auch hier betrachtet er die Lyrik Adys als eine den Krieg der Monarchie verneinende dichterische Reflexion, und in seinem Text bringt er ein Zitat, auf dessen letzte, fragmentarische Zeile wir besonders achten müssen. Im Gedicht geht es um die singenden Soldaten, die an die Front gehen, die „seit tausend und tausend Jahren“ so „in den Tod gehen“. Dieser historischen Allusion folgen zwei Fragen: „Warum? Für wen?“ Das Gedicht wird in der Übertragung Krležas zitiert:

Kako se mota i raste nota
u starom grlu jednog starog bake,
kako ih muče na tratini,
na disciplini i na batini.

Hiljadu godina tako stupaju,
u krvi i smrti tako se kupaju,
a nikad ih ne napušta nota.
Hiljadu godina, hiljadu sramota.

Zašto, za koga? [...] ¹⁷⁴

Krleža, der das Gedicht würdigt, bringt nicht den ganzen Text, die letzte Zeile ist nicht vollständig. Als Übersetzer und Verfasser des Essays tut er das bewußt, weil er die Fragestellung für nicht wichtig hält. Vom Gesichtspunkt unseres die Rezeption untersuchenden Gedankenganges aus verdient dieses Moment besonderes Interesse: Die Fragen Adys kehren nämlich in den Kerempuh-Balladen zurück. In einem Schlüsselgedicht des Balladenbuchs, in der ersten Strophe von *Na mukah* stellt Krleža in die Vergangenheit zurückprojiziert und stark paraphrasiert dieselben Fragen:

¹⁷² Ebda. S. 351.

¹⁷³ M. Krleža, *Madžarski lirik Andrija Ady*, aaO., S. 112.

¹⁷⁴ Ebda. S. 112f.

Karv, ta slana, kmetska,
 stubičanska karv,
 ta čarna, čerlena,
 vanjhava, gosta karv,
 zakaj curi ta gluha, masna slepa,
 strahotno mlačna karv?
 Kmična, gliboka, čemerna, kam, zakaj kaple kri?

Die Ballade *Na mukah* ist einer der dramatischsten Texte des Krleža-Bandes, der mit den anderen Gedichten über das 16. Jahrhundert, das Jahr 1573 und die Tragödie der Rebellen von Gubec das Rückgrat des ganzen Balladenbuchs bildet. Diese Balladen, die auf dem Motivsystem Blut (karv), Galgen (galge), Feuer (ogenj), Tod (smert) aufbauen, werden zu einem monumentalen historischen Tableau, dessen Hauptgestalten – in chronologischer Reihenfolge – György Dózsa, István Werbőczy und Matija Gubec sind. Dózsa und Gubec werden in der Ballade *Lamentacija o štibri* zusammen erwähnt, das Porträt von István Werbőczy wird in einem selbständigen Gedicht gezeichnet. Es ist nicht zu vernachlässigen, daß Krleža in den oben erwähnten Balladen Dózsa und Gubec als parallele Helden darstellt und beide Bauernführer als Opfer des feudalen Gerichtswesens betrachtet:

Kmeta Dožu kmeti rastergli
 ze zubi kak cucki...
 Naj nam rastolmače: kaj je i to bile lucki?
 Biškup je Gupca spekel kak goluba v rajngli,
 a Biškupa su v nebo na vanjkušu nosili ajngli.

Dieses Gerichtsverfahren erfolgte – im Falle von Gubec – auch rechtsgeschichtlich aufgrund des *Tripartitums* von Werbőczy. Krleža versäumt nicht, dies zu betonen; die folgenden Zeilen der Ballade *Werbőczy* wurden eigentlich deshalb geschrieben:

Veliki i zmožni gospodin Verbeci!
 Orsaški tarnikmešter kralja Matijaša,
 vučil je kmeta plemenitaškeg Očenaša:

od boga da je stvoren Kaptolom,
 Konvent, Spravišče, Privilegijom,
 Klauzula i Dekretom ...

Gdo tak ne misli, z žveplenom
 ga smolom trijeb je peklenom
 zesmudit v pepel s pepelom.

Die Vorgänge der Dózsa- und Werbőczy-Motive und den Stoff der Balladen kann man in der Dichtung Adys leicht finden. In zwei Gedichten des Bandes *Az Illés szekerén* (1908) (*Dózsa György lakomáján* [Am Mahl von György Dózsa], *Dózsa György unokája* [Der Enkel von György Dózsa]) geht es um Dózsa; in einem Gedicht der 1924 erschienenen Gedichtsammlung *Ki látott engem?* taucht die Gestalt Werbőczys auf: Es handelt sich um das Gedicht *Ülj törvényt Werbőczy* (Halte Gericht, Werbőczy). Über den Text des Gedichtes *Dózsa György lakomáján* haben wir bei der Untersuchung des Blut-Motivs bereits gesprochen und die Symbiose der Dózsa- und Kurutzentradition erwähnt. Das Gedicht *Ülj törvényt Werbőczy* ist ein aktualisierendes Werk, seine Figuren sind die „Werbőczy-Nachkommen“, „die herrschaftliche Sippschaft / des berühmten Werbőczy“, die landesverderblichen Herren, die am Vorabend des ersten Weltkriegs die ungarische Politik nach dem Geschmack Wiens gestalteten. Es ist auch nicht zu vernachlässigen, daß das Werk im oben erwähnten Band nach der György Bölöni (Freund Adys) gewidmeten Version des Gedichtes *Két kuruc beszélget* zu lesen ist, welches mit diesen antihabsburgischen Zeilen endet: „Bécsben s itthon már megszokták: / Úr aratja s elaratja, / Mit vetett a szolga“ (In Wien und hierzulande ist man schon daran gewöhnt: / ein Herr erntet und aberntet, / was der Knecht säte). Es ist ein unverkennbarer Hinweis auf die Politisierung der auf der Seite Wiens stehenden Werbőczy-Nachkommen.

Von den drei Gedichten verdient das Werk *Dózsa-György lakomáján* mehr Interesse. Die oben zitierten Zeilen von *Lamentacija o štibri* sind nämlich Paraphrase von einigen Segmenten des Ady-Textes und so ein konkretes Beispiel der kreativen Rezeption.

Krleža sagt wörtlich: „Kmeta Dožu kmeti rastergli / ze zubi kak cucki“. Über Gubec: „Biškup je Gupca spekel kak goluba v rajngli“.

Das Gedicht Adys schildert die Lage des aufständischen ungarischen Heeres nach der Niederlage. Einer der besiegten Leibeigenen konstatiert die Tatsachen so: „ebeké a vérünk“ (unser Blut gehört den Hunden), „fejünk fölött varjak kárognak“ (über unserem Kopf krächzen die Krähen), „meghalt a vezérünk“ (unser Führer ist tot). Der Führer, d. h. Dózsa, – führt der über den Ereignissen monologisierende Soldat fort – war ein ausgezeichnete Mensch, ein wahrer Held, der „auf dem feurigen Thron [...] so thronte, / Wie Gott im Himmel“ („Úgy trónolt [...] / a tüzes trónon, / Mint az egekben az Isten.“) Danach spricht der über die Niederlage meditierende Soldat mit Selbstanklage: „Sebő pajtás [...] / Holt ember varjaknak étkük,“ s „[...] mi voltunk a rossz varjak, / Mi éhesen széjjeltéptük“ (Geselle Sebő [...], / ein toter Mensch ist die Speise der Krähen“, und „[...] wir waren die

schlechten Krähen, / Wir haben ihn hungrig zerrissen“). Die inhaltliche und gedankliche Gleichheit zwischen dem Ady-Gedicht und der Krleža-Ballade ist bereits offenbar. In einem weiteren Teil des Gedichtes gibt es aber einen neueren Hinweis auf die Leibeigenen-Soldaten, die den Führer zerreißen, sogar seinen Körper auffressen. Hier gesellt sich zum Bild der „schlechten Krähen“, die von der „Leiche“ schmausen, das Bild der herrenlosen Hunde: „Hajh, gyomor, hajh, kutya bendő“ (Ach, Magen, ach, Hunderanzen). Der mit der Leiche des Führers gesättigte „Magen“ der Hunderanzen bedeutet im Gedicht den Magen der Soldaten, aber natürlich symbolisch: Die Soldaten fühlen, sie haben diesen auf dem feurigen Thron sitzenden und würdevollen Führer im Stich gelassen, d. h., sie haben seine Leiche zerrissen, weil sie nicht standhalten konnten.

Krleža rezipierte einerseits die dichterischen Bilder Adys, andererseits teilt er eine historische Tatsache mit. Über die Umstände der Hinrichtung Dózsas konnte er nämlich in der Chronik von Miklós Istvánffy lesen, aus der wir erfahren können: Die bereits seit 15 Tagen hungernden Anhänger Dózsas wurden gezwungen, vom Fleisch ihres Führers zu essen. Wer das getan hat, blieb am Leben (Nicolaus Isthuanffy: *Regni Hungarici Historia*, Colonia Agrippina, 1724, S. 46.).

Im Ady-Gedicht ist auch das Vorbild der Zeilen über den Matija Gubec der Krleža-Ballade zu finden. Nach dem Gedicht Adys fand die Hinrichtung Dózsas mit oberpriesterlicher Hilfe statt. Um den feurigen Thron Dózsas gab es eine oberpriesterliche Zeremonie: „wurde von Mördern gekitzelt / und [er] starb ernsten, stolzen Hauptes. / Hinter ihm stand ein Bischof / Mit Weihwasser und Weihrauch“ (gyilkosok csiklandozták / S [ő] meghalt komoly, büszke fővel. / Háta mögött püspök állott / szentelt vízzel és füstölővel). Auch die erste Zeile der zweiten Strophe weist darauf hin, daß die bischöfliche Zeremonie mit oberpriesterlicher Hilfe erfolgte. An der erwähnten Stelle lesen wir, daß Dózsa auch in den Tod gehend „anders war, als 80 Äbte“ (különb volt, mint nyolcvan apátúr).

Das Todesurteil von Matija Gubec wurde von einem kroatischen Oberpriester, von Bischof Juraj Drašković, unterzeichnet und die Hinrichtung erfolgte mit derselben Brutalität wie bei Dózsa. Krleža sagt über das Ereignis mit der Knappheit des Chronisten nur so viel: „Biškup je Gupca spekel kak goluba v rajngli“. Hier geht es nicht um bischöfliche, oberpriesterliche Zeremonie, daß aber Juraj Drašković nicht als Ban von Dalmatien-Kroatien-Slawonien erwähnt wird, sondern als Bischof, ist wiederum ein Hinweis darauf, daß Krleža diese Zeile unter dem Einfluß Adys formulierte.

[The body of the document is almost entirely obscured by heavy black redaction marks, rendering the text illegible.]

Sprachlicher Archaismus und Rezeption

Die Deutung der im kajkavischen Dialekt geschriebenen Balladen Krležas ist ohne die Kenntnis der sprachlichen Bestrebungen der Zeit des Illyrismus kaum vorzustellen.

Die Vertreter der illyrischen Bewegung folgten in den 1820-30er Jahren dem sprachlichen und Bildungsmuster der europäischen Aufklärung und Romantik, als sie sich entschlossen hatten, eine der drei in den früheren Jahrhunderten in gleicher Weise standardisierten Literatursprachen (*ča*, *kaj*, *što*) auf den Rang einer einheitlichen Literatursprache zu erheben. Die Wahl fiel – wie bekannt – auf den štokavischen Dialekt; dies wurde nicht zuletzt durch die serbische Sprachreform von Vuk Karadžić beeinflusst, deren Grundlage die auf dem serbischen Gebiet gesprochene volkssprachliche Variante des štokavischen Dialekts war.

Von den beiden anderen Varianten der *lingua croatica* schien auch der kajkavische Dialekt Chance zu haben, da ihr Gebrauch und ihre Entwicklung seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auf bedeutenden kroatischen Gebieten kontinuierlich waren.

Das erste Produkt der kajkavischen Literatur war die oben erwähnte Werbőczy-Übertragung des Ivan Pergošić (? - 1592): *Decretum, koteroga Verbewczy Istvan diachki popisal* (1574). Dem folgten vier Jahre später die *Kronika*, das historische Werk von Antun Vramec (1538-1587), dann 1586 ein neues, religiöses Werk von ihm, die *Poštila*.

Im 17. Jahrhundert ist infolge des Erscheinens der Jesuiten in Kroatien und ihrer aktiven Arbeit auf dem Gebiet der Schulorganisation, der Priestererziehung und des Glaubenslebens die beispiellose Prosperität des kajkavischen Schrifttums zu beobachten. Dessen erstes bedeutendes Beispiel ist eine Bibelübersetzung (*Sveti Evangelijomi*), die 1651 mit der Unterstützung des Agramer Bischofs Petar Petretić in Graz erschienen ist. (Petar Petretić [Petretics Péter] wurde später Erzbischof von Kalocsa.) Diese Übersetzung wurde lange Zeit Petretić zugeschrieben, heute wissen wir: Der Übersetzer war der in Sisak geborene Nikola Krajačević-Sartorius SJ (1582-1653), der 1640 in Pozsony (Preßburg) ein Gebetbuch veröffentlichte, ebenfalls im kajkavischen Dialekt (*Molitvene knjižnice*). In der Vorrede seiner Bibelübersetzung teilt er uns mit, daß als ihre Grundlage der lateinische und ungarische Text diente („[...] ješem zboga vas i zaradi vaše potreboče učinil iz dijačkoga te vugerskoga textusa na naše pravo slovensko zagrebečko slovo pravdeno [...] prenesti od reči do reči [...]“), letzterer war die vollständige ungarische *Vulgata*-Übersetzung von György Káldi SJ (1572-

1634). Nach dieser Bibelübersetzung erschienen bald auch die ersten religiösen Gedichte. Matija Magdalenic (ca. 1625 - ?) übersetzte die epischen Gedichte zweier ungarischer Barockdichter (Mátyás Nyéki Vörös [1575-1654] und János Szentmártoni Bodó [? - 1648]) ins Kajkavische und gab sie 1670 heraus. Die Titel der drei Werke: *Zvončac iliti premišljanja svrhu četirih posljednjih človeka*, *Plač smertelnosti*, *Rasipni sin historija*. In dieser Zeit erschien der erste wirklich bedeutende Autor der kajkavischen Literatur, Juraj Habelić SJ (1609-1678). Sein *Dictionar ili reči slovenske* (Graz, 1670) ist ein kajkavisch-lateinisches Wörterbuch für den Schulgebrauch. Seine zwei moralisierenden Werke (*Zercalo Marijansko*, Graz, 1662, *Prvi otca našega Adama greh*, Graz, 1674) sind bereits geistliche Schriften. In ihnen beurteilt Habelić aufgrund der barocken Moralauffassung die zeitgenössische kroatische Gesellschaft, die Verhältnisse des öffentlichen Lebens, die Laster und Schwächen des Menschen. Seine Tadel sind keine bloßen flüchtigen Allusionen, in seinem Vortrag gibt er über die damaligen kroatischen Ereignisse eine Zusammenfassung von kulturgeschichtlichem Wert. Es ist bezeichnend, daß er auch über solche Ereignisse berichtet, wie der Aufstand von Matija Gubec, die antihabsburgische Verschwörung von Fran Krsto Frankopan (Frangepán Ferenc Kristóf), Ferenc Wesselényi und Ferenc Nádasdy oder das Unwesen der Soldateska des Grenzgebietes. Seine Texte sind gute Beispiele der barocken rhetorischen Mittel der kajkavischen Sprache. Der Pauliner Ivan Belostenec (1594/5-1675) wurde in erster Linie wegen seiner sprachwissenschaftlichen, lexikographischen Tätigkeit zu einem bedeutenden Vertreter des kajkavischen Schrifttums. Sein Hauptwerk, das *Gazophylacium*, erschien zwar erst 1740 im Druck (seine Redaktion erfolgte vor 1675), aber auch damals war es eine moderne wissenschaftliche Leistung. Das Ziel von Belostenec mit dieser monumentalen Arbeit war, den lexikalischen Schatz zu sammeln, über den die kroatische Sprache im 17. Jahrhundert verfügte. Diese Absicht wies zwar über die sprachlichen Grenzen des kajkavischen Dialekts hinaus, aber gerade diese Tatsache beweist, daß er bereits die Notwendigkeit der Schaffung einer einheitlichen Literatursprache sah. Deshalb sammelte er im *Gazophylacium* den lexikalischen Stoff der drei Dialekte.

Diese Absicht führte ihn auch zur Abfassung und Veröffentlichung seiner Predigten. Die in Graz erschienene Predigtsammlung (*Deset propovjedi o Euharistiji*)¹⁷⁵ zeigt zwar die Dominanz der *kajkavština*, aber in ihr sind zahlreiche Elemente der beiden anderen Dialekte auch zu finden.

¹⁷⁵ *Deset propovjedi o Euharistiji pavlina o. Ivana Belostenca...*, Građa XIV, JAZU, Zagreb, 1939, S. 41-112.

Die im Zeichen des kajkavischen Dialekts beginnenden sprachlichen Bestrebungen werden neben dem *Gazophylacium* des Belostenec auch durch ein anderes, 1742 erschienenes Wörterbuch repräsentiert. Die Herausgeber des *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica, et Hungarica locuples* waren zwei Jesuiten: Franjo Sušnik (1686-1739) und Andrija Jambrešić (1686-1758). Daran schließt sich auch eine orthographische Zusammenfassung (*Orthographia seu recta croatice [generali vocabulo illyrice, seu slavonice] scribendi ratio*) an, in der Josip Vončina mit Recht die Sprachanschauung der Aufklärung sieht. Darauf weisen übrigens der zur wissenschaftlichen Terminologie gehörende Wortschatz des Wörterbuchs, aber auch die komparatistische Methode hin: Das *Lexicon* bearbeitet die Parallelen des Wortschatzes von vier Sprachen (Latein, Kroatisch, Deutsch, Ungarisch). Das alles zeigt, daß Sušnik und Jambrešić nicht mehr den sprachlichen und Bildungsbestrebungen des Barock, sondern denen der frühen Aufklärung folgten.

Neben dem geistlichen Schrifttum des Kajkavischen und der wissenschaftlichen Bearbeitung des kajkavischen Dialekts ist seit dem Ende des 16. Jahrhunderts auch die Entwicklung der kajkavischen weltlichen Prosa und Poesie kontinuierlich. Und fügen wir sofort hinzu: Der Prozeß weitet sich im 17./18. Jahrhundert mit dem Aufblühen des Dramas aus. Ein bedeutendes gedrucktes und hauptsächlich handschriftliches Textkorpus beweist die Lebensfähigkeit der kajkavischen Sprache und Literatur. Obwohl die Anthologie von Olga Šojat (*Hrvatski kajkavski pisci I-II*, Zagreb, 1977), die Studien von Stjepan Damjanović, Franjo Fancev, László Hadrovics, Alojz Jembrih, Antun Šojat, Olga Šojat, Josip Vončina und anderen¹⁷⁶ unsere Kenntnisse über die kajkavisches Literatur in erheblichem Maße bereicher-

¹⁷⁶ S. Damjanović, *Kajkavski elementi u hrvatskoglagoljskim zbornicima XV stoljeća* in: *Istra* 19, Nr. 5-6, (1981), S. 16-45.; F. Fancev, *Počeci kajkavske književnosti i štampanja prvih kajkavskih knjiga*, in: *Jugoslavenska njiva*, Nr. 6., (1922), S. 486-489.; L. Hadrovics, *Kajkavisches Literatur*. Eine Auswahl mit Einleitung, Anmerkungen und kurzem Glossar, Wiesbaden, 1964.; Ders., *Štefan Zagrebec kajkavski umjetnik kompozicije i stila*, in: *Hrvatski dijalektološki zbornik* 6, JAZU, Zagreb, 1982, S. 169-179.; A. Jembrih, *Hrvatski filološki aspekti*, Čakovec, 1990.; A. Šojat, *Težnja k zajedničkom hrvatskom književnom izrazu u jeziku stare kajkavske književnosti*, *Kajkavski zbornik*, Zlatar, 1974, S. 9-14.; O. Šojat, *Pregled hrvatske kajkavske književnosti od polovine 16. do polovine 19. stoljeća i jezično-grafijska borba uoči iza vrijeme ilirizma*, in: *Hrvatski kajkavski pisci I, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, 1972, 7-69.; J. Vončina, *Jezični izraz kajkavske komediografije, Dani Hrvatskog kazališta V, XVIII stoljeće*, Split, 1978, S. 414-438.; Ders., *Stilska virtuoznost Jurja Habelića*, in: *Hrvatski dijalektološki zbornik* 6, JAZU, Zagreb, 1982, S. 303-313.; Ders., *Korijeni Krležina Kerempuha*, Zagreb, 1991.

ten, müssen wir doch konstatieren, daß die kajkavische weltliche Literatur noch nicht in ihrem ganzen Umfang aufgearbeitet ist. Dies bezieht sich sowohl auf das reiche Gedichtkorpus der handschriftlichen Gesangbücher, als auch auf die Dichtung der Gräfin Katarina Patačić sowie andere Gedichte des 18. Jahrhunderts. Über die Bedeutung letzterer sagt Hadrovics folgendes: „Seit dem Ende des 18. Jh., mit dem Anbruch der Aufklärung und des nationalen Gedankens, nimmt die Bedeutung der weltlichen Literatur zu. Die Französische Revolution zeitigt poetische Äußerungen pro und (noch mehr) contra. Eines der seltenen franzosenfreundlichen Zeitdokumente ist das anonyme politische Gedicht, das i. J. 1794 an dem in Agram aufgestellten ‚Freiheitsbaume‘ gefunden wurde und im Prozesse der ungarischen und kroatischen Jakobiner als belastender Beweis benutzt wurde. (Es ist davon auch eine slovakische Version gefunden worden, und auch eine ungarische soll existiert haben.)“¹⁷⁷

Der markanteste Teil der im Zeichen der Aufklärung sich entwickelnden kajkavischen Literatur des 18. Jahrhunderts war das Drama. Der klassische Repräsentant dieser Gattung war Tituš Brezovački (1757-1805). Das Œuvre des Brezovački ist natürlich nicht ohne Vorgänger. Seit Anfang des 17. Jahrhunderts erscheint in Zagreb, Varaždin, Požega, Osijek als Ergebnis der Tätigkeit der Jesuiten und Franziskaner das Schuldrama. Der größte Teil dieser Werke wurde in lateinischer Sprache geschrieben, aber manchmal wurden sie auch auf Kroatisch aufgeführt.

Neben dem Schuldrama spielte auch die Dramenliteratur nach deutschem Muster eine wichtige Rolle. Vor und nach 1790 wurden die Werke solcher Autoren adaptiert, wie Alois Brühl, Karl von Eckartshausen, August Wilhelm Iffland, Christian Felix Weiße, Christian Heinrich Spieß, August von Kotzebue, Simon Peter Weber, Leopold Aloys Hoffmann usw. Sie wurden vor allem in Zagreb und Varaždin aufgeführt, was ein wichtiger Beweis der Prosperität der kajkavischen Literatur ist.¹⁷⁸

Das dramatische Œuvre Brezovačkis baut auf diese Traditionen, ist aber zugleich ihre Zusammenfassung. Zwei seiner Werke sind nachhaltig: *Diogeneš ili sluga dveh zgubljenih bratov* und *Matijaš Grabancijaš dijak* sind Stücke, die auch heute noch nicht veraltet sind, letzteres ist ständig im Repertoire der kroatischen Theater. Beide Werke repräsentieren den sprachlichen Reichtum des kajkavischen Dialekts, und man kann nur bedauern,

¹⁷⁷ L. Hadrovics, *Kajkavische Literatur*, S. 8.

¹⁷⁸ S. P. Novak/J. Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, II. dio, Split, 1984, S. 319-321.

daß das dramatische Œuvre Brezovačkis eigentlich das letzte große Kapitel der kajkavischen Literatur bildet.

Die Chance, daß der kajkavische Dialekt eine einheitliche Literatursprache wird, schien in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts trotz alledem nicht hoffnungslos. Die kajkavische Sprache hat auch eine umgangssprachliche Funktion, und es ist eine unwiderlegbare Tatsache, daß mehrere Vertreter der späteren illyrischen Bewegung (Ljudevit Gaj, Pavao Štoos, Dragutin Rakovec usw.) sich vor der Sprachreform des kajkavischen Dialekts bedienten. Ein gutes Beispiel des Lebenswillens der kajkavischen Literatur ist das Œuvre des Ignac Kristijanović (1796-1884). Der Zagreber Priester blieb trotz des Sieges der illyrischen Sprachbewegung bis zu seinem Tode ein kajkavischer Schriftsteller. In der ersten Periode des Illyrismus redigierte er 15 Jahre lang (1834-1850) eine kajkavische Zeitschrift, die *Danicza Zagrebečka* (Danica zagrebečka); 1847 gab er den inzwischen zum Symbol der kajkavischen Literatur gewordenen *Stolětni horvatski kolendar* und in seinen Altersjahren, nach 1874, eine Gedichtsammlung (*Pesme za horvatski puk*) heraus, die ein Aufruf an die Zukunft des vor 1835 offiziell in die Defensive gezwungenen Kajkavischen ist. Dieser Aufruf war notwendig, denn – wie Hadrovics schreibt – „es kam in den regionalen Literaturen zu einem mehrere Jahrzehnte dauernden Stillstand. Gebürtige kaj-Sprecher, wie die bedeutenden Erzähler August Šenoa (1838-1881), Ante Kovačić (1854-1889), Ksaver Šandor Gjalski (1854-1935) und das vielseitige Talent Antun Gustav Matoš (1875-1914) schrieben alle štokavisch. Nur hie und da ließen sie um der couleur locale willen ‚das süße kaj‘ erklingen“.¹⁷⁹ Es stimmt zwar, daß einige Dichter der Jahrhundertwende (Fin de siècle) bzw. der Moderne (A. G. Matoš, F. Galović, D. Domjanić) ästhetisch ausgezeichnete kajkavische Dichtungen schrieben; ein Kunstwerk der kajkavischen Literatur, das auch in der Weltliteratur einen hohen Stellenwert besaß, wurde erst in der künstlerischen Werkstatt Krležas geboren. Die *Balade Petrice Kerempuha* bedeutete 1936 die erneute Erhebung zum literarischen Rang der exilierten, hundert Jahre lang „aus den Akademien und Kathedern in die Vorzimmer, Scheunen und Höfe“ gewiesenen kajkavischen Sprache. Es erübrigt sich jede philologische Erörterung, um zu beweisen, daß das Balladenbuch einerseits ein Fluch über die Verräter der kajkavischen Sprache, andererseits die Apologie des Dialekts ist. Wir zitieren die Strophen von *Planetarijom*:

¹⁷⁹ L. Hadrovics, *Kajkavische Literatur*, S. 8f.

I Jelačića Bana i Gospona Gaja
i Njih sem videl bloditi v Beč:
tam buju svoju svoju, tam buju svoju, tam buju svoju poplivali reč.

.....

V megli sem videl, videl sem v megli:
seh križneh putov konec i kraj...

V meglenom blatu, v pogrebnom maršu,
otkod nas nigda več nebu nazaj,
Ileri kak pilki faklonosi,
zaškrabani dijaki, larfonosi,
pokapali su paradno starinsku reč Kaj.
Kak zvon je Kaj germelo,
kak kres je Kaj plantelo,
kak jogenj, kak harfa vekomaj,
a oberpilko v gali,
s pogrebnom faklom v roki
med ilerskimi fanti,
mertvečkemi snuboki,
španceral se
Doktor Ludwig von Gay.

.....

Kajkavska reč Kaj vre jezer let klopoče...
Kak prekleti melin očivesto je
do denes, bogme, zmlela ni jene knjige ne,
kaj mele bogčije, strah i bedastoče.

.....

Reč kajkavska pred nami je pokran, prazen grob,
znuternja kervava, razvudenje, drob...
„Ak pjevat vam se hoće, a sami ne znate kako“,
pjevajte kajkavske Riječi staru kajkavsku kob!

Nach dieser kurzen Skizze der wechselvollen Geschichte der kajkavischen Sprache und Literatur müssen wir den Beweggründen Rechnung tragen, die Krleža zu diesem nicht alltäglichen sprachlichen und geistigen Abenteuer veranlaßten. Wir irren uns wohl nicht, wenn wir an erster Stelle die historische Situation des Verfassers des Werks erwähnen. Wir zählen nur die wichtigsten Momente auf.

Ein Jahrzehnt nach der südslawischen Union von 1918 war klar erkennbar, daß der neue südslawische Staat bei weitem keine Gemeinschaft gleichrangiger Nationen ist. Ein Jahrzehnt nach der Union zeigte ein blutiger Skandal im Parlament: Das Land schreitet auf eine Diktatur zu. Am 20. Juni 1928 knallten im Belgrader Parlament die Schüsse des Puniša Račić; die Folge war: drei Tote, mehrere Verletzte. Die Toten (Pavle und Stjepan

Radić, Djuro Basariček) waren Abgeordnete der parlamentarischen Opposition, alle Kroaten. Am 6. Januar 1919 führt König Aleksandar die Diktatur ein, der Parlamentarismus wird verbannt. Am 19. Februar 1931 macht die Macht mit einem politischen Mord deutlich: Sie ist bereit, jede kroatische nationale Bestrebung zu unterdrücken. An diesem Tag haben „unbekannte Personen“ den bekannten und international anerkannten Albanologen Milan Šufflay zu Tode geprügelt.¹⁸⁰ Das war ein internationaler Skandal, Albert Einstein und Heinrich Mann riefen durch die Internationale Liga der Menschenrechte das zivilisierte Europa zum Protest gegen die staatlich garantierte Brutalität auf.

Das ist die „blutige Konstellation“, von der die Entstehung der Balladen nicht unabhängig ist. Krleža, der die kroatische Geschichte gut kannte, meinte mit Recht, daß auch im 20. Jahrhundert die blutige Chronik seiner Nation, seines Volks von der Geschichte weiter geschrieben wird. Das frühere und das gegenwärtige Schicksal seiner Nation und seines Volks bewegte ihn zur Stellungnahme. Die Umstände erklären, daß er ein Thema und eine dichterische bzw. sprachliche Form wählen mußte, die für die symbolische Darstellung der Vergangenheit und Gegenwart geeignet ist. Seine Entscheidung fällt auf den Bauernmartyrer der kroatischen Geschichte, Matija Gubec, und den kajkavischen Dialekt. Die literarische Bearbeitung des Gubec-Themas hatte Vorgänger; seine Wahl wurde offenbar auch von diesen motiviert. Wir denken an Mirko Bogovićs (1816-1893) Drama *Matija Gubec seljački kralj* und an August Šenoas (1838-1881) Roman *Seljačka buna*. Sie suchten im Zeichen der Romantik eine Antwort auf die Fragen der kroatischen Gesellschaft der Jahrzehnte nach 1848/49. Krleža wollte in der „blutigen Chronik“ der kroatischen Geschichte die Probleme der Zwischenkriegszeit darstellen. Als geeignetste Form erwies sich die kajkavische Sprache, der er zum ersten Mal während seiner Kindheit in Zagreb begegnete. Auf diesem frühen Erlebnis baute die spätere bewußte Orientierung auf.

Krleža erzählt in seinen Memoiren, daß er die zwischen Varaždin und Čakovec (Csáktornya) gesprochene Variante der kajkavischen Sprache von seiner Großmutter Tereza Goričanec erlernte.¹⁸¹ Über ihre inspirative Rolle schrieb er in seinem Memoire *Djetinjstvo u Agramu 1902-03*:

Baba Terezija načinom svog izražavanja predstavljala je kajkavsku baroknu atmosferu oko Čakovca i Varaždina, koja je u našim naročitim prilikama, u ono

¹⁸⁰ J. Horvat, *Hrvatski panoptikum*, Zagreb, 1965, S. 225-228.

¹⁸¹ J. Vončina, *Korijeni Krležina Kerempuha*, S. 113.

doba, na prijelaza stoljeća, već vegetirala sa svim znacima hibridnog umiranja, pošto je od ilirskih rodoljuba bila na smrt osuđena prije šezdeset godina.¹⁸²

Großmutter Tereza kannte wahrscheinlich – wie Josip Vončina annimmt – die durch Matija Kračmanov Valjavec gesammelten und 1890 herausgegebenen volkstümlichen Erzählungen der Umgebung von Varaždin (*Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*) und wahrscheinlich las sie auch das beliebteste kajkavische Buch *Petrica Kerempuh, iliti čini i življenje človeka prokšenoga* (Varaždin, 1934) des Jakov Lovrenčić, das nach der ersten Ausgabe von 1834 im 19. Jahrhundert noch unzählige Ausgaben erlebte. So konnte das Kind Krleža die legendäre Gestalt des „prokšenjak“, „obješenjak“, „grabancijaš“, „pučki učitelj“ im Gedächtnis bewahren.

Der erfolgreiche Schriftsteller las, unter dem Einfluß des Kindheitserlebnisses, offenbar mit Interesse auch die älteren und neueren Interpretationen des Lovrenčić-Werks. Josip Vončina erwähnt in erster Linie die literaturgeschichtlichen Kompendien von Duro Šurmin und David Bogdanović¹⁸³, er erörtert ausführlich auch die potentielle und die nachweisbare Rezeption der kajkavischen Schriftsteller vor Lovrenčić (Ivan Pergošić, Antun Vramec, Juraj Habelić, Ivan Belostenec, Andrija Jambrešić, Tituš Brezovački) bzw. des 19. Jahrhunderts (Tomaš Mikloušić und Ignac Kristijanović) in den Balladen Krležas.¹⁸⁴

Unsere Erörterungen über die Ady-Rezeption der Kerempuh-Balladen können wir nun in Kenntnis dieser Momente erfolgreich fortsetzen. Das heißt, nach diesem kurzen Überblick über das Verhältnis Krležas zur kajkavischen Sprache und zur alten kajkavischen Literatur können wir die Frage stellen: Spielten die sprachlichen Archaismen der Ady-Lyrik dabei, daß Krleža von den drei Varianten der *lingua croatica* das Kajkavische am geeignetsten für die lyrische Darstellung der „blutigen Geschichte“ der kroatischen Nation befand, irgendeine Rolle? Diese Frage können wir positiv beantworten. Aber sehen wir uns auch die Einzelheiten an.

In einer Studie über die Kerempuh-Balladen haben wir bereits 1974 behauptet, daß es zwischen der archaisierenden Dichtung Krležas und den Archaismen der Lyrik Adys einen offenbaren Zusammenhang gibt. Aufgrund unserer typologischen Untersuchung haben wir festgestellt, daß die Kerempuh-Balladen Krležas durch die kajkavische Sprache und die literarische Tradition auf gleiche Weise inspiriert wurden wie die Adysche Dich-

¹⁸² M. Krleža, *Djetinjstvo i drugi zapisi*, Zagreb, 1972, S. 79.

¹⁸³ Đ. Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb, 1898; D. Bogdanović, *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, knjiga prva, Zagreb, 1932 (na koricama: 1933).

¹⁸⁴ J. Vončina, *Korijeni Krležina Kerempuha*, S. 125.; 143-185.

tung durch die protestantische Bibelübersetzung des Gáspár Károli bzw. durch die Kurutzendichtung des 17./18. Jahrhunderts. Im Zusammenhang mit dieser Parallele haben wir auch die Frage der Ady-Rezeption erwähnt, wir haben darauf aufmerksam gemacht, daß in der Motivwelt, in den Archaismen der Kerempuh-Balladen oft Ady-Reminiszenzen auftauchen, vor allem Motive aus der Károli-Bibel und der Kurutzendichtung, wie das bei Ady häufige Messias-Motiv, das Judas-Thema, das Schweiß Tuch der Veronika, David und Goliath, die Gebetsformel sowie das Thema des Exils und der Pein usw.¹⁸⁵

Ein Jahr später formulierte Jan Wierzbicki in seiner Krleża-Monographie Bemerkungen, die mit unserer Meinung harmonisieren:

Oto kolejny z punktów wyjściowych *Balad*. Rysuje się on wyraziście w eseju o jeszcze jednym twórcy, który na wizję Pietrka Kerempuha wywarł wpływ bardzo istotny. Mowa o węgierskim poecie Endre Adym. Esej o Adym osnuł Krleża wokół przeciwstawienia przyniesionej z Zachodu sztuki modernistycznej i rzeczywistości życia narodowego Węgrów. Pisał, że Ady wyraził szczerze „całkowitą zbędność owego wielkowiejskiego migotliwego snobizmu w turecko-tatarskich i mongolskich głębiach węgierskiego losu”. Kreślił barwny obraz węgierskiej mitologii narodowej, widzianej tak, jak kilka lat potem spojrzy na chorwacką mitologię w *Baladach* [...].

W eseju o Adym cytuje Krleża w swoim przekładzie fragmenty utworów węgierskiego poety. Wśród tych fragmentów znalazły się wiersze, które stanowił bodajże najbardziej bezpośredni impuls do napisania *Ballada Pietrka Kerempuha*. Są to fragmenty utworów powstałych z inspiracji ludowej poezji kuruców. Porównanie wyimkowych przekładów Krleży z powstałymi parę lat później wierszami *Ballad* prowadzi do nieodpartego wniosku: w plebejskiej, buntowniczej, melancholijnej, „straceniowej” liryce Ady’ego kryje się prototyp *opus magnum* chorwackiego pisarza.

W „mityologicznym seansie spirytystycznym”, który prowadzi Krleża, poezja Ady’ego była medium przywołującym ducha absurdu archaicznej i ciemnej, wschodnioeuropejskiej przeszłości. Od Hunii Ady’ego był już tylko krok do Chorwacji z *Ballad Pietrka Kerempuha*, jednoczącej i tę Hunię, i siedemnastowieczne Niemcy, i szesnastowieczną Brabancję. Obraz przeszłości Chorwacji u Krleży zawiera wszystkie te wątki skojarzeniowe, ale jest jednocześnie odbiciem bardziej bezpośrednich doświadczeń i swoistej koncepcji historii kraju.¹⁸⁶

¹⁸⁵ I. Lőkös, *Tanulmányvázlat a Kerempuh-balladákról*, in: *Hevesi Szemle* (Eger), 1974, Nr. 4., S. 44-46; ausführlicher s. ders. *Die Frage der Ady-Rezeption in Krležas Werk*, in: *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, hg. von R. Lauer, *Opera Slavica Neue Folge*, Band 19, Wiesbaden, 1990, S. 249-267.

¹⁸⁶ J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Warszawa, 1975, S. 283f.

Unsere späteren Untersuchungen wurden durch den Teil der Krleža-Studie von 1922 inspiriert, in dem er mit überraschender Präzision und Kompetenz die Eigenschaften der ungarischen Dichtung der Thököly- und Rákóczi-Zeit darstellt bzw. feststellt, daß diese alte ungarische Poesie in der modernen lyrischen Adaptation Adys ein schönes Beispiel der sprachlichen Virtuosität wurde. Er schreibt:

Te kurucke pjesme imaju, kao litanije, u sebi magiju onih primitivnih pučkih umjctnina, kao seljačke gotske rezbarije, materijal koji izlazi grube težačke ruke uglast i nezgrapan. Vredelo bi dublje zagrabit u analizu jezične virtuoznosti, da bi se dovoljno plastično istakla tehnička visina take jedne moderne Adyjeve kurucke pjesme [...] ¹⁸⁷

Der genauere Vergleich der Balladen-Texte und der in der Ady-Studie von 1930 veröffentlichten Übersetzungen beweist sowohl unsere als auch Wierzbickis Annahmen. Hier bringen wir die wichtigsten, charakteristischsten Beispiele und Ergebnisse des komparatistischen Textvergleichs.

Das auffallendste Beispiel der Rezeption finden wir in *Miserere tebi Jeruzalem*, das zuletzt, 1946, ins Balladenbuch aufgenommen wurde; dies beweist auch, daß Krležas Ady-Erlebnis keine vergängliche Impression war. Im Zusammenhang mit dieser Ballade wurden wir auf das Ady-Gedicht *Krónikásének 1918-ból* (Chronistenlied aus dem Jahre 1918) aufmerksam, das einerseits eine Krleža dauernd inspirierende Lektüre, andererseits die Quelle der Rezeption war.

Es ist bekannt, daß das *Miserere* zum ersten Mal im 9. Kapitel (*Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga*) des Romans *Na rubu pameti* auftaucht, also zwei Jahre nach dem Erscheinen der Kerempuh-Balladen. Der Romanheld Valent Žganec Vudrig fand den Text des Gedichtes noch als Kind in dem „Hundertjährigen Kalender“ (stoljetni kalendar) seiner Großmutter und lernte es auswendig. ¹⁸⁸

Ein Jahr später erscheint der Text in der berühmten politischen Streitschrift Krležas *Dijalektički antibarbarus* wieder; in der Reihe der Balladen-texte taucht es 1946 in der durch Krsto Hegedušić illustrierten Ausgabe der Balladen auf. ¹⁸⁹ Vergleichen wir den Text des *Miserere* mit dem Text von

¹⁸⁷ M. Krleža, *Petőfi i Ady, dva barjaka mađarske knjige*, S. 352.

¹⁸⁸ „Moja babica pokojna [...] je imela stoletnog kalendara [...] i v tem stoletnem kalendaru moje pokojne babice bila je jena litanija, tak je imela latinski napis: ‚Miserere tebi Jeruzalem‘. To sem zmirom prečitaval od pervoga dana, kak sem se čitati navčil i denes još znam zvust.“ M. Krleža, *Na rubu pameti*, Beograd, 1961, S. 238.

¹⁸⁹ M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*. Rječnik dopunio S. Batušić. Opremio i crtao K. Hegedušić, Zagreb, 1946.

Krónikásének 1918-ból, so sind die Übereinstimmungen zwischen den beiden letzten Strophen von *Miserere* und den ersten beiden Strophen des Ady-Gedichtes sofort erkennbar:

Krleža:

Razmetali su luctvo kak ginga cigle,
človek človeka išče: iglu glavič igle.

Kusa kervava rastergali ku su,
luctvo se vtaple v sramoti i v gnusu.

Die Ady-Strophe in der Übertragung Krležas:

Strašne se stvari sada događaju,
dobri i zli se tuku i svađaju,
narodi jedni druge gađaju,
mjesto dobrote se zlodjela rađaju.

Der ursprüngliche Ady-Text lautet:

Iszonyú dolgok mostan történelnek,
Népek népekkel egymás ellen gyűlnek,
Bűnösök és jók egyként keserűlnek
S ember hitei kívált meggyöngűlnek.

Es ist kaum zu bestreiten, daß die Rezeption der musikalischen Effekte und auch der Bilderwelt des Gedichtes *Krónikásének 1918-ból* deutlich erkennbar ist.

Lesen wir die beiden Gedichte synoptisch, so fällt noch auf, daß beide an die Intonation der biblischen Jeremiaden erinnern. Bei Ady ist das auf die Károli-Bibel und die durch die Psalmen inspirierte Kurutzendichtung des 17.-18. Jahrhunderts, bei Krleža auf die kajkavische geistliche Dichtung und Prosa der Barockzeit (Magdaleníć, Habelić) zurückzuführen. Diese archaisierende Intonation entsteht in beiden Gedichten hauptsächlich durch die rhythmische Wiederholung der Verbformen. Bei Ady wird das Gedicht akustisch durch die die Zeilen abschließenden reimbildenden, indikativischen Verbformen (3. Person Plural) beherrscht, die immer als Prädikat des Satzes stehen: *történelnek* (sich ereignen), *gyűlnek* (sich sammeln), *keserűlnek* (büßen), *meggyöngűlnek* (schwach werden), *épülnek* (gebaut werden), *sérülnek* (verletzt werden), *elképülnek* (verblüfft werden), *fűlnek* (glühen), *elszörnyűlnek* (sich entsetzen), *görnyűlnek* (sich krümmen), *lelkesűlnek* (sich begeistern), *sűlnek* (gebraten werden), *mélyűlnek* (tiefer werden), *készűlnek* (gemacht werden), *hegedűlnek* (geigen), *vegyűlnek* (sich

vermischen), *derülnek* (sich aufheitern), *menekülnek* (fliehen), *megszédülnek* (von einem Schwindel erfaßt werden), *megrémülnek* (erschrecken), *megvé-
nülnek* (altern), *dülnek* (umfallen), *szülnek* (gebären), *merülnek* (tauchen),
elhülnek (auskühlen, d. h. die Öfen), *kerülnek* (geraten), *csömörülnek* (Ekel
bekommen), *örülnek* (sich freuen), *kitörülnek* (auswischen), *ölnek* (töten),
békülnek (sich versöhnen), *megdühülnek* (wütend werden), *törpülnek* (klein
wie ein Zwerg werden), *épülnek* (gebaut werden), *ülnek* (sitzen), *visszarö-
pülnek* (zurückfliegen).

Auffallend ist die konsequente Verwendung von Verbformen mit dem Suffix *-ül*. Von den 40 Verbformen kommt es in 39 vor; die einzige Ausnahme ist das Verb *ölnek*; dieses Verb harmonisiert aber akustisch mit den anderen, da die Aussprache der Laute *ű* und *ö* einander nahe steht. Die Stimmung der alten ungarischen Psalmendichtung entsteht durch die Wiederholung dieser Verbformen. Das Suffix drückt hier übrigens fast immer eine Umwandlung aus; diese ist aber immer negativ und so dienen diese Verbformen dem Ausdruck der Hoffnungslosigkeit, der Aussichtslosigkeit, z. B.: *ifjak megvé-
nülnek* (Junge altern), *szívek, agyak sérülnek* (Herzen, Gehirne werden verletzt), *szűzeink utcára kerülnek* (unsere Jungfrauen geraten auf die Straße) usw. So dienen die Verbformen mit dem Suffix *-ül* in der gegebenen geschichtlichen Situation (1918) dem Ausdruck der negativen Metamorphose des Menschen bzw. der Menschheit.

In der Ballade *Krležas* entsteht diese mit der von Ady auch akustisch parallele Intonation der Jeremiaden durch drei Verbformen. In dem ersten Segment des Gedichtes (1.-4. Strophe) finden wir Verbformen in Präsens 1. Person Plural und Partizipien: *Mi plačemo, mi javčemo, cmizdrimo, mi kukamo; plačuč, iduč, huhujuč, javčuč, plačuč, narekujuč, cvileč, plačuč, narekujuč, ululikajuč, javčuč*. Beide Formen wiederholen sich bei mehreren Verben.

Nach der 5. Strophe ist im Gedicht ein struktureller Wechsel zu beobachten, der auch durch den Tempuswechsel deutlich gemacht wird. Statt der Verbformen im Präsens, 1. Person Plural haben wir Verbformen im Präsens, 3. Person Singular bzw. im Präteritum, 3. Person Singular und schließlich, in den beiden letzten Strophen, im Präteritum, 3. Person Plural. Beispiele für Präsens, 3. Person Singular: „Z verhu nas *je* strah, a v nami *je* prah“; „Meč za nami *hodī*“; „Se *je* smetnja“; „Cvilenje narikač *je* naša boga reč“; „Z dalkog dal, se dal / *javče* vmiruči ftič“; „Berboče gnus i kal“; čuti *je* ne niš“; Beispiele für Präteritum, 3. Person Singular: „V znuternji človeka *je* zegnjl Božji Križ“; „olenjke *je* božje v nami zgesnul dah“; „Glas melina *je* stal“; „Glas potoka *je* stal“; Cvet keliha *je* zgnjl“; „zvezdani blesk *se* v glib i v blato spremil“; *zanemela je* sila sveh zvezdanih sil“; „pred

človekom se človek kak larfa larfi *skril*“; „veter *zdehnul je* kak pes“; Beispiele für Präteritum, 3. Person Plural: „*Razmetali su* luctvo“; „Kusa kervava *rastergali* ku su“; „luctvo *se vtaple v* sramoti“. Die Verben des Krleža-Gedichtes stehen, ausgenommen die Partizipien, als Prädikat, ebenso wie im Gedicht Adys.

Die strukturbildende Funktion der Tempora ist klar, sie sind Mittel des Aufbaus der Gedichtstruktur, zugleich auch Träger einer dichterischen Botschaft. Die Verbformen der ersten vier Strophen (1. Person Plural) drücken den Seelenzustand einer Gemeinschaft aus, die Verbformen in der 3. Person Singular, die zuerst in der 5. Strophe erscheinen und von der 7. Strophe an das ganze Gedicht beherrschen, drücken das Verhältnis der äußeren Welt zur Gemeinschaft, die ab der 12. Strophe immer häufiger vorkommenden Verbformen im Präteritum, 3. Person Singular und Plural die völlige Perspektivlosigkeit der Menschheit aus. Die Schlußstrophe des Ady-Gedichtes dient gleicherweise dem Ausdruck der Perspektivlosigkeit. Diese Tatsache veranlaßt den Interpreten zum inhaltlichen Vergleich der Gedichte der zwei Dichter, da auch hier eine Form der Rezeption, und zwar die Paraphrase, zu konstatieren ist.

Auch das Gedicht *Krónikás ének 1918-ból* gliedert sich in drei Teile: In den ersten drei Strophen zählt der Dichter die Motive der Chronikschreibung auf, getragen vom Bewußtsein, daß der zukünftige Leser des apokalyptische Zeiten und Ereignisse darstellenden Chronistenliedes („kik olvasandják“) von den Schrecklichkeiten verblüfft sein wird („elképülnek“). Die Aufzählung der die ganze Welt und die Völker der Welt heimsuchenden „schrecklichen Dinge“ (Kriege zwischen den Völkern, die Leiden der Schuldigen und Unschuldigen, der Verfall des Glaubens, die Zerstörung der Heimat usw.) wird in der 4. Strophe durch eine Wehklage, eine verzweifelte Frage über die Unsicherheit der Zukunft gebrochen: „Jaj, mik készülnek, jaj, mik is készülnek?“ (Weh, was steht bevor, weh, was steht ja bevor?). In den weiteren Abschnitten (das ist das 3. Segment des Gedichtes) geht die Aufzählung der Greuel der Gegenwart weiter: „die Bewohner der Erde“ werden zu „Leichenhaufen“; „die Armen“ „wischen alles aus dem Gedächtnis“, „denn man tötet nur“; und wenn sie manchmal „im Fiebertraum“ „sich fröhlich versöhnen“, werden sie „morgen“ wieder wütend und töten erneut. Die Schlußstrophe ist die Strophe des *nihil*, die Zusammenfassung des bisher Gesagten: Die Erde, die den Dichter umgebende Welt erscheint als ein Reich der Todeswiesen, Galgen, der von den Leichen schmausenden Krähen und der vor der Morderei nicht einmal Ekel bekommenden Menschen.

Das wichtigste Beispiel des Rezeptionsverhältnisses der Bild- und Motivwelt der beiden Gedichte haben wir bereits erwähnt. Aber neben der

in den beiden letzten Strophen des *Miserere* nachweisbaren Paraphrase der ersten Strophe des Adyschen Gedichtes finden wir weitere Übereinstimmungen. „Halál-mezőkön bitófák épülnek“ (Auf Todeswiesen werden Galgen errichtet), schreibt Ady; die entsprechende Stelle bei Krleža: „zverh, galgah, kuge, jogriji i podcrtinah hiž“. Das häufige Motiv der archaisierenden Kurutzengedichte Adys, das Exil, taucht auch in *Krónikás ének* auf. In der letzten Zeile der fünften Strophe lesen wir über die Flucht von „erschrockenen, sanften“ [Menschen] („ijedt szelídek“), die in der Ballade Krležas mit einem mythischen Element erweitert so erscheint: „Meč za nami hodi, jognjeno strašilo, / joko nam pika pekleno jognjilo.“

Untersuchen wir die Übersetzungen der Ady-Studie von 1930, so können wir eine weitere Variante der Rezeption konstatieren. Als Krleža den Band *A halottak élén* würdigt, zitiert er in eigener Übertragung, um seine Meinung zu veranschaulichen, eines der schönsten Stücke der Kurutzengedichte Adys (*Kurucok így beszélnek*). Die archaisierende Intonation wird durch die Übertragung meisterhaft wiedergegeben:

Pajdaš dragi, meni je sve pravo,
dal' me ždere vuk il' đavo!
Proždret će nas jedna glavo!

Svejedno je tko će ždreti!
To i jest baš ono tužno
da nam sudba večno preti!

(Nekem, pajtás, úgyis mindegy,
Farkas esz meg, ördög esz meg,
De megesznek bennüket.

Nekem, pajtás, úgyis mindegy,
Bánja fene, hogy ki fal föl,
Buta, bús mindegy-minket.)

Diese sowohl akustisch als auch inhaltlich gut gelungene Übertragung der Ady-Strophen zeigt Ähnlichkeiten mit den Strophen der Ballade *Khevenhiller*. Bereits die sprachliche Orchestrierung der ersten Strophen macht die Rezeption deutlich:

Nigdar ni tak bilo
da ni nekak bilo,
pak ni vezda nebu
da nam nekak nebu.

Kajti: kak bi bilo da ne bi nekak bilo,
ne bi bilo nikak, ni tak kak je bilo.

Ar je navek bilo da je nekak bilo,
kaj je bilo, a je ne, kaj neje nikak bilo.

Tak i vezda bude da nekak vre bude,
kak biti bude bilo da bi biti bilo.

Ar nigdar ni bilo da ni nišče bilo,
pak nigdar ni ne bu da niščega ne bu.

Kak je tak je, tak je navek bilo,
kak bu tak bu, a bu vre nekak kak bu!

Diese auf der Volkssprache und dem Wortspiel aufbauende Exposition hat bei Ady auch ein anderes, sprachlich ähnliches Antecedens. In der zweiten Strophe des im Band *Ki látott engem?* erschienenen Gedichtes *Hát ezért bolondultunk?* (Also darauf waren wir versessen?) finden wir die wörtliche Entsprechung der zitierten Strophen der Krleža-Ballade: „Valahogy csak lesz [...], Mert valahogy volt.“ (Es wird sich schon irgendwie geben, denn [auch früher] gab es sich irgendwie). Es ist nicht auszuschließen, daß diese Zeilen Adys das kajkavische Wortspiel in Krleža hervorriefen und gerade diese augenblickliche Impression gab ihm die Idee der Exposition der Ballade *Khevenhiller*.

Das mit einer volkssprachlichen Wendung beginnende Gedicht zeigt einen Stimmungszustand, der in den weiteren Strophen nuanciert wird. Dieser Stimmungszustand ist nichts anderes als Ausdruck des Seelenzustandes des an die Peripherie geratenen Menschen, der Resignation, worauf bereits Paska aufmerksam machte:

Reznacija izazvana patnjom, osjećaj bespomoćnosti i spoznaja da se stvari ipak zbivaju bez nas i izvan nas izražena je u lingvistički virtuoznoj varijaciji stare izreke koja nosi emotivno-misaonu osnovu pjesme [...]!¹⁹⁰

Vergleichen wir die beiden letzten Strophen der Ballade *Khevenhiller* mit den Zeilen des durch Krleža übersetzten Gedichtes *Kurucok így beszélnek*, so können wir uns von der Ähnlichkeit des sprachlich-bildlichen Ausdrucks der Resignation, des Alles-egal-Zustandes (svejedno je) überzeugen:

¹⁹⁰ B. Paska, aaO., S. 96.

Ady:

Svejedno je tko će ždreti!
To i jest baš ono tužno
da nam sudba večno preti!

Krleža:

A kmetu je se jeno jel krepa totu, tam
il v katedrale v Zagrebu,

gda drugoj spomenka na grebu mu ne bu
neg pesji brabonjek na bogečkom grebu.

Ein weiteres wichtiges Segment der Rezeption der archaisierenden Ady-Gedichte ist der Wortschatz. Besonders seine inspirierende Rolle ist hervorzuheben, in einigen Fällen ist aber auch die Übernahme anzunehmen. Wir denken an solche, bei Ady häufig wiederkehrende Wörter wie *köd* (Nebel), *pajtás* (Geselle), *gróf* (Graf), *vármegye* (Komitat), *halál* (Tod); an den biblischen Wortbestand, wie *zsoltár* (Psalm), *Heródes*, *Krisztus* (Christus), *Golgota*, *Messiás*, *Júdás*, *Hozsánna* (Hosanna), *Bábel*, *Jehova*, *Hóseás* (Hosea); oder an altertümliche ungarische Wörter, wie *klastrom* (Kloster). Das Gedicht *Ézsaiás könyvének margójára* (An den Rand des Buches Jesaja) ist eine Art biblische Paraphrase, deshalb kommen in ihm die biblischen Namen gehäuft vor: *Seir*, *Jehova*, *Perazim hegye* (Berg Perazim), *Gibeon völgye* (Tal von Gibeon), *Leviatán kígyó* (Schlange Leviathan). Ihre poetische Funktion hat István Király eingehend untersucht.¹⁹¹ Es lohnt sich auch zu erwähnen, daß wir dem erwähnten Wort- und Begriffbestand in den durch Krleža mehrmals zitierten Bänden *Vér és arany*, *Az Illés szekerén*, *A halottak élén* begegnen können. Es scheint nun natürlich zu sein, daß einige Elemente dieses Wortbestandes auch in den Balladen Krležas zu finden sind. Es steht fest: Ihr Vorhandensein kann auch mit den kajkavischen Texten der Barockzeit in Zusammenhang gebracht werden. Wir müssen aber bereits jetzt betonen, daß die erwähnten alten kajkavischen Wörter aus dem Ungarischen entlehnt wurden. László Hadrovics stellte das vollständige Verzeichnis dieser Fremdwörter auf, so haben wir über diese sprachliche Erscheinung ein zuverlässiges wissenschaftliches Bild. Hier heben wir nur die charakteristischsten Beispiele hervor.

Das Wort *zsoltár*, das sowohl bei Ady als auch bei Krleža eine poetische Funktion hat, kam nachweislich als Entlehnung aus dem Ungarischen ins Kajkavische. In beiden Sprachen hat dieses aus dem Alten Testament

¹⁹¹ I. Király, *Intés az őrzőkhöz*, Bd. I., S. 31-35.

stammende Wort bereits zur Zeit der Erscheinung einen archaisierenden Klang. Besonders im Ungarischen, da es unmittelbar aus dem Althochdeutschen oder Mittelhochdeutschen (*saltari/salter*) übernommen wurde.¹⁹²

Nach Hadrovics beschränkt sich „im Serbokroatischen *žoltar* (mit Ableitungen) auf das Kajkavische, d. h. im wesentlichen auf das Agramer Bistum, dessen kirchliche Terminologie auch sonst vom Ungarischen stark beeinflusst ist.“¹⁹³ Die Häufigkeit des Wortes beweist er mit zahlreichen Beispielen. Die Quellen dieser Beispiele sind in erster Linie folgende Werke: die Bibelübersetzung *Sveti Evangelijomi* (Graz, 1651) des Nikola Krajačević-Sartorius, *Zercalo Marianzko* (Graz, 1662) und *Pervi otcza nassegá Adama Greh* (Graz, 1674) des Juraj Habelić; das ins Kajkavische übertragene Werk *Szobottni kinch Blasene Devicze Marie* (Zagreb, 1696, Übersetzer unbekannt) des Pál Esterházy; das 1715-34 in Zagreb und Klagenfurt erschienene Werk *Pabulum spirituale ovium christianarum seu conciones [...] Hrana duhovna ovchicz kerschanszkeh, illiti prodechtva [...] 1-5.* des Štefan Zagrebec; das Buch *Dvoji dušni kinč* (Wien, 1661) des Baltazar Milovec.

Wir werden hier nur einige Beispiele zitieren, um zu illustrieren, daß das Wort *žoltar* in der archaischen kajkavischen Sprache von ähnlicher Art ist wie in den protestantischen Quellen Adys, d. h. in der *Károli-Bibel* und im *Psalterium Ungaricum* (der ungarische Titel: *Szent David Kiralynac es Prophetánac szaz ötven Soltari az Franciai notánac és versecnec módgyokra [...]*, Herborn, 1607) des Albert Szenczi Molnár: „najprvo šest sto krat je redom poklekala na kolena, zatem cel je *žoltár* stoječ, ki u sebe sto i pedeset pšalmušev zapira, molila“ (Juraj Habelić, *Zercalo Marianzko*); „oni na korušu [...] Davidov *žoltar* spevaju“ (Juraj Habelić, *Pervi otcza nassegá Adama Greh*); „iz *žoltara* Davidova začne moliti (*Szobottni kinch Blasene Devicze Marie*); „kotera su pisana on pravde Mojžeševe i vu profétah i vu *žoltáreh* od mene“ (Nikola Krajačević-Sartorius, *Sveti Evangelijomi*); vu *žoltaru* sto i četrtom“ (*Fenix pokore [...] To jeszt prodeke nedelyne [...] po Mihalyu Simunichu [...] v Zagrebu, 1697.*); „kada su fratri bili na korušu svete *žoltare* pjevajuč“ (*Szlusba Marialzka. To je oszem prodekiah na oszem szvetkov B. D. Marie [...] od [...] Mihalya Simunicha [...] v Zagrebu 1697.*) usw.¹⁹⁴

Für Ady, der in einer protestantischen Familie und in protestantischen Schulen erzogen wurde, bedeutete die Psalmentradition auch das sich daran

¹⁹² L. Hadrovics, *Ungarische Elemente im Serbokroatischen*, Budapest, 1985, S. 548.

¹⁹³ Ebda. S. 548f.

¹⁹⁴ Ebda. S. 548.

knüpfende Erbe der archaischen Sprache; für ihn war sie ein Erlebnis der Kindheit und so wurde sie ein bezeichnender und markanter Zug seiner Dichtung. Krleža scheint die Eigentümlichkeiten von Mentalität und Kultur des ungarischen Calvinismus gut zu kennen, was vermutlich auf seine protestantischen Mitstudenten an der Kadettenschule und am Ludoviceum zurückzuführen ist. Darauf weisen seine Bemerkungen über den Calvinisten Ady in seiner Ady-Studie und die intuitive Würdigung eines der schönsten Gedichte Adys hin. Bei der Interpretation des Gedichtes *A Kalota partján* (Am Ufer des Kalota) schreibt er folgende intuitive, aber doch expressive Sätze:

U slikanju svakodnevnih događaja Ady je stvaran, muževan i tvrd. Njegovi seljaci kad idu iz crkve u lipanjskom suncu, u bijelo-žutom šarenilu svoga veziva i u miru svojih veličanstvenih glava, iz kojih se polagano dimi riječ svećenika, miješajući se s mirisom livade, to je slika prikazana kalvinski tvrdo [...] ¹⁹⁵

Diese Sätze, die die ungarische kalvinistische Mentalität so treffend charakterisieren, ermutigen uns anzunehmen: Krleža kannte bereits als Student in Ungarn ausreichend die literarische Tradition des ungarischen Protestantismus. Dies geht aus dem Vergleich hervor, den wir nach dem oben erwähnten Zitat lesen:

[...] to je slika prikazana kalvinski tvrdo – sagt Krleža –, a ne barokno, kao slični motivi u stihu naših južnoštajerskih, protureformatorski raspoloženih katolika, kao što su Ljubo Wiesner, Dragutin Domjanić ili Zvonko Milko-
vić. ¹⁹⁶

Als Krleža zwischen der „barocken“, „gegenreformatorisch gefärbten“ Poesie der erwähnten Dichter und der Lyrik der „kalvinistischen Hoffnung“ (kalvinski tvrdo) Adys eine Parallele zieht, weist er wieder auf die biblischen Eigentümlichkeiten der sprachlichen Orchestrierung des ungarischen Dichters hin. Schaffenspsychologisch ist es deshalb nicht auszuschließen, daß er später, als er die Balladen schrieb, bewußt oder instinktiv auf die Elemente der kajkavischen Sprache der Barockzeit zurückgreift, die mit den Archaismen der Lyrik Adys verwandt oder identisch sind (*Herodeš, hijerolimnanski bič, jeremiada grozna, čemer v getsemanskoj čaši* usw.), darunter auch auf das Wort *žoltar* (*žoltar pričarnoj maši, kak žoltar*

¹⁹⁵ M. Krleža, *Madžarski lirik Andrija Ady*, S. 100.

¹⁹⁶ Ebda.

zvoneči), und zwar fast sicher unter dem Einfluß von Juraj Habelić, von dem auch die meisten Beispiele von Hadrovics stammen. Die Verbindung des ungarischen und des barocken kajkavischen Wortbestandes ist keine Hypothese. Das geistliche Schrifttum des Barock (Streitschriften, geistliche Dramen, Predigten, geistliche Dichtung) verwendet sowohl in Ungarn als auch in Kroatien gern und bewußt die rhetorischen, stilistischen Mittel des protestantischen Gegners. Sowohl Habelić als auch Péter Pázmány, die führende Gestalt der ungarischen Gegenreformation, wenden diese Methode an. Ihre Werke repräsentieren die barocke Wortkunst Mitteleuropas, und sie greifen gern und bewußt auf den Wortschatz der Volkssprache zurück. So konnte die kajkavische Sprache des Barock für Krleža zum Pendant der kalvinistischen, biblischen Archaismen der Adyschen Gedichte werden, was das Habelić entnommene Motto des letzten Gedichtes der Balladen (*Planetarijom*) tatsächlich beweist:

Lotrov, kurvi, ožurašev copernic, nenaividneh, kriveh svedokov, oneh ki sirote vdovice, nevoljne ljudi zatiraju, krive opravdaju, gizdavcev, skupcev, tatov, tolvajev, razbojnikov, ljudomorcev ne ti treb po drugeh orsageh ziskavati, dosti ih je vu ovom slovenskom nevoljnom zakutku.

Kaj štimaš moj štavac, da bi vezda vu tesne ove ostanke slovenskoga orsaga Salianus prišel, kak bi se začudil i čudeči križal, gda bi ne jednu neg vnožinu teh takveh prehamljeneh volj našel?¹⁹⁷

Neben den biblischen Archaismen lohnt es sich, das sowohl in den Kurutzengedichten Adys als auch in den Balladen Krležas häufige Wort *pajtás* bzw. *pajdaš* zu untersuchen. Von Ady zitieren wir nur einige Beispiele: *Sebő pajtás* (Geselle Sebő), *Tyukodi pajtás* (Geselle Tyukodi), *Cseke pajtás* (Geselle Cseke), *Hallom pajtás* (Ich höre, Geselle), *legvígabb pajtás a halál* (der fröhlichste Geselle ist der Tod), *szívbéli pajtásom* (mein herzinniger Geselle) usw. Diese Varianten stammen aus der Kurutzendichtung des 16./17. Jahrhunderts; sie sind also Archaismen wie die in den Balladen vorkommenden kroatischen Formen. „Kam grete, *pajdaši*, / povečte me“ – lesen wir in den ersten Strophe von *Scherzo*, was akustisch mit den Kurutzengedichten Adys vollständig harmonisiert; noch mehr harmonisiert mit ihnen die auf die Tragödie hinweisende Variante, die wir in der letzten Strophe von *Baba cmizdri pod galgama* lesen: „V birtije pijača, / karmine tvojem sinu napijaju *pajdaši*!“ Auch die Konstruktionen „peklenskimi *pajdaši*“, *žaloslými pajdaši*“ weisen auf eine Ady-Reminiszenz hin, als

¹⁹⁷ M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*, Zagreb, 1966, S. 156. Das Zitat stammt aus Habelićs *Pervi otca nassega Adama Greh*.

frappanteste Analogie von unseren Beispielen können *legvígabb pajtás* und *szívbéli pajtás* betrachtet werden.

Die bei *zsoltár-žoltar* erwähnten sprachgeschichtlichen Beziehungen gelten auch hier. Auch das Wort *pajdaš* ist im Wortschatz der kajkavischen Sprache eine ungarische Entlehnung. Wir zitieren wieder Hadrovics: „Das ung. Wort [pajtás] ist seit 1552 reichlich bezeugt, es vermengte sich jedoch schon früh mit *társ* ‚Genosse‘ (< slaw. *tovariš*) [...] Das ung. Wort stammt aus türk. *paydaş* ‚Genosse, Teilhaber‘, abgeleitet von *pay* ‚Teil, Portion; Los‘ mit dem Suffix *-taş, daş* [...]. Der intensive ung. Einfluß auf den kajkavischen Wortschatz, die vielen *pajdaš*-Belege gerade in kajk. Quellen sowie das Fehlen dieser Form in den östlichen Gebieten lassen vermuten, daß *pajdaš* auch in dieser Form aus dem Ung. übernommen wurde; es wird kaum eine unmittelbare Entlehnung aus dem Türkischen sein.“¹⁹⁸

Die Liste der Beispiele von Hadrovics ist auch diesmal lang, seine Quellen reichen von den zitierten Werken von Habelić bis zu Gjalskis Schriften.¹⁹⁹ Wir sind der Meinung, die Inspiration durch Ady ist diesmal noch markanter, was auch die bereits zitierte Krleža-Übersetzung unterstützt:

Pajdaš dragi, meni je sve pravo,
da' me ždere vuk ili đavo...

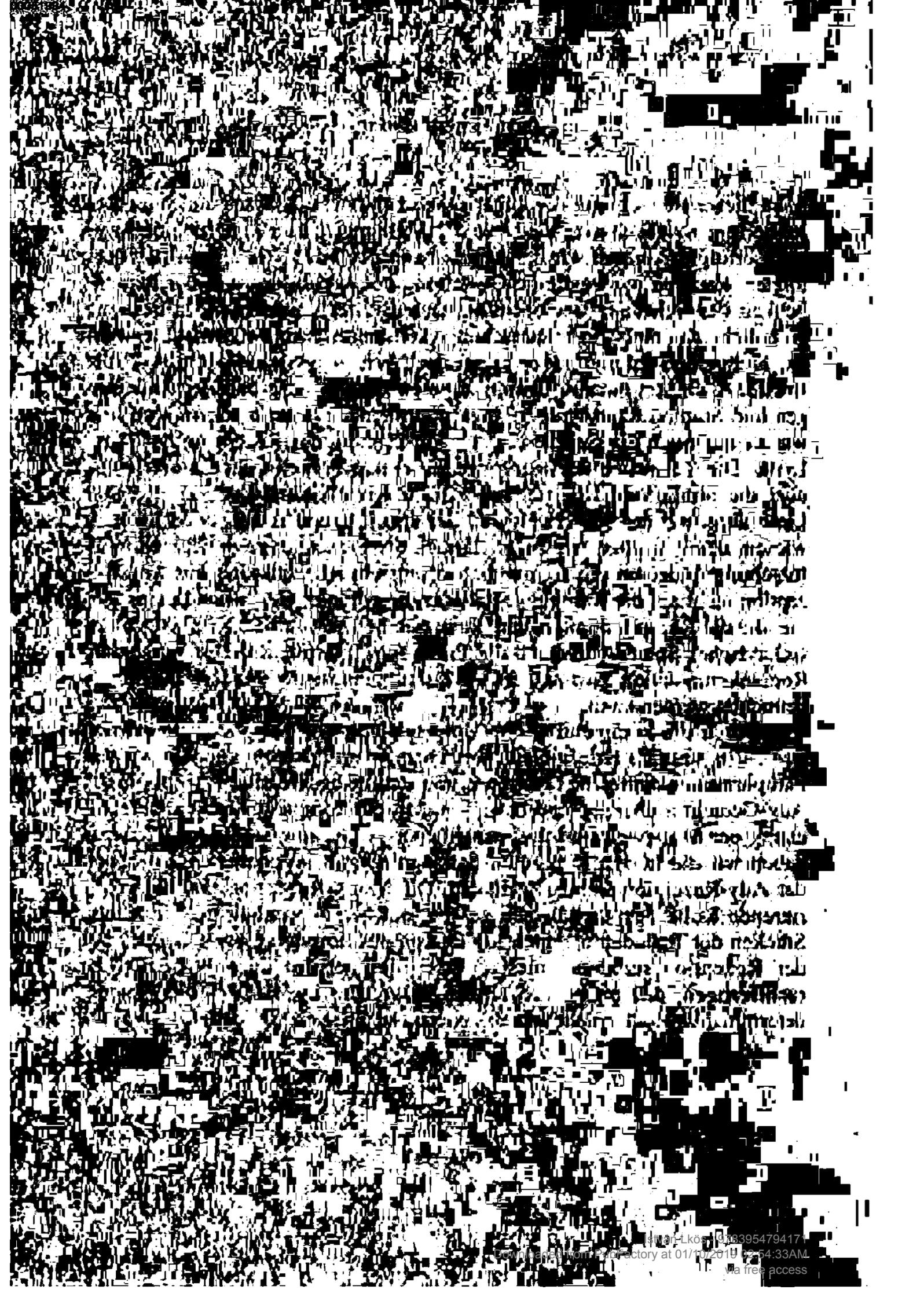
¹⁹⁸ L. Hadrovics, aaO., S. 392f.

¹⁹⁹ Ebda. S. 391f.

Zusammenfassung

Nach dieser Betrachtung der ungarischen Erlebnisse Krležas und ihrer Rezeption im Krleža-Œuvre sind wir der Meinung: Unser Unternehmen war nicht erfolglos. Indem wir der Lebensbahn des kroatischen Schriftstellers folgten, konnten wir einen die Gestaltung des Weltbildes und der Persönlichkeit des Schriftstellers beeinflussenden Prozeß aufdecken, in dem die gründliche Kenntnis der ungarischen gesellschaftlichen Realität, Innenpolitik, Kultur und Literatur (vor allem der Lyrik Adys) eine wichtige Rolle spielte. Auch von ihrer Reflexion konnten wir uns aufgrund der Äußerungen und Studien Krležas über Ungarn ein genaues Bild machen. Von hier war es nur noch ein Schritt bis zur Aufdeckung der Rezeption der Ady-Lyrik. Die Tatsachen der Rezeption bzw. den Prozeß vom Leserlebnis über die Studie und Übertragung bis zur Kreativität haben wir in erster Linie aufgrund der Motivwelt und der sprachlichen Archaismen nachgewiesen, damit wollten wir zugleich auch die Perspektiven der Rezeptionsforschung andeuten: Es ist nämlich offensichtlich, daß sich die Ady-Rezeption nicht auf die Kerempuh-Balladen beschränkt. Gegenstand einer Studie, die die Rezeption untersucht, kann nämlich sowohl die Krleža-Lyrik in štokavischer Sprache als auch die Prosa sein, vor allem die monumentale Romankomposition *Zastava*, die als Zusammenfassung des Krleža-Œuvres betrachtet werden kann.

Durch die komparatistische Untersuchung des Ady-Gedichtes *Sírni, sírni, sírni* und des Krleža-Gedichtes *Tužaljka nad crkvom* konnten wir den Paraphrasencharakter des letzteren und damit die kreative Rezeption des Ady-Gedichtes überzeugend beweisen. Mit der komparatistischen Untersuchung der Motivwelt und der sprachlichen Archaismen Adys und Krležas haben wir die in den Kerempuh-Balladen überall vorhandenen Tatsachen der Ady-Rezeption sichtbar gemacht. Die Motiv-Rezeption und die inspirierende Rolle der Archaismen zeigen, daß wir sowohl in den einzelnen Stücken der Balladen als auch in der Komposition des ganzen Bandes mit der Rezeption rechnen müssen. Das alles scheint unsere Ansicht zu rechtfertigen, daß im ganzen Krleža-Œuvre die Lyrik Adys die gleiche, determinative Rolle spielte wie das Nietzsche-Erlebnis.



Namenindex

- Ady, E. 9-12, 39-54, 56-75, 77-81, 84-88, 90f., 100-113
 Andrássy, G. (d. J.) 23
 Andrić, I. 51
 Apponyi, A. 23
 Arany, J. 24
 Archibasev (Arcybašev), M. 11
 Auerbach, B. 26
 Augier, G. V. É. 26
- Babits, M. 16, 39, 47
 Balassi, B. 53
 Balázs, B. 51f.
 Bal`mont (Baljmont), K. 51
 Balzac, H. de 26
 Barta, J. 61, 63f.
 Basariček, D. 99
 Batušić, S. 102
 Baudelaire, Ch. 24, 62, 69
 Beaumarchais, P. A. C. de 26
 Belostenec, I. 94f., 100
 Benda, K. 11
 Berinkey, D. 12
 Bezruč, P. 50f., 65
 Bíró, L. 12
 Blok, A. 50f., 65
 Bodó, J. Sz. 94
 Bogdanović, D. 100
 Bogović, M. 99
 Bölöni, G. 52, 72, 90
 Bonta, G. 34
 Bori, I. 40, 52f., 61, 76-78
 Börne, L. 26
 Bourgeois, L. 63
 Brezovački, T. 96f., 100
 Brühl, A. 96
 Burckhardt, J. 24
 Bürger, G. A. 25
 Burget, L. 13
- Cankar, I. 50f., 65
 Chavannes, P. de 62
 Chénier, A.-M. 26
 Collin, R. 62
 Coppée, F. 26
- Corneille, P. 26
 Craenenbroeck, E. 21, 24, 27f.
 Crnjanski, M. 48, 51
 Csuka, Z. 82
 Czigány, D. 62
 Czóbel, B. 62
- Dalmatin, J. 62
 Damjanović, St. 95
 D'Annunzio, G. 24, 62
 Dante Alighieri 62
 Daudet, A. 26
 De Amicis, E. 10
 Degas, E. 62
 Döbrentei, K. 20, 27
 Dobrović, P. 49
 Döme, G. 19, 27
 Domjanić, D. 65, 97, 110
 Donat, B. 76
 Dózsa, G. 53, 67, 71, 80, 82f., 85f., 89-91
 Drašković, J. 84, 91
 Dučić, J. 38
 Duma, S. 13
 Dumas fils, A. 26
- Ebers, G. M. 26
 Eckartshausen, K. v. 96
 Einstein, A. 99
 Esterházy, P. 109
- Fancev, F. 95
 Farkas, G. 17f.
 Flaker, A. 76
 Földessy, G. 52
 France, A. 62
 Frangeš, I. 76
 Frankopan, F. K. 94
 Franyó, Z. 42
 Franz Ferdinand, Erzherzog 86f.
 Freytag, G. 26
 Fühmann, F. 55
 Futó, J. 13

- Gaj, Lj. 97
 Galović, F. 97
 Gauguin, E. H. P. 62
 Geibel, E. 26
 George, St. 51, 65
 Gjalski, K. Š. 97, 112
 Goethe, J. W. v. 25, 62
 Goga, O. 48
 Görgey, A. 11
 Goričanec, T. 99
 Goya, F. de 49
 Gratz, G. 12
 Grillparzer, F. 26
 Grimmelshausen, J. J. Ch. v. 25
 Grosz, G. 49
 Gubec, M. 67, 83f., 89-91, 94, 99
 Guizot, F. 26

 Habelić, J. 94f., 100, 103, 109, 111f.
 Hadrovics, L. 95-97, 108f., 111f.
 Hatvany, L. 46
 Hazai, S. 29f., 33
 Hegedušić, K. 84, 102
 Heinczmann, D. 29
 Heine, H. 26, 62
 Herder, J. G. 25
 Heyse, P. 26
 Hippius, Z. 51
 Hodža, M. 13
 Hoffmann, L. A. 96
 Hofmannsthal, H. v. 51, 65
 Homlok (Holmok), S. 13
 Horvat, J. 33, 99
 Horváth, A. 23
 Horváth, E. 32f., 35
 Horváth, J. 51
 Hugo, V. 26
 Hviezdoslav (Pavol Országh) 48

 Ibsen, H. 10f.
 Iffland, A. W. 96
 Ilić, V. 24, 26f.
 Isac, E. 48
 Istvánffy (Isthuanffy), M. 91
 Ivanji, I. 70

 Jakšić, Đ. 24, 26
 Jambrešić, A. 95, 100
 Jászi, O. 11-17, 23, 34, 37, 39-44, 46f.

 Jean Paul 25
 Jembrih, A. 95
 Justh, G. 23

 Káldi, G. 93
 Kalezić, V. 58
 Karadžić, V. 93
 Károli, G. 62, 101, 103, 109
 Károlyi, M. 12, 23, 47
 Keller, A. v. 62
 Kernstock, K. 12
 Kette, D. 50f., 65
 Király, I. 53, 57, 62, 70, 78, 81, 85, 87, 108
 Klimko, I. 27
 Klopstock, F. G. 25
 Komlós, A. 53
 Körner, K. Th. 26
 Kossuth, L. 10, 43, 49
 Kosztolányi, D. 17, 38f., 47
 Kotzebue, A. v. 96
 Kovačić, A. 97
 Krajačević-Sartorius, N. 93, 109
 Krčmery, Št. 48
 Kristijanović, I. 97, 100
 Kunfi, Zs. 17f.
 Kurucz, K. 22
 Kutka, I. 20, 24
 Kuzmanović, M. 73f., 79, 82-85

 La Fontaine, J. de 26
 Lamartine, A. de 26
 Lasić, St. 33, 58, 77f.
 Lauer, R. 101
 Lautréamont, Comte de (Isidore Lucien Ducasse) 62, 86
 Leconte de Lisle, Ch. M. 26
 Leitner, A. 34
 Lenau, N. 26
 Lessing, G. E. 25
 Lisac, J. 96
 Lőkös, I. 34, 101
 Lovászi (Lovászy), M. 23
 Lovrenčić, J. 100
 Lukáč, E. B. 48

 Madách, I. 24
 Magdalenić, M. 94, 103
 Mallarmé, St. 62

- Mann, H. 99
 Mann, Th. 49
 Manojlović, T. 48
 Márffy, Ö. 62
 Matoš, A. G. 51, 97
 Matvejević, P. 10
 Méray-Horváth, K. 17f.
 Meštrović, I. 11, 40
 Michelet, K. L. 26
 Mikloušić, T. 100
 Mikófalvy (Mamusich), F. 13
 Milković, Z. 65
 Milmović, I. 13
 Milovanović, M. 22f.
 Milovec, B. 109
 Mirabeau, H. G. Riqueti, Graf v. 26
 Molière 26
 Molnár, A. Sz. 63, 109
 Montesquieu, Ch. 78
 Murn, J. 50f., 65
 Musset, A. de 26, 77
- Nádasdy, F. 94
 Napoléon Bonaparte 26
 Náray, A. 13
 Nazor, V. 11
 Németh, L. 49
 Nietzsche, F. 24, 44, 62, 113
 Novak, S. P. 96
- Opitz, M. 63
- Párniczky, J. 22
 Paska, B. 73, 79f., 82, 85, 107
 Patačić, K. 96
 Pázmány, P. 111
 Pergošić, I. 93, 100
 Péterfy, B. 29
 Petőfi, S. 9-11, 19f., 24, 39f., 43, 46f.,
 49, 66, 87, 102
 Petrarca, F. 62
 Petretić, P. 93
 Petrović, V. 38
 Piványi, E. 29
 Polányi, K. 12
 Pór, B. 62
 Porubský, D. 13
 Proust, M. 49
- Račić, P. 98
 Racine, J. 26
 Radić, P. 99
 Radić, St. 99
 Rakić, M. 38
 Rákóczi, F. 49, 63, 66, 85, 102
 Rakovec, D. 97
 Renan, E. 62
 Rilke, R. M. 45f., 49, 65
 Rimbaud, A. 62, 65
 Rodin, A. 62
 Rónai, Z. 17f.
 Rousseau, J.-J. 26, 62
- Scheffel, J. V. v. 26
 Schiller, F. v. 25
 Schnetzer, F. 25
 Schopenhauer, A. 44, 62
 Schöpflin, A. 70
 Šenoa, A. 97, 99
 Seton-Watson, R. W. 16
 Sévigné, Marie Marquise de 26
 Shaw, G. B. 49
 Singriener (Singrenius), J. 82
 Šojat, A. 95
 Šojat, O. 95
 Somló, B. 12
 Spieß, Ch. H. 96
 Spiró, G. 53, 61
 Stifter, A. 26
 Štoos, P. 97
 Šufflay, M. 99
 Sully Prudhomme 26
 Supilo, F. 11
 Šurmin, Đ. 100
 Sušnik, F. 95
 Swedenborg, E. 62
 Szabó, Đ. 52
 Szende, P. 12, 17f.
 Szilágyi, Z. 29
- Taine, H. 26
 Thököly, I. 63, 102
 Tihanyi, L. 62
 Tisza, I. 16, 18, 23, 38-41, 48f., 68
 Tolstoj (Tolstoj), L. 11, 24
 Tömöry, M. 13f.
 Tuwim, J. 50f., 65

Uhland, L. 26

Valjavec, M. K. 100

Vámos, B. 19f., 28

Verhaeren, É. 24

Verlaine, P. 62, 65, 69

Vigny, A. de 26

Voltaire 26

Vončina, J. 95, 99f.

Vörös, M. N. 94

Vramec, A. 93, 100

Vujičić, S. D. (Vujicsics) 40, 52, 61, 68

Vukováry (Vukov), G. 13

Weber, S. P. 96

Weiß, Ch. F. 96

Wekerle, S. 12, 41

Werbőczy, I. 82f., 89f., 93

Wesselényi, F. 94

Wieland, Ch. M. 25

Wierzbicki, J. 101f.

Wiesner, Lj. 65, 110

Wilde, O. 62

Wildner, Ö. 12

Zagrebec, Št. 95, 109

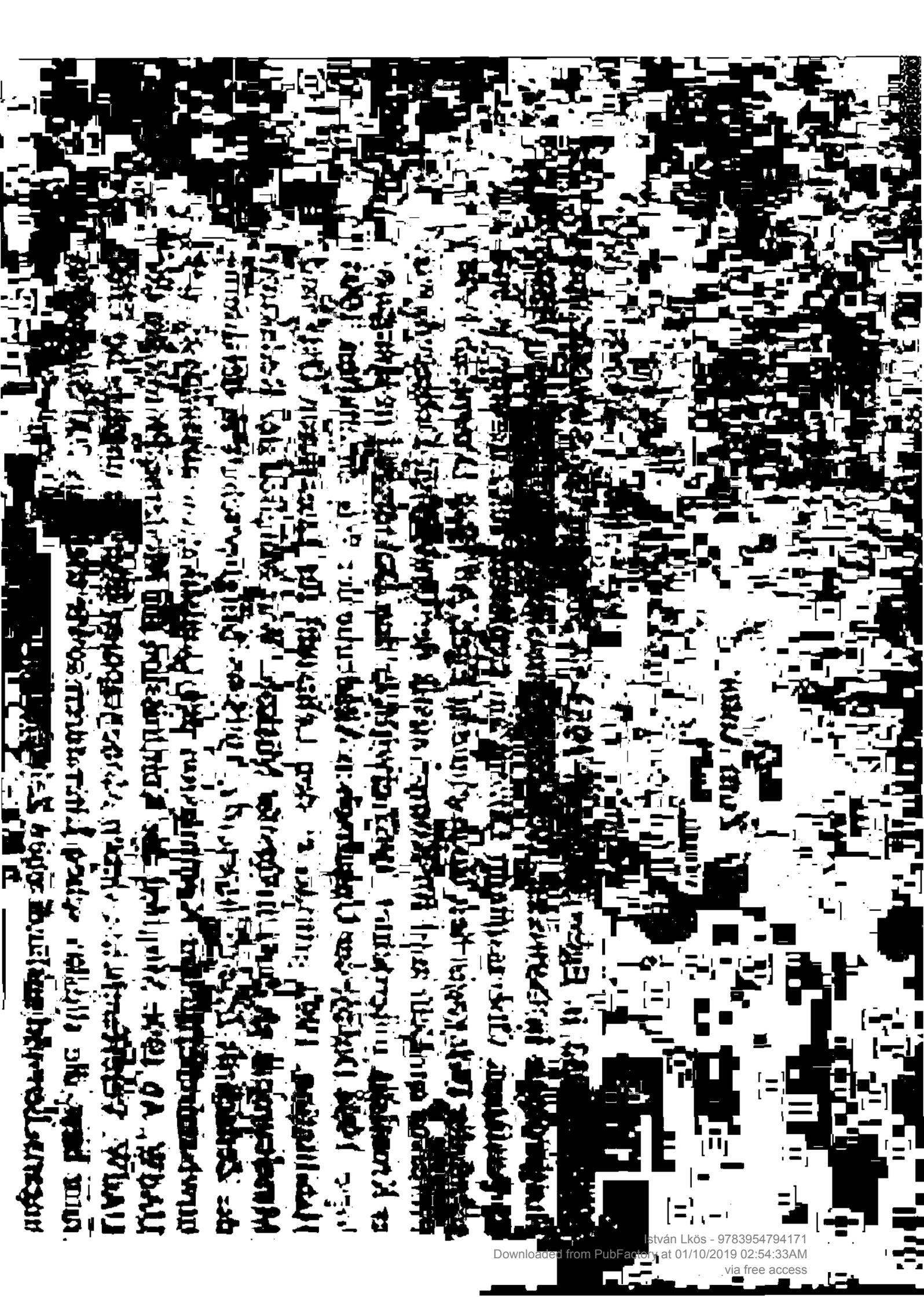
Zelmannović, Đ. 19-21, 29f., 37

Zola, É. 26, 62

Župančić, O. 50f., 65

Zum Autor

Geboren 1933 in Eger (Ungarn). 1953-57 Studium der Slavistik und Hungarologie in Debrecen. 1957-59 Gymnasialprofessor in Eger. 1959-85 Assistent, Oberassistent, Dozent am Lehrstuhl für Literaturwissenschaft der Pädagogischen Hochschule in Eger. Ab 1985 Dozent, ab 1994 Professor am Lehrstuhl für Komparatistik der Universität Debrecen, wo er Kroatistik unterrichtet. 1967 erwirbt er den Doktorgrad in Hungarologie. 1994 Doktor der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. 1994 Habilitation. 1992 gründet er den Lehrstuhl für Literaturen Ost- und Mitteleuropas an der Universität Miskolc. War Mitglied der Redaktion der Zeitschrift *Irodalomtörténet*. 1985-95 Mitgliedschaft in der literaturwissenschaftlichen Kommission des Qualifikationsausschusses der UAdW. Ab 1996 Mitglied der Kommission für Moderne Philologie der UAdW. Veröffentlichte sieben Monographien über die ungarische Literatur bzw. die südslavischen Literaturen sowie mehr als 200 Studien in ungarischen und ausländischen Zeitschriften.



1875

VORTRÄGE UND ABHANDLUNGEN ZUR SLAVISTIK

– herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg) –

Verzeichnis der bislang erschienenen Bände

(W. Schmitz Verlag, Gießen)

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
 (Turgenev Studien III)
 1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik. Deutsch-Polnisch 1965-1980.
 1981, 132 S., broschiert, DM 25,-
- Band 3: Dietrich Gerhardt
Ein Pferdename. Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer Übersetzung am Beispiel von A. P. Čechovs "Lošadinaja familija".
 1982, 69 S., broschiert, DM 20,-
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
 1982, 93 S., broschiert, DM 20,-
- Band 5: Heinrich A. Stammler
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
 1984, 90 S., broschiert, DM 20,-
- Band 6: Gerhard Giesemann
Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit. Zum Wandel einer literarischen Gattung.
 1983, 54 S., broschiert, DM 19,-
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
Hebbel in Rußland 1840-1978. Gefeierte Dichter und verkannter Dramatiker.
 1985, 64 S., broschiert, DM 20,-
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana". Übersetzung und Interpretation.
 1986, 106 S., broschiert, DM 25,-

(Otto Sagner Verlag, München)

Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)

Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag.

1987, 107 S., broschiert, DM 22,-

Band 10: A. S. Griboedov

Bitternis durch Geist.

Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold.

1988, 101 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)

Band 11: Paul Hacker

Studien zum Realismus I. S. Turgenevs.

1988, 79 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)

Band 12: Suzanne L. Auer

Ladislav Mňačko. Eine Bibliographie.

1989, 55 S., broschiert, DM 16,-

Band 13: Peter Thiergen

Lavreckij als "potenzierter Bauer". Zu Ideologie und Bildsprache in I. S. Turgenevs Roman "Das Adelsnest".

1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,- (vergriffen)

Band 14: Aschot R. Isaakjan

Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv".

1989, 52 S., broschiert, DM 10,-

Band 15: Nicholas G. Žekulin

The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier by Pauline Viardot and Ivan Turgenev.

1989, 155 S., broschiert, DM 18,-

Band 16: Edmund Heier

Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij.

1989, 135 S., broschiert, DM 18,-

Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)

Bohemikale Drucke des 16.-18. Jahrhunderts.

1990, 65 S., broschiert, DM 8,-

Band 18: Roland Marti

Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerromänisch.

1990, 94 S., broschiert, DM 17,-

- Band 19: Annette Huwyler-Van der Haegen
Gončarovs drei Romane – eine Trilogie?
1991, 100 S., broschiert, DM 20,–
- Band 20: Christiane Schulz
Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs.
1992, 258 S., broschiert, DM 40,–
- Band 21: Markus Hubenschmid
Genus und Kasus der russischen Substantive: Zur Definition und Identifikation grammatischer Kategorien.
1993, 134 S., broschiert, DM 20,–
- Band 22: France Bernik
Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen.
1993, 75 S., broschiert, DM 16,–
- Band 23: Werner Lehfeldt
Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie.
1993, 141 S., broschiert, DM 30,–
- Band 24: Juhani Nuorluoto
Die Bezeichnung der konsonantischen Palatalität im Altkirchenslavischen. Eine graphematisch-phonologische Untersuchung zur Rekonstruktion und handschriftlichen Überlieferung.
1994, 138 S., broschiert, DM 25,–
- Band 25: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivo Andrić 1892-1992. Beiträge des Zentenarsymposions an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.
1995, 161 S., broschiert, DM 25,–
- Band 26: Sebastian Kempgen
Russische Sprachstatistik. Systematischer Überblick und Bibliographie.
1995, 137 S., broschiert, DM 25,–
- Band 27: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivan S. Turgenev – Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.-18. September 1993.
1995, 282 S., broschiert, DM 44,–

- Band 28: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i M. P. Novikov. Perepiska.
1996, 120 S., broschiert, DM 20,-
- Band 29: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i T. M. Bondarev. Perepiska.
1996, 142 S., broschiert, DM 25,-
- Band 30: V. Setschkareff
Die philosophischen Aspekte von Mark Aldanovs Werk.
1996, 80 S., broschiert, DM 18,-
- Band 31: Galina A. Time
Nemeckaja literaturno-filosofovskaja mysl' XVIII-XIX vekov v kontekste tvorčestva I. S. Turgeneva (Genetičeskie i tipologičeskie aspekty).
1997, 140 S., broschiert, DM 30,-
- Band 32: L. D. Gromova-Opuľ'skaja/Z. N. Ivanova (sost.)
Novye materialy L. N. Tolstogo i o Tolstom. Iz archiva N. N. Guseva.
Redaktion: A. A. Donskov.
1997, 267 S., broschiert, DM 40,-
- Band 33: Martin Schneider
Postmeister und Stationsaufseher. Eine Studie zur deutschen Puškin-Rezeption.
1997, 177 S., broschiert, DM 30,-
- Band 34: Leonore Scheffler
"Roman-punktir". – Indirektes Erzählen durch Leerstellen in Jurij Trifonovs Roman "Zeit und Ort".
1998, 104 S., broschiert, DM 20,-
- Band 35: Anna Rothkoegel
Russischer Faust und Hamlet. Zur Subjektivismuskritik und Intertextualität bei I. S. Turgenev.
1998, 162 S., broschiert, DM 30,-
- Band 36: István Lőkös
Erlebnisse und Rezeption. Krležas Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht.
1999, 118 S., broschiert, DM 20,-