

## Mythos und Schicksal in Vörösmartys Weltbild

MIHÁLY VÖRÖSMARTY, der größte Dichter der ungarischen Romantik und einer der bedeutendsten Gestalten der gesamten ungarischen Literatur, wurde am 1. Dezember 1800 in dem Dorf Nyék (Komitat Fehér) geboren. Sein äußeres Leben weist wenig Ereignisse auf. Vom 11. bis zum 16. Lebensjahr besuchte er das Gymnasium zu Stuhlweißenburg, dann übersiedelte er nach Pest, wurde aber in seinen Studien durch den frühen Tod seines Vaters (1817) unterbrochen. Die Kinderreiche Familie geriet in große materielle Schwierigkeiten; MIHÁLY half der Mutter durch Korrepetiererei. Im 18. Lebensjahr wurde er Erzieher der Kinder von SÁNDOR PERCEL und folgte seinen Schülern von Pest nach Börzsöny (Komitat Tolna), als sie dahin zogen, wo er bis 1822 blieb. Inzwischen setzte er seine Studien als Autodidakt fort, legte innerhalb weniger Monate seine Prüfungen ab und ging als junger diplomierter Rechtsanwalt zur Ableistung der sog. *patvaria*, der Übungszeit, nach Görbő, in das Haus des Untergespans von Tolna, FERENC CSEHFALVY. Ein Jahr später kehrte er wieder zu den PERCELZS zurück. Er verließ dieses Haus erst 26jährig, schon als berühmter Dichter Ungarns. Von nun an lebte er ständig in Pest. 1827 wurde er mit der Leitung der ersten wissenschaftlichen Zeitschrift Ungarns, „Tudományos Gyűjtemény“, betraut, diese Funktion übte er bis 1832 aus. Am 17. November 1830 wählte die Akademie (Magyar Tudományos Akadémia) den 30-jährigen zum ordentlichen Mitglied. Elf Jahre vergingen in vielseitiger dichterischer Tätigkeit. Erst 41jährig lernte er im Hause seines Freundes, des Dichters JÓZSEF BAJZA, dessen Nichte, LAURA CSAJÁGHY, kennen; anderthalb Jahre später heiratete er sie. Das Revolutionsjahr 1848 ließ den Dichter auch politisch hervortreten: er schrieb etliche politische Artikel in Pester Zeitungen; und als der Wahlbezirk Almás (Komitat Bács-Bodrog) ihn einstimmig zum Abgeordneten wählte, wurde er Mitglied des Parlaments. Als solcher folgte er dem Parlament nach Debrecen, dann nach Szeged und schließlich nach Arad. Nach dem Zusammenbruch hielt er sich verborgen, verließ aber seine Heimat nicht. 1849 meldete er sich bei den österreichischen Behörden. Es wurde ein Verfahren gegen ihn angestrengt, aber Anfang 1850 sprach man ihn frei. Die Familie — am Rande des Elends — zog sich in das Dorf Baracska zurück, wo der Dichter versuchte, sein Brot als Landwirt zu verdienen. Drei Jahre später wiederholte er den Versuch in seinem Geburtsort Nyék. 1855 zwang ihn jedoch seine zunehmende Krankheit Nyék zu verlassen, um in Pest ständiger ärztlicher Beihilfe sicher sein zu können. Hier starb er aber bereits am 19. November des gleichen Jahres.

VÖRÖSMARTY begann seine dichterische Tätigkeit schon als Knabe. Mit 20 Jahren entwarf er den Plan einer geschichtlichen Tragödie, „Salamon király“ (König Salomon). Im 22. Lebensjahr arbeitete er an einer längeren dichterischen Erzählung. Ein Jahr später begann er die Arbeit an einem Epos in Hexametern, daraus sollte „Zalán futása“ (Die Flucht des Zalán), das ungarische Heldengedicht, hervorgehen. Er gab das vollendete Werk 1825, im Jahre des Beginns der sog. „nationalen Reform“ heraus. Der Erfolg spornte ihn an: Nacheinander erschienen seine „kleinen Epen“: „Cserhalom“, „Tündérvölgy“ (Feental), „Délsziget“ (Mittagseiland; Fragment), „Eger“ (Erlau), „Magyarvár“ (Ungarnburg; Fragment), zuletzt die beiden Meisterwerke „A Rom“ (Die Ruine) und „A két szomszédvár“ (Die beiden Nachbarburgen). Gleichzeitig arbeitete er auch an Dramen. 1823 nahm er die Arbeit an einer Trilogie über das Zeitalter König SIGISMUNDS auf. Der erste Teil „Zsigmond“ (Sigismund) wurde bald fertig; der zweite, „A bujdosók“ (Die Abtrünnigen), erschien 1827; den dritten blieb er seinem Publikum jedoch schuldig. Bald erschien auch der sehr weitgehend umgestaltete „Salamon“. 1830 — fast gleichzeitig mit den beiden letzten „kleinen Epen“ — entstand auch ein dramatisches Meisterwerk: das Märchenspiel „Csongor és Tünde“ (Csongor und Tünde). Mehrere Dramen folgten, unter ihnen sogar ein Lustspiel: „A fátyol titkai“ (Die Geheimnisse des Schleiers), 1835, und das allegorische Festspiel zur Eröffnung des Ungarischen Nationaltheaters 1837, „Árpád ébredése“

(Árpáds Erwachen). Von diesem Jahr an schrieb er einige sehr eigenartige, ihrer Zeit weit vorausgreifende Novellen in Prosa, zu deren Würdigung jedoch sein Publikum noch nicht reif war, und begann seine Tätigkeit als Bühnenkritiker, deren Frucht er später in den „Dramaturgiai Törédékek“ (Dramaturgische Bruchstücke) zusammenfaßte. 1839 schrieb er das Trauerspiel „Marót bán“ und schenkte seiner Nation die bis heute gültige Übersetzung von Shakespeare's „Julius Caesar“, dem etwa 15 Jahre später noch die Übersetzung des „König Lear“ folgen sollte. Zu Anfang der 40er Jahre plant er eine neue tragische Trilogie über die Hunyaden. 1844 wurde der erste Teil, „Czillei és a Hunyadiak“ (U. von Zilli und die von Hunyad) fertig, eine vor breitem geschichtlich-gesellschaftlichen Hintergrund sich entfaltende tragische Spannung der Charaktere, ein Spiel, das Höchstes verspricht, — leider besitzen wir von seinem zweiten Teil nur ein kleines Bruchstück, vom dritten nichts.

Zwar ein großer Epiker und ein bedeutender Dramatiker, wenn auch kein technisch geschulter Bühnenschriftsteller, liegt VÖRÖSMARTY'S eigenste Leistung doch auf dem Gebiet der Lyrik. Da gibt es wohl keine Gattung, in der er sich nicht versucht hätte, und gewiß keine, in der er nicht Meisterhaftes hervorgebracht hätte. Seine Liebeslyrik umfaßt die Gattungen vom leichten, spielerischen Lied bis zur großen Ode. Er ist auch sonst ein hervorragender Odendichter, der die Höhen der Hymne, den erregten, großen Rhythmus der Rhapsodie und überraschende, ergreifende Tiefen des Dithyrambs zum Ausdruck zu bringen vermag. Gedankliches, das allgemeine Menschenlos Betreffende auszusprechen, ist ihm ebenso eigen, wie in sprudelndem Humor, liebevoll spöttelnd, Lebens- und häufiger noch Charakterbilder zu entwerfen, von bleibendem Wert und großer menschlicher Sympathie. Seine dichterischen Erzählungen (unter ihnen wohl am schönsten die „Szép Ilonka“ [Die schöne Ilonka]) und seine Balladen nehmen einen gesonderten Platz in seiner Dichtung ein. Manches, sehr Wichtiges seines Schaffens ist der Gattung nach manchmal kaum, manchmal überhaupt nicht einzureihen: Es ist dichterisches Neuland, auch der äußeren Form nach. Als Meister des ungarischen Sinngedichts entstand ihm nie ein ebenbürtiger Rivale. Seine Epigramme in der sog. „griechischen“ Art prägen sich durch ihre erhabene, manchmal ergreifende Schönheit dem Gedächtnis ein; seine Epigramme der „römischen“ Art amüsieren noch nach anderthalb Jahrhunderten durch ihren beißenden Spott und ihre zielsichere Kritik.

In der dichterischen Vision des jungen VÖRÖSMARTY wird alles zu Bild: Gestalt wie Handlung. Im großen Gedicht seiner Jugend, „Zalán futása“, das als ungarischen Nationalepos gedacht war (1823/24, erschienen 1825), beschwor er den „Ruhm des Vergangenen“ herauf. Was erschien, war eine Gestalt. Aus einer Schicht der Tiefe, in der sie sich bei schwindendem Licht jahrhundertlang einsam bewegt hatte, schwebte sie nun wieder empor. Jetzt sollte diese wiederhallende, blinde Tiefe selbst geweckt werden — im heldischen Lied. Das Lied diente jedoch hier nur noch dem Bild: Durch das Lied werde ÁRPÁD, der Fürst der Landnahme, wieder zur sichtbaren Wirklichkeit. Wo ist er? — fragt der Dichter. Tausende wenden sich schweigend ab: tödend schreitet der Traum durch ihre Herzen. Der Dichter allein fühlt sichere Kraft: Groß, wie vom Blitze beleuchtet, entstehen vor seinem inneren Blick die Bilder (*képeledek*, und *kép*, des Ausdrucks Wurzel, bedeutet wiederum „Bild“<sup>1</sup>) über ÁRPÁD, von dessen Vater, ÁLMOS, und von ÁLMOS' Vater, ÜGK: Der Vorzeit Ahnenreihe wird zur erlebten Gegenwart.

<sup>1</sup> ANDRÁS FÁY schreibt in seinen Erinnerungen über den jungen VÖRÖSMARTY: „Das Eigentümliche in VÖRÖSMARTY'S Unterhaltung ist, daß er, wenn er sich ungezwungen gibt, mit einigen Worten häufig ganze Bilder vorträgt.“ (egész képeket tol elő) [Übers. d. Verf.] VÖRÖSMARTY Munkái Bd. 2. S. 464.

Die Nacht ist schon hereingebrochen; traurig dunkeln die Gipfel; das Leben geht zur Ruhe: die Hälfte der Erde dient ihm zum Ruhebett . . . Allein den Dichter hält „die Sorge um die vergangenen schönen Taten“ wach. Im nächtlichen Zwielicht blinkt der Stahl der Säbel; die Fahnen der Lanzen schwirren in der Luft einer hellen Sommernacht. Eine kämpferische Landschaft blitzt und donnert um ihn. Ich sehe . . . — sagt der Dichter. — Die Väter sehe ich und die erhitzten jungen Recken auf ihren stürmenden Rossen . . . (I, 1–34), und damit hebt, in dieser schimmernden Nachtstimmung, die im folgenden zur herrschenden Stimmung des ganzen Gedichtes wird, die Epopöe an.

Könnte man über die Odyssee sagen, sie sei ein *blanes* Gedicht, die Epopöe einer immer gegenwärtigen Meeresstimmung<sup>2</sup>, so darf verallgemeinernd auch über den „*Zalán*“ gesagt werden: Er ist von einer geheimnisvollen Szenerie heller, im Sternenlicht schimmernder Sommernächte beherrscht. Allmählich ändert sich dann diese Szenerie in VÖRÖSMARTYS späteren epischen Dichtungen (1825–1831) von dieser jugendlich-klaaren Nachtwelt — deren zwei Extreme einer Tausendundeineinacht- und eine Ossianstimmung bilden<sup>3</sup> — in Richtung auf eine dunkle, düstere, ja tragische Nachtstimmung hin.

Der junge VÖRÖSMARTY hat sich als Sänger und Deuter der Vergangenheit betrachtet<sup>4</sup>. Tatsächlich gibt es unter seinen größeren erzählerischen Werken kein einziges, das nicht in der Vergangenheit spielte. Trotzdem wählte er in ihnen nur ausnahmsweise ein wirkliches geschichtliches Thema zum Stoff. Die geschichtliche Atmosphäre ist nur zu oft ein willkommener Hintergrund, vor den er seine bald bezaubernd anmutigen, bald grauenerregend düsteren Erzählungen hinstellt, Produkte tiefer Dämonik und extremer Pathetik, die eben diesem Charakter zufolge in einer realistischen Umgebung des gegenwärtigen Alltags unglaublich, ja unmöglich gewirkt hätten. So ist also dieser „Dichter der Vergangenheit“ in seinen Epen noch keineswegs auch ein Dichter der Geschichte. MIHÁLY BABITS hat vollkommen Recht, wenn er die so häufig heraufbeschworene „Urzeit“ in VÖRÖSMARTYS Dichtung als die „zeitlose Zeit der Seele“ des Dichters bezeichnet<sup>5</sup>.

Des öfteren wurde es dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er selbst noch im „*Zalán*“, in dem Heldengedicht der ungarischen Landnahme, d. h. vor einer wahrhaft historischen Aufgabe, sich so wenig an das „Eigentlich-Geschehene“ hielt, so wenig seinen historischen Quellen gegenüber treu blieb. Die Kritik des vergangenen Jahrhunderts hat im „*Zalán*“ die Kennzeichen des realistischen Romans auffinden wollen, und, da diese in ihm natürlich nicht vorhanden waren, auch nicht vorhanden sein konnten, die ganze Komposition mit beispielloser Kurzsichtigkeit und Engstirnigkeit als ein verfehltes Unternehmen gebrandmarkt, in dem — wie gesagt wurde — „jedes Detaile besser sei als das Ganze“<sup>6</sup>.

Der Dichter des „*Zalán*“ ist tatsächlich kein Erzähler von der Art eines TOLSTOJ, eines FLAUBERT oder auch eines THOMAS MANN. Allein etwas dem späteren realisti-

<sup>2</sup> GÁBOR DEVECSERI in der Einleitung seiner Odyssee-Übersetzung. 3. Aufl. Budapest o. J. S. 6.

<sup>3</sup> BABITS S. 104, 107.

<sup>4</sup> EBENDA S. 108.

<sup>5</sup> EBENDA S. 104 (emléke az ősi időnek „*Zalán*“, VI, 47).

<sup>6</sup> GYULAI S. XLIII.

schen Roman Ähnliches seinem Publikum vorzulegen, lag ihm Zeit seines Lebens vollkommen fern. Seine dichterische Absicht führte in entgegengesetzte Richtung. VÖRÖSMARTY war ein visionäres Genie: Folglich ist das Heraufströmen der Bilder aus der „zeitlosen Zeit seiner Seele“ häufig ekstatisch, immer sehr spontan und von verwirrendem Reichtum.

Allerdings war sein dichterisches Temperament für ein sehr langatmiges Unternehmen nicht geschaffen. VÖRÖSMARTY selbst mochte das eingesehen haben. Also drang er — nachdem die enorme Aufgabe des „*Zalán*“ endlich abgetan war — noch im selben Jahr seines Erscheinens (1825) zu einer ihm vollkommen entsprechenden epischen Gattung durch, an der er dann sechs volle Jahre lang festhielt. MIHÁLY BABITS gab ihr — alexandrinischem Muster folgend — den Namen *Epyllion*<sup>7</sup>. Dieses „kleine Epos“ ist in höchstem Maße kennzeichnend für VÖRÖSMARTYS Kunst: In ihm werden die Größe, der erhabene Ton, manchmal sogar die *machina* des großen Epos bewahrt, wenn auch meistens in der gedrängten Fülle einer der dramatischen nahestehenden Darstellung.

Wenn man diese Epyllien liest, wird erst klar, daß er für diese Werke seiner ersten Schaffensperiode (bis 1831) geschichtliche Quellen im üblichen Sinne des Begriffs kaum benötigte. Die älteste und vollständigste Quelle der ungarischen Landnahme, die „*Gesta Hungarorum*“ des ANONYMUS hat er zwar gelesen<sup>8</sup>, in ihr sogar das Dichterisch-Anregende erkannt, aber aus ihr, als es dann zur Abschrift seines Epos kam, erstaunlich wenig übernommen. Mit nur ganz wenigen Ausnahmen muß das Werk — mit seiner eigenen irdischen, unterirdischen, halbgöttlichen und göttlichen Welt, mit seiner ungemein biegsamen und klangvollen Sprache, mit seinen bis auf heute noch, der Form wie auch dem Inhalt nach, sehr „modern“ anmutenden Hexametern, seinem nur zu häufig „expressionistischen“ Bilderschatz, seiner überreichen Metaphern und seiner kühnen Adjektivierung, dem buntschimmernden Gewebe von Farben, Gestalten, Göttern, Geistern, Elben und Unholden, das üppig wirken würde, wäre es nicht mit solch' naiver Frische eines jungen Mannes, der nun sich selber entdeckte und daran seine Freude hat, vorgetragen, — all das muß als eine Schöpfung aus den Tiefen der eigenen Welt des Dichters betrachtet werden.

Wenn man trotzdem nach Quellen, wenigstens nach Anregungen fragt, die in der Jugend seiner Einbildungskraft doch gewisse Formen, Stimmungen, Einfälle und Gestalten verliehen haben mochten, so ist vielleicht vor allem die „Tausendundeinenacht“ zu nennen<sup>9</sup>, deren treuer Leser er Zeit seines Lebens war, und aus der er sogar Einiges übersetzte, dann die Ossianlieder MACPHERSONS, die — wie BABITS bemerkt — der erste gestaltende fremde Einfluß auf VÖRÖSMARTY sind<sup>10</sup>. Hinzu kommen die Lehren der sogenannten „parsistischen“, einer in vieler Hinsicht phantastisch wirkenden historischen Schule, die sich zur Zeit des Erscheinens des „*Zalán*“ schon in voller Entfaltung befand, endlich das kleine Heldengedicht eines rasch vergessenen Dichters: „Die Székler in Siebenbürgen“ — *A székelyek Erdélyben* (Wien, 1823) — des SÁNDOR SZÉKELY VON ARANYOSRÁKOS<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> BABITS S. 105.

<sup>8</sup> GYULAI S. XVI.

<sup>9</sup> EBENDA S. XXXII. — VÖRÖSMARTY Munkái Bd. 8. S. 401.

<sup>10</sup> BABITS 104; VÖRÖSMARTY Művei Bd. 5. S. 388.

<sup>11</sup> Über die „parsistische“ Schule, und in Zusammenhang mit ihr, über Székely's Epos s. FERDINANDY Mythologie S. 253 ff. und 257 f.

Noch in späten Jahren sagte VÖRÖSMARTY, er hätte seinen „Zalán“ ohne die Anregung, die er durch diese kleine Epopöe erhielt, nicht oder doch ganz anders geschrieben<sup>12</sup>.

SZÉKELY brach radikal mit den Traditionen der barocken Ependichtung. Weder die Allegorien der olympischen Götter noch der christliche Gott spielen in seinem Gedicht eine Rolle. Das Thema ist weder das des barocken Heldengedichtes (*Zrinyi*: christlich-national-heroisches Thema<sup>13</sup>; *Gyöngyösi*: heroisch-episches Idyll<sup>14</sup>) noch das der Landnahme. Eine *Arpadias*, wie RÁDAY<sup>15</sup> oder CSOKONAI<sup>16</sup>, wollte SZÉKELY nicht schreiben: Als erster griff er auf die Hunnen zurück. Diese Hunnen – sagenhafte Ahnen der Székler<sup>17</sup> – haben bei ihm einen helfenden großen Gott, den eigentlichen „Gott der Ungarn“, den SZÉKELY *Hadúr* (*haddúr*) nennt; und einen hemmenden Gegengott, bei SZÉKELY *Nemere* genannt<sup>18</sup>.

Willkürlich wurde dieses Götterpaar nicht erfunden.

*Had-úr* bedeutet ‚Heeresherr‘, – so lautet auch die Benennung des Königs von Ungarn als oberster Befehlshaber der Armee. Mit dem alttestamentarischen Jahwe Zebaoth hat die Benennung nichts zu tun: dieser heißt auf ungarisch *a seregek ura*. Nun ist *had* im alten ungarischen Gebrauch nicht nur ‚Heer‘, sondern auch ‚Sippe‘ und noch eher ‚Stamm‘. (Vgl. *hadnagy*.) *Úr* ist ‚Herr‘; im ungarischen Altertum jedoch eher im Sinne von ‚Fürst‘ oder ‚Herrscher‘ gebraucht. Wie Zusammensetzungen wie *hadnagy*, *Őrsúr* lehren, ist die Bildung des Wortes *hadúr* einwandfrei. Allein es ist aus dem altungarischen Material nicht bezeugt. Wichtiger jedoch als formell-sprachliches Vorkommen scheint uns die religiöse Idee, die der Name dieser Gottheit zum Ausdruck bringt: diese weist entschieden auf alte Tradition zurück.

Bei PRISKOS und bei JORDANES<sup>19</sup> wird der höchste Gott der Hunnen Ares bzw. Mars genannt. Schon Herodot<sup>20</sup> bezeichnet mit diesem Namen den Skythengott, dessen Schwertkult – durch Alanen und Alttürken vermittelt – eben im ungarischen Siebenbürgen bis ins 13.–15. Jahrhundert fortbesteht<sup>21</sup>. Daß es ferner einen „Gott der Ungarn“, der – laut BONFINI<sup>22</sup> – ein Kriegsgott war, gegeben hat, ist auch aus alten epischen Stellen der ungarischen *Gesta* bezeugt<sup>23</sup>. Die Übereinstimmung des bis auf die Gegenwart gebrauchten Ausdrucks *magyarok istene, magyar isten* – ‚Gott der Ungarn‘ – mit dem alttürkischen *türk tenggrisi* – ‚Gott der Türken‘ – wurde längst

<sup>12</sup> GYULAI S. XVI.

<sup>13</sup> SZERB S. 163 ff.

<sup>14</sup> EBENDA S. 172 ff.

<sup>15</sup> EBENDA S. 320.

<sup>16</sup> BÁNÓCZI S. XVII f.

<sup>17</sup> FERDINANDY Mythologie S. 233.

<sup>18</sup> GYULAI S. XV f.; VÖRÖSMARTY Munkái Bd. 2. S. 464; VÖRÖSMARTY Művei Bd. 4. S. 382, 394. – VÖRÖSMARTY schreibt *Hadúr* (manchmal: *Hadisten*), nicht *hadur* oder *haddur*. Für ihn hat also das Wort die Bedeutung, wie wir es heute verstehen. S. Text.

<sup>19</sup> PRISKOS S. 51; IORDANES S. 183.

<sup>20</sup> Herodotos S. 62; AMMIANUS § 23.

<sup>21</sup> GREXA S. 26.

<sup>22</sup> FERDINANDY Mythologie S. 234 f., 230 f.

<sup>23</sup> CHRONICON PICTUM c. 60, 26, 82; die Daten zusammengestellt FERDINANDY Mythologie S. 234.

erkannt<sup>24</sup>. So ist letzten Endes der *Hadúr Székelys von Aranyosrákos* ein wertvoller Fund, eine sinnvolle Rekonstruktion, die man aus der *späteren* Forschung vollkommen erklären und rechtfertigen kann.

Nun ist aber diesem *Hadúr* bei Székely – wie bereits erwähnt – ein Gegengott, eine Personifikation des dunklen Weltaspektes gegenübergestellt. Mit ihm steht der lichte *Hadúr* in ewigem Kampf, etwa so wie in dem persischen Mythos Ormuzd mit Ahriman. Nur daß es dort um den Weltkampf des guten und des bösen Prinzips geht, der in dem das Weltende einleitenden letzten Duell mit dem Endsieg des Guten über dem Bösen endet. Bei SZÉKELY verliert dieser Antagonismus seine kosmischen Weiten und wird nationalen und romantischen Zwecken angepaßt.

Da auch für diese Gottheit ein Name in der Überlieferung fehlte, hat ihn SZÉKELY mit dem kalten und bösen Ostwind der Széklerberge identifiziert, der bis auf heute *Nemere* heißt. Hinter seinem Namen hat der Dichter eine alte mythologische Gestalt – man stellt sich ihn ja noch immer in der Form eines alten, mürrischen, bärtigen Mannes vor, – einen Windgott vermutet<sup>25</sup>.

Der Kampf eines lichten und eines dunklen Gottes beeindruckte SZÉKELY so tief, daß er diese göttliche Zweiheit in den Mittelpunkt seiner „*Mythologie*“ stellte. VÖRÖSMARTYS „*Zalán*“ zeigt noch das Motiv der Gegensätze in der ursprünglichen Form, wie er es bei Székely vorfand. Bei ihm steht jedoch Ármány als der böse Gott der Ungarn *Hadúr* gegenüber. Ármány ist die Personifizierung des Hauptwortes *ármány* = ‚List‘, ‚Tücke‘<sup>26</sup>, eine Neuschöpfung, die – linguistisch kaum, aber akustisch schon – dem persischen Ahriman, der ihm zum Modell diente, weitgehend entspricht.

Die Übernahme des Motivs ist im „*Zalán*“ noch so frisch, daß es in ihm manchmal noch beinahe wie ein Fremdkörper wirkt, hauptsächlich wenn man es mit dem der Grundmelodie des Gedichtes meisterhaft verwobenen Thema des Mittagself (*a Délszaki tündér*) vergleicht. Dieser ist in seiner Ganzheit eine Erfindung VÖRÖSMARTYS und gehört, mit seinem süßen, melancholisch traurigen Zauber zum Schönsten, was uns der Genius dieses Dichters in seiner Jugend geschenkt hat. Trotzdem scheidet der *Délszaki tündér* mit seinem frühen Tode aus VÖRÖSMARTYS Dichtung für immer aus, während er an der Idee der kämpfenden Zweiheit der Götter auch weiterhin festhielt. Nicht nur die „*Mythologie*“ des späteren VÖRÖSMARTY gründet bis zuletzt auf diesem „*Mythologem*“; selbst ARANY hat in seinem Hunnenepos („*Buda halála*“, 1864) keinen anderen mythischen Gedanken geboten. Noch wichtiger scheint uns aber, daß die Rekonstruktion der Dichter SZÉKELY und VÖRÖSMARTY seither in Ungarn als Selbstverständlichkeit, als die ungarische Mythologie schlechthin, angenommen und einverleibt wurde. Diese Tatsache bezeugt, daß diese auf den ersten Blick so romantisch-neu, so modern-individuell anmutende, „erfundene“ Mythologie eines sich durch seine Gegensätze aussprechenden Weltbildes von der ungarischen Einbildungskraft mit spontaner Geste als dem ungarischen Wesen von alters her Bekanntes, ihm genuin Entsprechendes anerkannt und als wiedergefundenes Ahnengut wieder in Besitz genommen wurde<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> ZICHY S. 22; FERDINANDY *En torno* . . . Bd. 2. S. 194.

<sup>25</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 239 f.; VERNADSKY S. 340 ff.

<sup>26</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 221.

<sup>27</sup> FERDINANDY *Historica* S. 193, 201.

GY. ILLYÉS meint in „*Magyarok*“, die VÖRÖSMARTY-Landschaft sei eine Hügel-landschaft mit vielen Burgruinen<sup>28</sup>. Ihm schwebt unwillkürlich Transdanubien (*Dunántúl*) vor. Gleichzeitig beeinflusst ihn auch die allgemein-europäische Vision der romantischen Landschaft. Die typische Szenerie jedoch, in der sich die epischen Schöpfungen VÖRÖSMARTYS bewegen, ist eben in den bezeichnendsten Fällen von dieser typischen Landschaft der Romantik grundverschieden. Der für Transdanubien, das antike Pannonien, charakteristische „liebliche Wechsel“ von Hügel und Tal, „malerisch gelegenen Dörfern und Schlössern“, „der halkyonische Glanz“, der das pannonische Land als Vorbote Italiens erscheinen läßt<sup>29</sup>, sind einzig für das Epyllion „*Széplak*“ bezeichnend. Da hielt sich der Dichter bewußt an seine persönlichen Erinnerungen, die ihn an die Gegenden des Komitats Tolna banden. Wenn er aber seiner Einbildungskraft keinen Zwang auferlegt, dann erscheint vor seiner Seele das Bild jener Landschaft, das dem ungarischen Geist gleich einer Erinnerung an Ur-Erlebtes eigentümlich ist<sup>30</sup>, obwohl es in der heutigen Heimat nur ausnahmsweise begegnet: das Land der endlosen, dünnen und rauhen Ebene, weniger mit den heimatlichen Heiden als den urheimatlichen Steppen, zuweilen sogar der Wüste verwandt<sup>31</sup>. Inmitten solcher Ödnis steht dann bei VÖRÖSMARTY eine Burg oder es starren sich zwei Nachbarburgen feindselig an. Sie sind anfangs noch keine Ruinen, sondern bewohnte Kastelle. Ihr Schicksal will jedoch, daß sie zu Ruinen verfallen.

So ist schon des Fürsten Zalán Feste mit ihrer schweren, unheimlichen Stimmung — in der klaren Nacht recken sich die türmenden Schatten der stumm dastehenden Heere wie riesige Berge über Zaláns verängstigte Burg (VI, 364) — dem Untergang anheimgegeben. „Trübseligen Auges schaut Fürst Zalán in Alpárs weitausgedehnte Ebene hinaus. Still und traurig, wie das Land des gelben Todes, ist nun seine Burg. Ihr alter Glanz verwandelte sich in minderwertige Trauer: sie befindet sich in Verfall. Stolz war sie einst... Jetzt stört ihre Stille nichts außer die Stimmen von Jammer und Klage“ (I, 35–39, 42). Und wieder: „Düster *sitzt* Zalán da und schaut nach dem weiten Sajó, nach der Zagyva<sup>32</sup> hinaus und traurig wird er beim Anblick der blühenden Felder...“ (I, 60–62).

Vor, während und nach der Arbeit an Zalán hat Vörösmarty an dem Drama „*A bujdosók*“ (Die Landflüchtigen) gearbeitet. Auch da erscheint das Burg- bzw. Ruinen-Motiv. Gleichzeitig bekommt in ihm auch das Motiv des Sitzens seine an das Kosmische heranreichende Bedeutung<sup>33</sup>. „Hier sitze ich“, ruft Korpádi, einer der Abtrün-

<sup>28</sup> ILLYÉS S. 446.

<sup>29</sup> ALTHEIM Attila S. 126.

<sup>30</sup> Als erster kann Meister SIMON DE KÉZA genannt werden, der dieses Landschaftserlebnis in der ung. Lit. bewahrt hat. SRH. Bd. 1. S. 146. — Vgl. FERDINANDY: *El paisaje* S. 34 f. — Vgl. noch die Ausdrücke *a nagy parlag* des SZÉCHENYI, *az ós ugar* des ADY.

<sup>31</sup> Vgl. meinen Versuch einer kulturmorphologischen Deutung dieses Landschaftserlebnisses in *Mi Magyarok* S. 46 ff.

<sup>32</sup> Sajó: Fluß im heutigen Ober-Ungarn, Zagyva: Fluß im Norden der Großen Tiefebene.

<sup>33</sup> *A bujdosók*, 1823 begonnen, 1830 veröffentl., seit 1825 fertig. VÖRÖSMARTY Munkái Bd. 3., Anmerk. zu *A bujdosók* Akt II. gelangt der heimkehrende Korpádi in tiefer Nacht zu einem zerstörten Bau, in dem er das Haus seiner Ahnen erkennt. „Oh, welche Einöde! Gott der Schicksale!“ — ruft er aus, als sich die Ruine allmählich „erhellt“. Die Stelle ist so mit dem *A Rom*, wie auch mit der Stelle des *A két szomszédvár*, wo Tihámér's Heimkehr geschildert wird, grundverwandt.

nigen, aus, „diese Ruine, das Grab meiner Geliebten, wird mir zum Ruheplatz . . . ! O, Welt, wenn ich einmal über dich werde so sitzen müssen!“ (2. Akt, 1. Szene)<sup>34</sup>.

Das unvollendete Epyllion „*Magyarvár*“ (Ungarnburg, 1827) ist dann die erste Burg-Epopöe VÖRÖSMARTYS. Es trägt schon in seinem Titel den Namen einer Burg<sup>35</sup>. Diese hätte zum Schauplatz einer phantastischen Geschichte, gleichzeitig auch zum Symbol der ungarischen Urheimat werden sollen, in der diese Geschichte spielt.

Zerstört, einsam, „ein Bild des Verfalls“ steht Magyarvár am Ufer des Kuma. In ihr hat die Geschichte zu wirken aufgehört: die Ruine „. . . hat ihre Stille“. Das erste Mal erleben wir hier eine „Nach“-Geschichte, eine Weltende-Stimmung, die von nun an für den Epiker VÖRÖSMARTY in hohem Maße charakteristisch wird. Helden schlafen ihren ewigen Traum unter den Steinen der ehemaligen Burg, wo umherschweifende Schlangen zischen und blasse Unkräuter ihr spärliches Kraut schütteln (1–9).

Magyarvár war aber nicht immer so ein ödes Kastell, wie es heute ist. „Vor zwei Millenien“ saß in ihm der junge Held Dalma. Trotzdem weicht die End-Stimmung nicht. *Einst* habe Dalma den Römer, den Perser bekämpft; nun *sitzt* er allein – ein Sieger! – wie ein nächtlicher Schatten da; sein Auge starrt in die Weite hinaus, während seine Seele, einem rauhen Adler gleich, ferne Reiche bereist (10–32).

Dagegen ist es in dem Epyllion „*Eger*“ (Erlau, 1827), der zweiten Burg-Epopöe VÖRÖSMARTYS, die Burg selber, die zum Mittelpunkt der ganzen Handlung wird: Auf den verwüsteten Ebenen haust schon der alte Tod (*régi halál*), während die Burg, *a puszta Eger* (das öde Erlau), „Ruine seiner ehemaligen Größe“, noch steht. (I, 2–5, 14) Sie ist zum Schauplatz des Kampfes zweier Welten geworden: die unzähligen Scharen der ottomanischen Barbarei müssen vor dem heldenmütigen kleinen Haufen der Verteidiger weichen. Eger, mit seinen „blutenden Steinen“ zwar zur Ruine erschossen, trägt noch den Sieg davon<sup>36</sup>.

So drückt dies Epyllion das Motiv der dualen Gegensätze – die türkisch-ungarische Auseinandersetzung – beinahe mit einem kulturmorphologischen Akzent aus. Das ganze Gedicht ist natürlich voll von Bildern der zum Verfall verurteilten Feste. Blutige Männer sitzen auf den zerstörten Steinen der Festung. Zuletzt sitzt einer der Verteidiger, der blutende Robogó, auf einem blutigen Stein da und sieht, während er schon seinen eigenen Tod erwartet, noch mit wilder Freude den fliehenden Türken nach (III, 1112–1113).

In *Eger* wird Leila, die schöne Tochter des greisen Türken Ulemán, von dem Ungarn Zoltai gefangengenommen. Nun kommt der alte Vater zu den Mauern von Eger. Zuerst mit Soldaten; dann mit Gold und Perlen. Endlich allein, ohne Waffen. Er setzt sich in tiefster Verzweiflung der Burg gegenüber hin, um da – wie am Ende

<sup>34</sup> Vgl. mit dem 1850 geschriebenen Fragment *Az örök zsidó*.

1823/5

Im itt ülök le, nyugovó helyet

Bús romladék, kedveltim sírja ád.

Világ! ha rajtad így kell ülnöm egykor . . . !

1850

A romladékon állni akarok,

Óriási romladékodon, világ!

Midőn már senki nem lesz, egyedül.

<sup>35</sup> VÖRÖSMARTY *Művei* Bd. 5, Anmerk. S. 382 ff., 396 ff.

<sup>36</sup> Über den geschichtlichen Hintergrund der Belagerung Erlau's 1552: AcsÁDY; S. 324 ff.

des Gedichtes der erwähnte Robogó — seinen eigenen Tod zu erwarten. Aber niemand tut dem unbewaffneten Greis ein Böses an. Unter schweren Seufzern hockt er nun da, während ein wilder Wind an seinem langen weißen Bart zerrt ... (II, 950 bis 962).

1828 wurde das Epyllion „Széplak“ geschrieben. In ihm hemmt endlich die Geschichte VÖRÖSMARTYS Einbildungskampf — wie im „Zalán“, wie im „Eger“ — nicht mehr. Da läßt er das erste Mal einer seiner Burgen ihr Todesschicksal vollends auskosten. Nach der Schreckenstat ihres Herrn Ugod wird die Burg zum Todesmonument der selben Tat.

Nach „Széplak“ schließen die Reihe die beiden letzten Burg-Epopöen „A Rom“ (1830), „A két szomszédvár“ (Die beiden Nachbarburgen, 1831) ab. „A Rom“ drückt das Motiv der polaren Gegensätze rein mythisch, „A két szomszédvár“ rein human aus. In „A Rom“ kämpfen zwei feindselige Götter um den Besitz der Burg, der den Besitz der Welt bedeutet; während im letzten Gedicht den großen Endkampf die Bewohner der feindseligen Burgen, die hier den Kosmos vertreten, miteinander auszufechten haben.

In *A Rom*<sup>37</sup> ist der Schauplatz wieder einmal die „Urheimat“ der Ungarn, aber diesmal nicht mehr die ciskaukasische Gegend des Kuma-Flusses, an dessen Ufer Magyarvár stand, sondern etwa das Randgebiet der Sandwüste Kyzyl-Kum im westlichen Mittelasien<sup>38</sup>. Dort wo die Sonne in Chiwa's endlosem Sande schwankt (*lankadoz*) — so hebt das Gedicht an — und die stillen Fluten des Aral-Sees geräuschlos schlummern, weit abseits vom Getöse der Welt, auf den Zinnen eines verödeten Kastells kämpfen zwei Götter, entschlossen, entbrannt in uraltem Zorn. Als erster erschien *Rom*, „der düstere Gott der Zerstörung“ (*a dúlás komor istene*). Er wollte im verlassenen Bau, am traurigen Palast der Stürme hausen. Der Schutzgeist des Hauses *Véd*<sup>39</sup> leistete ihm aber Widerstand. Fünfzig volle Jahre hindurch dauerte der Kampf der beiden Götter. *Rom* trug den Sieg davon. Traurig flog der Schutzgeist nach seiner himmlischen Heimat empor, worauf „der fürstliche Wonnebau, das Haus der Reiche ehemals glänzenden Ruhmes“ (*a fejedelmi gyönyörök, a hírben ragyogott Országok háza*) zerfiel (1–21).

<sup>37</sup> *Rom* wird mit kurzem ö gesprochen, also *nicht* wie ö in Rom (Roma). Der Ausdruck gemahnt an das Hauptwort *rom* = Ruine. Er bedeutet auch das, steht ja ein zerstörtes Kastell im Mittelpunkt der Erzählung. Er ist jedoch ursprünglich wohl eine Absonderung desselben aus dem Zeitwort *rombol* = zerstören, *romlik* = geht (allmählich) zugrunde VÖRÖSMARTY Művei Bd. 5. S. 612.

<sup>38</sup> 1824 ging KÁROLY MARÓTHY, der Schulfreund des Dichters, der sich von seiner frühesten Jugend an mit Orientalistik beschäftigt hatte, nach der Türkei und dann nach Asien um die Urheimat der Ungarn aufzufinden. V. klagt in einem Brief (28. September 1825, VÖRÖSMARTY Művei Bd. 17. S. 96), daß er nicht vorbereitet war und also nicht mitgehen konnte. Unter seinen Gedichten befindet sich ein Epigramm: ein Abschied an den Freund (1824, VÖRÖSMARTY Művei Bd. 1. S. 272, 698). Hier taucht das erste Mal „das Caspium und das größere Meer“ — ‚groß‘ im Sinne etwa vom ‚älteren‘, ‚altem‘, wie die römischen *maiores* oder die *Ungaria Maior*, — der Aral-See also, inmitten der „treuen Landschaft“ der özbeghischen Ebenen in seiner Dichtung auf.

Caspium és te nagyobb tenger, légy addig is üdvöz,

Üdvöz légy Kurgur s Üzbeki drága vidék.

Vgl. VÖRÖSMARTY Művei Bd. 5. S. 393.

<sup>39</sup> Absonderung aus dem Zeitwort *védeni* — ‚verteidigen‘.

Über dem zerstörten Palast richtete *Rom* seine Behausung auf. Da *sitzt* er nun, beim grauen Licht des Halbmonds, auf einer verstümmelten Säule, das schwere, burgengekrönte (*várkoszorúzza*) Haupt in die Hand gestützt. Die Steppenwinde bewegen ihm den langen, spärlichen Bart, während er starren Auges in die trübe Wüste hinausglotzt und dem fernen Summen des Aral-Sees zuhört. Zuletzt erstarrt er selber in dieser Attitüde. In der Endzeile des Gedichtes „*sitzet Rom* einsam da und schaut in die Wüste hinaus“ (22–29, 353).

Bald nach dem Abschluß des „*A Rom*“ beginnt VÖRÖSMARTY mit der Abfassung des letzten seiner Epyllien.

Das neue Gedicht, „Die beiden Nachbarburgen“, hat zum Gegenstand eine tragische Handlung, in deren Aufbau und Inhalt VÖRÖSMARTY einer vollwertigen Tragödie bedeutend näher gekommen ist als in allen seinen dramatischen Unternehmungen.

Der erste Gesang des „kleinen Epos“ beginnt mit dem zeitlosen Bilde eines abziehenden Gewitters. Nun befinden wir uns wieder einmal auf einer Ebene, einer Heide Transdanubiens, dem Sárrét im Komitat Fehér.

Kein Mensch ist zu sehen. Warum Sámsons *Haus*<sup>40</sup> so leer dasteht?, fragt sich der Dichter. Ist die *Burg* öde und seiner Bewohner beraubt? Allein es regt sich im öden Gemäuer: ein junger Mann stürzt hervor (I, 23–26). Er ist soeben aus der Schlacht bei Dürnkrot heimgekehrt, wo die vereinigten Heere RUDOLFS I. und LADISLAUS IV. OTTOKAR II. schlugen.

Aber er kommt zu spät. Der Nachbarburg Herr hat in einer „glaubenslosen Nacht“ die Seinen sämtlich ausgerottet. Ein jahrhundertewährender Zwist scheint auf diese Weise seinen blutigen Schlußakt erlangt zu haben. Allein dem letzten Übriggebliebenen der vertilgten Sippe wird der Vergeltungskampf von seinem König gewährt. Nun türmen sich erst die Nachbarburgen in ihrer Landschaft als große Todessymbole auf<sup>41</sup>. Der Kosmos stirbt aus. Im ersten Gesang bekommen wir noch den in Stuhlweißenburg im Umkreise seiner vielen glänzenden Großen „das Reich verkörpernd Hof haltenden“ (*országul mulatót*) jungen König LADISLAUS IV. (1272–1290) zu sehen (I, 247 bis 250). Als der Vergeltungskampf beginnt, sitzt noch ein Turniermeister mit Gefolgschaft zwischen den beiden Burgen, um die Duelle der sich bekämpfenden feindlichen Nachbarn zu überwachen (I, 284–285). Diese Personen verschwinden aber während des weiteren Laufes der Handlung. Das Sterben wächst, der Tod bemächtigt sich immer mehr der Landschaft, in der die beiden Burgen ragen; endlich wird auch hier die für VÖRÖSMARTY so bezeichnende leere, düstere, unheimliche Endstimmung über diese ganze Welt herrschend, eine Stimmung, die ihrerseits auch über die Todeslandschaft des Gedichtes „*A Rom*“ herrschte.

So entwickelt sich das schon öfters berührte Motiv der polaren Gegensätze allmählich zum dominierenden Gedanken im epischen Schaffen des jungen VÖRÖSMARTY. Nun sieht man erst, was er aus dem mit leichter Hand bei den „Parsisten“ und SZÉKELY aufgegriffenen Motiv der polaren Gegensätze geschaffen hat: das große Mythologem des Kampfes von *Rom* und *Véd* einerseits, die erschütternde Tragödie der beiden

<sup>40</sup> ‚ház‘ im Sinne ‚vár‘ = Burg. Vgl. ‚végház‘ — ‚Grenzburg‘ (Türkenzeit).

<sup>41</sup> Die Burg als *fenómeno cósmico*, über ihr *ademán peculiar*, . . . *excesivo*, *sonambulesco* bei J. ORTEGA Y GASSET: S. 121, 119. — In bezug auf die Todessymbolik der Burgen vgl. die Verse I. 125–127 in V.s *Délsziget*, dazu die Abbildung einer solchen Todesburg über einem Abgrund, wie bei V., am Totentanz des BERNDT NOTKE 1463 (Kopie 1701) in der Katharinen-Kirche zu Lübeck. MERKEL Abb. 14.

Nachbarburgen andererseits. Das Motiv scheint allmählich eine außerordentliche Wichtigkeit für VÖRÖSMARTYS Schaffen und für sein ganzes seelisch-geistiges Hinterland, aus dem das erstere schöpft, erlangt zu haben.

Das Gesagte kann durch den folgenden Gedankengang erhärtet werden:

SZÉKELY hat die Spannung des dualen Weltbildes im „iranischen“ Sinne gelöst. In „Zalan“ folgte ihm noch der junge VÖRÖSMARTY: Der den Ungarn helfende gute und lichte Hadúr besiegt den dunklen und bösen Ármány.

Diese „iranische“ Lösung des Weltkonfliktes bedeutet die Entscheidung für „Leben“ im Sinne der letzten Steigerung dieses Begriffs. Sie ist der „persönliche Entscheid des Einzelnen“, dem „als apokalyptisches Gegenbild“, das eben diesen Entscheid in der Formgebung des Gründers Zarathustra motivierte und bedingte, der Tag des Gerichtes gegenübersteht. „Beide sind aus der Geschichte der Religionen nicht mehr wegzudenken, und auf sie gründet sich Zarathustras ewige Bedeutung“<sup>42</sup>.

Nun ist aber die Lösung Vörösmarty's in „A Rom“ keine „iranische“ mehr. *Véd* und *Rom* — die hier für Hadúr und Ármány, also letztlich für Ormuzd und Ahriman stehen — kämpfen zwar das eschatologische Duell als die beiden Mächte des Universums aus, dieses endet aber — gegen Zarathustra — mit des „Nicht-Lebens“, des dunklen Prinzips Sieg. Mit der Flucht *Véds* ist es mit dem Weltgeschehen aus. Die Welt fällt zur Wüste und Ruine zusammen; ihr Herr ist *Rom*, d. h. der Nicht-Leben-Gott geworden.

Der junge Adept der „parsistischen“ Schule tat im Laufe seiner Entwicklung alles Äußerlich-Angenommene schrittweise ab und drang mit der „traumhaften Sicherheit“ des wahren Dichters zu dieser einschneidend-wesentlichen Umgestaltung des Mythologems der dualen Weltwirklichkeiten durch. Er gab dadurch dem Weltkonflikt eine der vernunft-gemäß vorgeschriebenen diametral entgegengesetzte Lösung. Diese erklärt sich nur, wenn man annimmt, daß die Vorbedingungen zu einer solchen tief im seelischen Haushalt des Dichters, in seiner Einbildungskraft gegenwärtig waren.

„Was wißt ihr, Menschen, frühen Tods gewärtig,  
spielt nicht mit euch feurige Phantasie?

... Das Unerhörte, das Niemals-Erschaute:

Ich fand es aufgezeichnet auf dem Tisch meiner Seele“<sup>43</sup>.

Und was er da *fand*, das führte ihn in jedem einzelnen der Fälle, in dem seiner Schöpfung durch die Geschichte oder durch die gesteckte nationale Zielsetzung kein Zwang auferlegt worden war, von der „iranischen“ Lösung des Weltkonfliktes weit weg, zum Siege des Vertreters des Todes- oder des Untergangspols des Kosmos.

Und wieder einmal waltete VÖRÖSMARTYS „traumhafte Sicherheit“ — ebenso wie im Falle, in dem er die erwähnte, seinem Wesen gemäße Umgestaltung des übernommenen mythologischen Themas vollzog, — als er die Wüste der Aral-Gegend zum Schauplatz für sein „Rom“-Gedicht erkor<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> ALTHEIM Zarathustra S. 33 f.

<sup>43</sup> Mit tudtok ti hamar halandó emberek,  
Ha lángképzéldés nem játszik veletek?  
....., Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára,  
Azt én irva lelém lelkem asztalára.

Tündérvölgy, 1825. Verse 1 — 2, 5 — 6

<sup>44</sup> Wieder verweise ich auf das Epigramm „Seid mir begrüßt, Kurgur und teure Gegenden der Özbegh!“ Vgl. Anm. 38.

Hinter der kimmerischen Mäotis dämmerte ihm die zweite, vielleicht die ursprüngliche, größere Mäotis, der Aral-See auf. Sein Tasten erwies sich als richtig. Die „par-sistische“ Schule deutete auf diese Gegenden hin, indem sie die Alt-Ungarn mit den Parthern verband<sup>45</sup>. Die Parther in seinem Gedicht sind natürlich die Ungarn – wenn auch gleich das Wort ‚Ungar‘ im ganzen „Rom“-Gedicht kein einziges Mal fällt. Richtet man jedoch sein Augenmerk auf *seine* Parther, so entpuppt sich auch hier seine Vermutung als ein Tasten in guter Richtung: die Südgrenze der ugrischen Völker (in diesem Fall der Baškard-Magyaren) reichte noch im 9. Jahrhundert bis zum Gebiet am Aral-See hin<sup>46</sup>. Daß er 1830 in dieses Gebiet, in eine „von aller Vegetation entblößte schwarze Sandwüste“ (TOLSTOW), eine Burg hineinzustellen wagte, erklärt nur die unbekümmerte Kühnheit des Dichters. Er stellte ja seine Alt-Ungarn ganz richtig als zeltbewohnende Reiternomaden hin, wie es der ganze „Zalán“ bezeugen mag. Aber er wußte über die Ruinen einer „Madschar“ (*Mazar*) genannten Stadt im Kuban-Gebiet, die man als Überbleibsel einer Burg der Ungarn (*Magyarvár*) gedeutet hat<sup>47</sup>. Dieser war – wie es sich zeigte – das Fragment „*Magyarvár*“ gewidmet. Nun hat er sie nach der Aral-Gegend verpflanzt. Auch diesmal führte ihn seine Eingebung auf dem richtigen Weg. Es stellte sich heraus, daß eben in der Landschaft seines „dunklen Gottes der Zerstörung“ vom 4. Jahrhundert an „ein ganz neuer Typ von Siedlungen . . . aufkommt, dessen Hauptform . . . die Burg wird“<sup>48</sup>. Heute, nach den russischen Forschungsarbeiten im westlichen Mittelasien, wurde eine Beschreibung jener Gegenden, wie die hier folgende TOLSTOWS, möglich:

„Die ganze Kulturlandschaft wirkt düster und hat einen rauhen Charakter. Vor uns liegt ein Land der festen Burgen, hinter deren Lehmmauern die Bewohner immer bereit zur Abwehr eines feindlichen Angriffs waren. Wir haben eine Landschaft vor uns, die von einer sturmbewegten Epoche ununterbrochener Kriege Kunde gibt, sowie von Menschen, die in beständiger Furcht vor dem Angriff eines Feindes lebten . . .“<sup>49</sup>.

Alle diese Burgen sind heute Ruinen, deren beeindruckenden, phantastischen Formen mit dem Bilde, das man aus der Lektüre des Epyllions „*A Rom*“ gewinnt, überraschend-merkwürdig übereinstimmen. Die Namen, die ihnen die auf der turanischen Ebene seit dem Mongolensturm lebenden Turkvölker gaben, bieten ein anschauliches Bild von ihrem Aussehen<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 253 ff.

<sup>46</sup> TOLSTOW S. 82.

<sup>47</sup> VÖRÖSMARTY *Művei* Bd. 5. S. 383. Ein Ungar, namens SÁMUEL TURKOLLY, berichtet am 2. April 1724 aus Astrachan seinen Verwandten in Szikszó über die Existenz der Ruinen einer Stadt Madschar (er schreibt *Magyar*) am Ufer des Kama-Flusses. Im selben Jahr bekommt auch MATTHIAS BÉL aus St. Petersburg (von TH. BAYER) eine ähnliche Nachricht. BAYER nennt die Stadt Mazar. M. BÉL: *Hist. Hungariae*, S. 408 ff.

<sup>48</sup> TOLSTOW S. 210.

<sup>49</sup> EBENDA S. 213.

<sup>50</sup> Kum-Baskan-Kala: = ‚die vom Sande verwehte Burg‘,  
 Adam-Ulgen-Kala: = ‚die Burg des toten Mannes‘,  
 Schaitan-Kala: = ‚die Teufelsfeste‘,  
 Dew-Kala: = ‚die Burg des Dämons‘,  
 Dew-Kesken-Kala: = ‚die von einem Dämon entzweigesechnittene Festung‘,  
 Barsa-Kelmes: ‚Gehst du dorthin, kommst du nicht wieder‘.  
 EBENDA S. 23 f., 53, 324, 58.

„Um uns herum“, sagt TOLSTOW<sup>51</sup>, „herrschte die Totenstille der Wüste, durch die das seltene Gefühl des Phantomhaften, der dem Gedächtnis der Menschen längst entschwundenen, von den alten Wüsteneroberern in titanischer Arbeit einst erbauten Märchenstädte und -siedlungen ringsherum noch verstärkt wurde“. Damit stehen wir auf dem Boden Turans, d. h. wir sind nach „Nicht-Iran“ geführt worden, wo einst die große Auseinandersetzung zwischen dem Steppenmenschen und dem viehzüchtenden, zum Teil auch schon städtebewohnenden Halbnomaden ausgefochten wurde. Hier, am Jaxartes, stand einst Kyropolis, die Burg des Persers KYROS, aus deren Zinnen ein stolz-nüchtern denkender adeliger Iranier, ZARATHUSTRA, auf die „spitzmützigen“ Haoma-Trinker der Steppe mit Verachtung herunterblickte<sup>52</sup>.

Er sah die Gesellschaft in Hohem und Niederm streng geschieden<sup>53</sup>, die Welt sich in den Extremen von Licht und Finsternis, Gutem und Bösem, Leben und Nicht-Leben verwirklichen<sup>54</sup>. Da das Bestreben des Bösen die Verwirrung des Menschen ist<sup>55</sup>, wird von ZARATHUSTRA jeder Rausch am blutigen Opfer abgelehnt<sup>56</sup>. Aus edlem Verstehen entstehe der Glaube<sup>57</sup>. So wird nun der große, reine Geist, Ahura Mazda, als einziger Gott anerkannt und die alten Götter, mitsamt ihrer mythischen Welt, als *daeva*, falsche Dämonen, gebrandmarkt<sup>58</sup>.

Wie weit und wie vielfach die Kultur Irans die reiternomadische Welt Jahrtausende hindurch beeinflusste, ist allgemein bekannt. Wie sehr diesem Einfluß im ersten Jahrtausend ihrer Existenz auch die Ungarn und ihre Ahnen ausgesetzt waren (ganz bis ans Ende des 10. Jahrhunderts, d. h. auch noch in ihrer heutigen Heimat), hat die neuere Geschichtsschreibung und in erster Linie der nüchternste all ihrer Zweige, die Spatenforschung festgestellt<sup>59</sup>.

In ihrer ursprünglichen Reinheit hat sich jedoch die Lehre ZARATHUSTRAS selbst in Iran nicht erhalten können. Im Jüngeren Awesta büßt Ahura Mazda seine Höherstellung Angra Manyu gegenüber ein: er wird zum unmittelbaren Widersacher des bösen Geistes „unter Verwerfung der Annahme eines über den beiden stehenden obersten Absoluten . . .“ „ . . . bei einer solchen Konstruktion läßt sich die Unvollkommenheit des Ahura Mazda nur verhüllen, aber nicht beseitigen“<sup>60</sup>. Der Dualismus prägt sich, indem der Begriff des „bösen Schöpfers“ gebildet wird: die Tätigkeit des Angra Manyu wird als die Hervorrufung alles Schlechten gedeutet und aus ihm ein selbständiger Dämon geformt<sup>61</sup>. Nun werden erst zwei Heerlager oder Reiche vorgestellt: ein himmlisches und ein irdisch-unterirdisches Bereich<sup>62</sup>. Mit dem ist Ahura Mazda „zum Führer des himmlischen Heeres im Kampf gegen die Finsternis geworden“<sup>63</sup>. So kehrt man selbst in Iran zu Mythik, ja zu Rausch und Ekstase zurück. „Die

<sup>51</sup> EBENDA S. 36.

<sup>52</sup> ALTHEIM Zarathustra S. 21 f.

<sup>53</sup> EBENDA S. 24.

<sup>54</sup> WESENDONK S. 76, 212 f.

<sup>55</sup> EBENDA S. 76 f.

<sup>56</sup> ALTHEIM Zarathustra S. 29.

<sup>57</sup> EBENDA S. 34.

<sup>58</sup> WESENDONK S. 76.

<sup>59</sup> FETTICH Kapitel III u. VI.

<sup>60</sup> WESENDONK S. 210.

<sup>61</sup> EBENDA S. 214.

<sup>62</sup> EBENDA S. 212.

<sup>63</sup> EBENDA S. 218.

Götter werden, . . . wie Ahura Mazda selber, ganz als menschliche Personen vorgestellt<sup>64</sup>.“ Und das Lob des *haoma* wird ZARATHUSTRA selber in den Mund gelegt<sup>65</sup>. Endlich werden den himmlischen Sphären entsprechende Höllenkreise ausgebildet<sup>66</sup>. Erst dieser Zustand der iranischen religiösen Entwicklung wird zum Gemeingut auch der „turranischen“ Entwicklung, wie es das türkische Weltbild zeigt — jedoch mit einer entscheidenden Änderung, die für die ganze reiternomadische Welt von größter Bedeutung ist.

Im türkischen Weltbild bilden „siebzehn obere Schichten . . . den Himmel, das Reich des Lichtes, und sieben oder neun Schichten bilden die Unterwelt, das Reich der Finsternis“. „Alle guten Geister, Genien und Gottheiten, die das schwache Menschevolk schaffen, schützen und erhalten, leben in den oberen Schichten des Lichtes . . . In den unteren Schichten der Finsternis aber lauern die Unholde, die bösen Geister und Gottheiten, die (den Menschen) zu vernichten suchen und *trotz aller Kämpfe, ihn endlich doch herabziehen in die ewige Finsternis*<sup>67</sup>.“ Solange der große Teufelsgott Erlik in seinem Reiche sitzt, bleibt das Gleichgewicht der Sphären bewahrt — einmal wird er aber hervortreten. Dann erfolgt das Ende der Welt. Und also wird die Erde den Gewalten der Finsternis ausgeliefert<sup>67</sup>.

„Kaira khan, der Gott, der Vater,  
Er, der Schöpfer dieser Welt,  
Hält sich dann die Ohren zu,  
Hört nicht auf des Volkes Schreien . . .“

In jener Kultur also, in deren Landschaft uns VÖRÖSMARTYS *Rom*-Gedicht geführt hat, und die, wenn sie auch nicht der gerade Aszendenz der Kultur der heidnischen Ungarn war, so doch mit dieser in sehr vielfachem, organischem Kontakte stand<sup>68</sup>, d. h. in dem Kulturbereich der alten Türken, ist der Endkampf des Weltgeschehens ebenfalls in der Richtung von „Nicht-Leben“, in der des dunklen Weltaspektes entschieden worden.

Leicht wäre unsere nächste Aufgabe, könnte man nur den dunklen Gott in VÖRÖSMARTYS Weltbild mit dem grimmigen Fürst in der türkischen Mythe identifizieren. Dem ist's jedoch nicht so.

Erlik khan, der Unterweltskönig, wie er in der neunten Schicht der Hölle auf seinem schwarzen Throne sitzt<sup>70</sup>, kann eine gewisse Verwandtschaft mit volkstümlich-semi-tisch-christlichen Teufelsvorstellungen wohl kaum leugnen. Allein „Vater Erlik“ ist doch mehr als der Teufel. Er ist die *andere* Hauptgottheit, und zwar die des letzten Sieges: „. . . da wir alle zu ihm gehören und er unser Leben zuletzt vernichtet“<sup>71</sup>. Wenn er dann im „Teufelshymnus“ des altaischen Schamanen auftritt<sup>72</sup>, erscheint er als ein großer Reitergott, der Vorstellungswelt gemäß, aus der er hervorgegangen.

<sup>64</sup> EBENDA S. 219.

<sup>65</sup> EBENDA S. 225.

<sup>66</sup> EBENDA S. 235.

<sup>67</sup> RADLOFF Bd. 2, S. 10.

<sup>68</sup> EBENDA Bd. 2, S. 13 f.

<sup>69</sup> NÉMETH S. 85, 150.

<sup>70</sup> RADLOFF, Bd. 2, S. 10.

<sup>71</sup> EBENDA S. 10.

<sup>72</sup> EBENDA S. 10 f.

„Du, Erlik, auf schwarzem Roße,  
 Hast ein Bett aus schwarzem Biber,  
 Deine Hüften sind so mächtig,  
 Daß kein Gürtel sie umspannet,  
 Deinen Hals, den allgewalt'gen,  
 Kann kein Menschenkind umfassen;  
 Spannenbreit sind deine Brauen,  
 Schwarz ist deines Bartes Fülle,  
 Blutbefleckt dein grauses Antlitz.  
 . . . Helden stürzen, reckst die Hand du,  
 Pferde stürzen, wenn den Bauchriem',  
 Fürchterlicher, du nur festziehst.  
 O, Erlik, Erlik, mein Vater,  
 Was verfolgest du das Volk so?  
 Sag', was richtest du's zu Grunde?“

Dieser mächtigen, aktiven Gottheit gegenüber wirkt der Gott der Ruine verfallen und statisch. Auf seiner Säule hockend und in die Wüste hinausstarrend, scheint er nur ein untergangstreifer Greis zu sein, unbeweglich vor Alter, Verdruß und Langlei- weile. Nichts von der gewaltigen körperlichen Fülle des Erlik khan, nichts von seinem mächtigen Dynamismus mag er sein eigen nennen. Sein Bart ist lang, spärlich und weiß. Er verfolgt niemand. Wer nicht zu ihm kommt, dem geht er nicht nach. Ein *deus otiosus*, ist er in diesem einen Zuge seines Wesens dem statischen, gleichgültigen Gotte der meisten Wüsten- und Steppenvölker grundverwandt. Aber der Gott Nord- eurasiens, der als ein *deus otiosus* angesprochen werden konnte, ist trotzdem der Him- melsgott, ja der Himmel selber, das eherne, stehende, unbewegliche Himmels- gewölbe<sup>73</sup>. Rom dagegen hat mit dem Himmel nichts zu tun. Von irgendwo ist er einmal gekommen, hat im Kampf mit *Véd* den Sieg errungen, dann seinen zerstö- rerischen Rundgang über die Mauern der Burg gehalten, um am Ende auf seiner Säule im Hocken zu erstarren. Seither ist er an einen Ort gebunden: an die Wüste.

War aber eben diese Wüste – wie es sich zeigte – urbildlich bedingt: um in VÖRÖS- MARTYS Weltbild als „Archetypus“, d. h. eine Art „Wiedererscheinung“, ein „Ewiges und Wiederkehrendes“ zu bezeichnen, so liegt der Gedanke nahe, daß auch die mythi- sche Gestalt, die in dieser „mythischen Landschaft“ (der Wüste) heimisch ist, im arche- typischen Bereich der „Urzeit“ – so im allgemeinen wie im speziell VÖRÖSMARTYSchen Sinne dieses Ausdrucks – den „Grundriß“ besitzt, der ihre „Wiedererscheinung“ in der ungarischen Romantik historisch möglich und auch für uns begreiflich macht.

Historisch kann es ja freilich „nur die Variationen der Urmythologeme“ geben, nicht aber „ihren zeitlosen Gehalt, die mythologischen Ideen“. Allein „was es historisch gibt, ist . . . auch *wirkhaft*, das heißt in der charakteristischen Weise eines Volkes redend“. Folglich ist die Wiedererscheinung des Archetypus, der hinter der Gestalt des Gottes Rom steht, in VÖRÖSMARTYS Dichtung durch die charakteristische Weise eines Volkes: des Ungarntumes, und durch die seines romantischen Dichters, VÖRÖS- MARTYS, bedingt. Läßt sich aber diese Gottheit – wie wir sofort erfahren werden – noch auch bei dem Romantiker „durch ihre mit Bestimmtheit aufweisbaren, sich wie- derholenden Grundzüge“ kennzeichnen, so muß – wenn auch gleich „in der charak-

<sup>73</sup> ALFÖLDI S. 394 ff.

teristischen Weise“ eines anderen Volkes redend — der „Grundriß“ ihres Mythologems wenn nicht aufgedeckt, so doch wenigstens angenähert werden — der Grundriß, der dann „auf jenen Ursprung“ hindeuten läßt, „der zugleich die *arche*“ „unendlicher Entfaltungen“ „vor ihm und nach ihm ist“. „Wer sich auf diese Weise auf sich zurückzieht, der erfährt und verkündet den Grund<sup>74</sup>.“ Zwar weist uns die Suche nach dem „Grund“ der VÖRÖSMARTYSCHEN Gestalt zunächst in die Richtung eines Volkes, mit dem das alte Ungarntum genetisch kaum, kulturgeschichtlich nur äußerst mittelbar, durch mehrere Brechungen verknüpft werden kann, so wird uns trotzdem das in seinem Umkreis bereits aufgefundene Variation des gesuchten Urmythologems wiederum an solche Zusammenhänge heranführen, denen auch das Alt-Ungarntum historisch-genetisch angehört hat.

Man kennt einen „Rest althebräischen Heidentums“, der ähnlich anderen Überresten vorjahweistischer Religion, die „die Einöde bevölkern“, gleichsam „außerhalb der Jahwereligion stehengeblieben“ ist. Einige solcher alten mythischen Gestaltungen „... sind als Attribute Jahwe's in ihn einbezogen worden“, andere wieder erscheinen „als Gleichnisse seines Wesens im Buche Hiob“<sup>75</sup>. Eine alte dämonische Gottheit aber, die der Wüste anheimgegeben, im Zeitalter jahweistischen Monotheismus als „die Qualifikation der abstrakten Unreinheit gegenüber der absoluten Reinheit Jahwe's“ aufgefaßt wurde<sup>76</sup>, konnte als solche „neben Jahwe ein mehr oder weniger degradiertes Schattendasein“ führen<sup>77</sup>.

Diese Gottheit ist in der Bibel als „der Azazel-Berg“ erhalten (Lev. XVI, 8—10, 21 bis 22). In der Auffassung der jüdischen Exegeten ist „Azazel der Name eines Ortes in der Wüste“. „Der Gegensatz zur öden Azazel-Wüste ist [aber] das ‚heilige Zelt‘, wo der lebendige Gott wohnt“<sup>78</sup>.

*Azazel* konnte als ‚gänzliche Abschaffung‘, aber auch als ‚der abziehende Bock‘ verstanden werden. Was durch ihn „abgeschafft“ wird, ist die Sünde, „und zwar an einen Ort, der mit ihr identifiziert wird: hier, in dieser frühen Zeit ist es die Wüste“<sup>79</sup>.

Die Bedeutung der Wegschaffung der Sünde mag wohl schon zur Jahwereligion gehören. Die dämonische Gottheit, die ortsgebunden in der Wüste saß, mochte solcher Inhalte ursprünglich bar sein. Aber eben als Herr und Symbol der Einöde, Herrscher des Ortes, wo kein Leben mehr ist, vertrat er die Rolle des Gegengottes vor dem Herrn der Fülle, dem Herrscher der Orte, die des Lebens sind. Das apokryphe Tobit-Buch, das wahrscheinlich im Perserreich entstanden ist, bewahrte noch auch innerhalb des Bereichs der hebräischen Überlieferung das Thema des Kampfes der beiden Weltprinzipien, wenn auch auf einem niedrigeren mythologischen Niveau. Asmodi, Personifikation der Unreinheit, wird vom Erzengel Raphael in die Wüste getrieben, dort besiegt und in Fesseln zurückgelassen. Hier handelt es sich um eine direkte Übernahme eines persischen Dämons in den hebräischen Mythos<sup>80</sup>. „Der Einfluß des persischen, feindlich gespannten Dualismus ist kaum zu verkennen“, wurde über dieses Thema schon vor hundert Jahren bemerkt, „der samt dem Überbleibsel der Erinnerung an

<sup>74</sup> KERÉNYI S. 70, 151, 159 f., 173 f.

<sup>75</sup> SCHÄRF S. 197.

<sup>76</sup> ROSKOFF Bd. 1, S. 186.

<sup>77</sup> SCHÄRF S. 192.

<sup>78</sup> EBENDA S. 192 f., 199 f.

<sup>79</sup> EBENDA S. 200.

<sup>80</sup> ROSKOFF Bd. 1, S. 197 f., — SCHÄRF S. 316.

die Wüste von der Tradition aufbewahrt worden ist<sup>81</sup>. Der Dualismus hinwiederum, der sich durch das Azazel-Thema herausstellt, mag in jahweistischen Zeiten wohl nur noch ein „schattenhafter“ sein, allein seine Gegenwart deutet entschieden an ältere Zeiten zurück.

Azazel wurde ja in der Jahwereligion eben deshalb zum Träger, sogar zur Personifikation der Unreinheit, weil er Jahwe gegenüberstand. Der ihm gegenübersteht, muß böse sein<sup>82</sup>. Da aber Azazel vormosaistisch ist und sich so zäh erhält, bezeugt seine Gegenwart in der hebräischen Religion das Vorhandensein eines wichtigen dualistischen Elementes, das sich in ihr, trotz aller Ausgeprägtheit des Monotheismus, wenn auch in abgeblaßter Form, durchsetzen konnte<sup>83</sup>.

Der Dualismus führt uns an das Problem der Berührungen der persischen und der hebräischen Religion heran. Daß sie vorhanden, zahlreich und wesentlich waren, ist eine einmütig anerkannte Tatsache<sup>84</sup>. „Gerade bei den Juden dürften die Spuren der Berührung mit iranischen Lehren viel tiefer reichen, als daß sie nur die Aufnahme dualistischer Auffassungen betreffen<sup>85</sup>.“ Das Weltreich des KYROS, sich auf Iran und „Nicht-Iran“, von den turanischen Steppen an durch das iranische Hochland und Babylonien bis auf Palestina und noch weiter südlich erstreckend, ist der erste große weltgeschichtliche Versuch „einer Vereinigung von Morgenland und Abendland“<sup>86</sup>. Durch die politische Einheit wurden die Berührungen erleichtert, allein sie war es nicht, die sie geschaffen hat. Weitgehend wurde nämlich das politische Werk des KYROS durch die Existenz eines gemeinsamen Substrates möglich gemacht, der die Völker des Nahen Orients und Mittelasiens von Urzeiten her miteinander verbindet.

Alle diese Kulturen leben in der Spannung von Steppe und Oase, von Land und Stadt. In dem sind sich Araber, Juden, die Völker Mesopotamiens, Iranier, Skythen und Türken, trotz ihrer Verschiedenheiten und Feindseligkeiten, grundsätzlich ähnlich.

„Die Gāthā zeigen uns den Gegensatz zwischen den in den Steppen streifenden Horden und den fleißigen, auf der Scholle sitzenden Viehzüchtern und Ackerbauern<sup>87</sup>.“ „Meder und Perser waren ursprünglich halbnomadische, viehzüchtende Stämme, die seit ihrem Eindringen in Iran zur Sesshaftigkeit übergingen, aber immer in Verbindung mit den verwandten Wanderhorden der Steppe blieben<sup>88</sup>.“

Das Gesagte gilt für das ganze Riesengebiet, das ungefähr bei der Region der Waldsteppe weit im Norden über den Aral-See beginnt, um erst mit den Südspitzen Arabiens aufzuhören.

Die obenerwähnten Kulturbeziehungen gehören zwei geschichtlichen Schichten an. Die obere, die jüngere ist die der schon geschichtlichen Zeiten, wo man mit dem Phänomen einer Motivenwanderung zu tun hat. Die tiefere dagegen ist eine protohistorische, durch die wir uns den Ursprüngen nähern. Diese fußt auf der berührten Ähnlichkeit der Lebensformen, die bedingt, daß etliche Ur-Inhalte der Kollektivpsyche innerhalb

<sup>81</sup> ROSKOFF Bd. 1, S. 191.

<sup>82</sup> EBENDA S. 179.

<sup>83</sup> EBENDA S. 177.

<sup>84</sup> ROSKOFF Bd. I, S. 191.

<sup>85</sup> WESENDONK S. 126.

<sup>86</sup> EBENDA S. 127.

<sup>87</sup> EBENDA S. 40.

<sup>88</sup> EBENDA S. 17.

dieses Kulturbereiches sich in verwandten „Variationen der Urmythologeme“: „in der charakteristischen Weise“ einander in bezug auf ihr grundsätzliches Lebensgefühl nahestehenden Völker offenbaren können.

In dieser Welt, in der eine große Spannung waltet – vergegenwärtige man sich das Begriffspaar „Steppe“ und „Oase“ und mit ihm all das, was es kulturmorphologisch bedeutet –, liegt jede Art dualer Ordnung nahe. Die Erkenntnis des Gegensatzes von Hellem und Dunklem, Nützlichem und Schädlichem, Gutem und Bösem ist wohl so alt wie die Menschheit selbst. In bezug auf die verwandten Variationen und die verwandte innere „Werkhaftigkeit“ des dualistischen Grundgedankens (die charakteristische Weise ihres Auftretens) im Umkreise des turanisch-iranisch-semitischen Kulturzusammenhanges mag die ältere Forschung Recht behalten, wenn sie in den ursprünglichen Beziehungen des persischen und des hebräischen Mythos ein „geschwisterliches Verhältnis“ sieht, „... hervorgegangen aus einer Ursage, die sich in verschiedenen Anklängen über den Alten Orient verbreitet hat“<sup>89</sup>.

Ähnlich verbreitet hat man sich auch den Mythos vom Wüstengott des Nicht-Lebens, das Urbild vom „gänzlichen Wegschaffen“ in den verschiedenen Gegenden von Babylon und Israel, von Iran und „Nicht-Iran“ vorzustellen. Er war nicht immer so statisch und verfallen, wie ihn der „Rest althebräischen Heidentums“, den wir hier anführten, zeigt: Auch der ägyptische Set haust in der Wüste, obwohl er ein aktiver Geist ist. Die von uns erwähnte späte Form des mit dem Erzengel in der Wüste kämpfenden Asmodi – samt der vermutlichen Bedeutung des Namens dieses selben Asmodi (*Aeshma Daeva* = „der heftig suchende, begehrliche Geist“)<sup>90</sup> deuten ebenfalls auf den ehemaligen aktiven Charakter dieses Dämons hin. In seiner Azazel-Gewandung wird er erst „gänzlich weggeschafft“ und dadurch an einen Ort gebunden. Der biblische Azazel ist erst jener statische Dämon absoluter Leere, ein Gespenst der Wüste, wo es keine Gegenwart des „Bundes“, keine des Gottes Jahwe gibt<sup>91</sup>: wo es keine Gegenwart mehr gibt, wo das Nichts „nichtet“. In der Wüste ist Azazel „nur noch Symbol der Ode“, wengleich er vorerst – als ‚der abziehende Bock‘ – eine sogar in ihrem theriomorphischen Aspekt noch erkennbare Gestalt war. Nun ist er „nur eine in der Erinnerung stehengebliebene skizzenhafte Gestalt“<sup>92</sup>, eine „sehr verblaßte, wie eine Ruine ...“<sup>93</sup>

Diese Worte erhalten erst Bestätigung und Bedeutung durch die folgende babylonische Beschwörung gegen einen formlosen, grauen- und ekelerregenden Nachtgeist, dessen Name aber einst „Gottheit“ bedeutet hat, – gegen den „bösen Alú“<sup>94</sup>:

„Böser Alú! geh nach der wüsten Stätte! ...

... Deine Wohnung ist eine zerstörte Ruine!“

Beide Gestalten – ohne direkte oder bewußte Vorbilder der Gestalt *Rom* in VÖRÖRMARTYS Dichtung zu sein – weisen in die Richtung des Archetyps, wo dieses Mythologem seinen letzten noch aufspürbaren, geschichtlich greifbaren Grund und Ursprung haben mag: Sie weisen in die Richtung des großen, gemeinsamen Überlieferungs-

<sup>89</sup> ROSKOFF Bd. 1, S. 193.

<sup>90</sup> SCHÄRF S. 316 f.

<sup>91</sup> ROSKOFF Bd. 1, S. 185.

<sup>92</sup> EBENDA S. 184.

<sup>93</sup> EBENDA S. 181.

<sup>94</sup> SCHÄRF S. 197.

gewebes der nahöstlichen — iranisch-turanisch-semitischen — Menschheit. Dadurch begründet sich erst der „epische Kredit“ (*epikai hitel*)<sup>95</sup> dieser romantischen, auf den ersten Blick als eine nur-persönliche anmutenden Schöpfung eines modernen Dichters.

Es leuchtet aber sofort ein, daß das VÖRÖSMARTY-Mythologem — trotz der urbildlichen Übereinstimmung der Gottheit *Rom* mit Azazel und Alû — reichere Inhalte, wie diese, widerspiegelt, wesentlich mehr zu sagen hat, wie z. B. das „ausgehöhlte“, „schattenhafte“ Wesen des Azazel mit seinem unverkennbaren Überbleibselcharakter.

Im VÖRÖSMARTY-Mythologem gehören ja noch zur Gottheit der Ruine einerseits die Themen seiner Vorgeschichte: die des Endkampfes der beiden Gottheiten, andererseits aber auch die seiner „Nach“-Geschichte, — ein Geschehen, das uns in dieser Studie noch interessieren soll. Hinter all dem steht *Rom* als eine *wissende* Macht.

Die Schöpfung des Romantikers hält also, dem hebräischen Residuum gegenüber, eine ursprünglichere Phase der Mythenbildung fest. In ihr wird noch der Kampf der beiden Mächte des Universums sichtbar und mit diesem — wie wir später noch sehen werden — auch der Mensch, für den (wie man zuletzt erkennt) auch der Kampf von einst ausgefochten wurde. Durch das Thema des Kampfes werden wir erst zu der wesentlichen Problematik des iranisch-turanischen (in der Terminologie der ungarischen Romantik: persisch-parthischen) Spannung herangeführt. In ihr bekommt — da weder in Iran noch in Turan ein so extrem ausgebildeter Monotheismus wie im Judentum vorhanden war — *der Kampf*, der in der hebräischen Überlieferung nur noch in späte Formen, wie im Duell des Erzengels mit Asmodi, durchschimmern mochte, eine zentrale Bedeutung<sup>96</sup>. Hier darf nun auch als eines der reiternomadischen Völker, die dieser Spannung und der ihr am Fuße folgenden kulturellen Bereicherung teilhaftig geworden sind, das Ungarntum, wieder in den Umkreis unserer Betrachtungen treten.

Das Motiv des Kampfes, als sinngebenden zentralen Geschehens, konnte aus vier Schichten des alten ungarischen Weltbildes aufgezeigt werden.

Das unterste Niveau vertritt das Schamanenduell (*táltospárba*): der Kampf eines „weißen“ und eines „schwarzen“ Schamanen<sup>97</sup>.

Die nächste Stufe ist die der Arpadentradition. In den Sagen, die sich um die Gestalt König LADISLAUS' des HL. (1077–1095) gruppieren, ist vor allem das Duell des „lichten“ LADISLAUS mit dem „dunklen“ Kumanen zu erwähnen<sup>98</sup>; auf der politischen Ebene hinwiederum geht der Kampf um's Reich. (Denke man an das Doppelkönigtum: Es ist in Tradition wie in Geschichte bis auf 1290 zwanzigmal bezeugt; 14 von diesen Fällen enden tragisch: mit dem Tod, der Verbannung oder sonstiger Zerstörung der Existenz eines der kämpfenden Könige oder königlichen Prinzen<sup>99</sup>.)

Zuletzt kristallisiert sich dies Grunderlebnis auch in der Mythe: Im 13. Jahrhundert gruppieren sich sagenhafte Themen, deren Inhalt sich auf den Zerfall des Hunnenreiches bezog, um die Gestalten der beiden Attila-Söhne: Aladarius und Csaba. Ihr großer Endkampf — in der ungarischen Überlieferung *prelium Crumbelt* genannt —

<sup>95</sup> Ein Ausdruck des Dichters JOHANNES ARANY (1817–1882). Vgl. ARANY, Bd. 2, S. 697.

<sup>96</sup> FERDINANDY Mythologie S. 255.

<sup>97</sup> EBENDA S. 249.

<sup>98</sup> EBENDA S. 237.

<sup>99</sup> FERDINANDY The World-Concept . . ., S. 18, 23.

schließt die Vorkommnisse des Kampf-Urbildes in der Tradition auf dem höchsten: dem mythisch-historischen Niveau ab<sup>100</sup>. Infolge der dualistischen Struktur dieser ganzen Überlieferung, ja des ungarischen Weltbildes im Allgemeinen<sup>101</sup>, darf vermutet werden, daß in den heidnischen Zeiten auch das Götterduell in der ungarischen Tradition vorhanden war.

Der lichte Gott der Ungarn ist in der Überlieferung erhalten<sup>102</sup>. Bruchstücke seines Widerparts können noch so aus dem Altertum, wie aus dem Folklore (*fene, iz, guta, szél, manó*, vor allen: *ördög*)<sup>103</sup>, ein einziges Mal vielleicht sogar aus der alten epischen Tradition (*ultio summi dei*) aufgezeigt werden. Die – aus dem türkischen wie dem mongolischen Weltbild bezeugte – finstere, todesbeladene, den Tod heraufbeschwörende Berufung der Reiternomaden tritt mit der Wucht eines großen Selbstbekenntnisses aus der folgenden Stelle der alten Gesta hervor: „Wir sind die Rache des höchsten Gottes, von ihm zur Geißel über euch (die anderen Völker) erkoren; und durch euch werden uns Haft und Tod zuteil, wenn wir aufhören, euch zu verfolgen<sup>104</sup>.“

Vor diesem Hintergrund hingestellt, wirkt der „grimme Gott der Zerstörung“, *Rom*, nicht fremd. Erst nach dem großen Endkampf, den er gewonnen, macht der nun einsam auf der Säule hockende Gott der Ruine einen statischen Eindruck. VÖRÖSMARTY weiß aber über ihn zu berichten, wie er, selbst noch in dieser späten Etappe seines Daseins, „Jahre hindurch“ von trüben Gedanken heimgesucht war. Sollte dann und wann ein Gewitter durch die Wüstenei jagen, war es ihm plötzlich wie einem, der erwacht: Da seufzte der Gott tief auf, und während der Windsturm brauste, sang er vor sich hin ein ungestümes Lied. Wir erwähnten auch seinen Rundgang, auf dem ihm „wachsamer Sorge“ folgte. So ist auch er, als lebende Wesenheit, noch nicht völlig abgeschlossen: nicht völlig ausgedorrt.

In der Gestalt des greisen Ulemán – so hat es sich gezeigt – war zu diesem Gott der Ruine schon alles gegeben: das Motiv des Sitzens, das des Blickes in die fremde Ferne, das der Ebene (der Heide dort, der Wüste hier), endlich das der Burg oder ihrer Ruine. Der Dichter hatte sie nur in die ihnen eigene Umgebung hineinzustellen und ihnen die bereits besprochene mythische Bedeutung zu geben gehabt. Trotzdem sind die eben erwähnten Züge des Gottes in bezug auf die ihm vorangehenden Figuren in VÖRÖSMARTYS Dichtung vollkommen neu; und erst diese differenzieren und individualisieren *Rom*. Durch sie vollendet sich erst das Heraufbeschwören dieses Gottes, dem eine Aufgabe auch noch in der „nach“-geschichtlichen Stellung, in der er sich bereits befindet, übrig bleibt. Eben diese allerletzte Aufgabe besteht – wie wir noch sehen werden – im Verordnen des „nach“-geschichtlichen Endkampfes, nach dem der nun leer vor sich hinglotzende Gott „zur Schließung des Tores der Schöpfung“<sup>105</sup> endgültig reif wird.

Die Geburt des Gottes *Rom* war zweifelsohne ein einziger schöpferischer Akt. Gerade bei VÖRÖSMARTYS visionärer Natur ist an ein lang- und mühsames Zusammenflicken der Figur aus vielen Bestandteilen kaum zu denken. Eben das Vorhandensein der

<sup>100</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 225 f., 232.

<sup>101</sup> FERDINANDY *Dualismo . . .*, S. 35–60.

<sup>102</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 234 f.

<sup>103</sup> EBENDA S. 229 f., 235, 239, 240, 248.

<sup>104</sup> CHRON. PICT. S. 308. – FERDINANDY *Mythologie* S. 258.

<sup>105</sup> Vgl. unten, S. 102, Anm. 140.

besprochenen Themen und Motive mag es bezeugen, wie tief dies Urbild in VÖRÖSMARTY saß, mit welcher Kraft und Zähigkeit es sich in ihm langsam in die Richtung der Oberfläche hervorarbeitete, bis es dann plötzlich im dreißigsten Lebensjahr mittels einer großen Vision in der Gestalt des Gottes *Rom*, „... der einsam dasaß und in die Wüste hinaussah“, dem Sinne seines mythischen „Grundrisses“ treu, samt ihren „mit Bestimmtheit aufweisbaren, sich wiederholenden Grundzügen“, in „Wiedererscheinung“ getreten ist.

„Bei einer Gottesvorstellung dieser Art“, schreibt W. F. OTTO<sup>106</sup>, „hat es keinen Sinn, zwischen älteren und jüngeren Eigenschaften zu unterscheiden... Trotz ihrer Vielfältigkeit ist sie doch nur eine, und wenn irgendein Zug tatsächlich später als andere hervorgetreten ist, so war es doch immer nur der eine Grundsinn, der eine neue Ausprägung gefunden hat. ... einmal muß ein Glanz aus der Tiefe das Auge so getroffen haben, daß es eine Welt in dem Gotte sah und den Gott in der ganzen Welt.“

Der dunkle Glanz, der aus eigenen Tiefen das Auge VÖRÖSMARTYS getroffen hat, ließ ihm in seinem Gotte eine Welt erblicken und *füllte* ihm zugleich die ganze Welt mit jener eigentümlichen *Leere* auf, die für diesen Gott der Wüste und der Ruine kennzeichnend ist.

„Diese Seele“, sagt BABITS über VÖRÖSMARTY<sup>106</sup>, „da sie sich vor dem Nichts zu sehr gefürchtet hat, saugte das All mit solch' unmäßigem Ungestüme auf, daß sie sich immer wieder an den Grenzen des Nichts befand“.

Im Märchenspiel „*Csongor és Tünde*“ (Csongor und Tünde) – entstanden im selben Jahr wie „*A Rom*“ – appelliert Tünde, die Elbentochter, nachdem sie das Scheitern ihrer und ihres Helden Liebe innerhalb der Sphären der diesseitigen Wirklichkeit begriffen hat, an Mächte, die nur ihr zugänglich sind.

Im V. Akt (1. Szene) des Spieles erscheint sie am Ende der Welt, an den Grenzen des Nichts. Das ist das Erscheinen einer Gescheiterten vor einer Macht, die außerhalb unserer Wirklichkeit waltet. Sie sitzt über einem öden Ufer, vor ihren Füßen summt das Wasser eines sternbesäten Baches. Sie träumt und erzählt den Wellen ihre unsterblichen Gesichte.

Dieses Bild bedeutet eine weibliche Variante der *Rom*-Situation. Eben als eine solche eröffnet sie eine urgründige Schicht: die mütterliche Weltsphäre. Die Sitzende ist „eine ernste, traurige Herrin“: die größte Gottheit, die Mutter Nacht.

Sie ist keine Sich-Nähernde, wie HÖLDERLINS Nacht in „Brot und Wein“, und auch mit dem Vogel mit den schwarzen Flügeln, der griechischen Ur-Nacht, die vom Winde befruchtet ihr silbernes Ei in den Riesenschos der Dunkelheit legte, hat sie wenig gemein.

Sie ist Dunkelheit und Nichts, die Einzige unseres Wissens, die von Anfang an ist, „die öde, stille, wesenleere Nacht“. „Die Welt [aber auf ungarisch ist ‚Welt‘ auch ‚Licht‘: *világ*] erstand als ihr Kind. Die Öden des Nichts erbebten und mit tausend Köpfen ist das große Ungeheuer: das All hervorgetreten. Die Wüstenei des Raumes und der Zeit bevölkerte sich mit Sternen und Planeten; die schlummernde Ur-Ruhe schwand dahin; Meer und Erde, das Organische entstand und – es wurde der Mensch, der beseelte Staub königlichen Hauptes.“

Allein das All ist nur ein Körnchen Wirklichkeit im Schoß des ewigen Nichts: die

<sup>106</sup> OTTO S. 159.

<sup>107</sup> BABITS S. 149.

sind, sind sie: Dunkelheit und Nichts: „Ich bin, die vor dem Licht weichende, trübe Nacht.“

Vor diesem „Sein“ ist all das Weltgeschehen eine flüchtige Episode nur. So wird in einem mächtigen Bilde auch der Ausgang des Weltgeschehens, das Vergehen des Alls aufgezeigt. Der Mensch verschwindet „wie der Fliege Sohn“. Er setzte sich zwar unvergleichliche Monumente, aber „was bleibt vom Stein, vom Zeichen, von der Säule, wenn See und Land vergehen“? Die Sonnen „fallen ineinander“, das All zerfällt, und über seine letzte Ruine geht das schöne Licht trübselig aus. Und das Ende ist, wie der Anfang gewesen: „Finsternis und Nichts bleiben — bleibe ich, die stille, öde, wesensleere Nacht.“

Was hier anscheinend fehlt, ist jede Anspielung auf eine dual aufgebaute Welt. Die Vision der Nacht, dieses größer als im Falle des Gottes der Ruine erschaute Nicht-Leben-Gesicht, innerhalb dessen Bereich das Leben nur eine Episode bedeutet, scheint diesmal das ganze Weltbild auszufüllen. Und trotzdem — es ist die Nacht selber, die die andere, die lichte Sphäre andeutet. Diese liegt außerhalb der nächtlichen Welt, die unsere ganze Welt ist, da sie ja aus dem Schoße der Nacht hervorgegangen ist. Selbst unser Licht ist ja nur eine Geburt der Nacht. Wie im iranischen Weltbild, ist auch hier unsere ganze Wirklichkeit im Machtbereich des dunklen Antipoden, des *princeps huius mundi* (Joh. XII, 31, XIV, 30)<sup>108</sup>. Aber: „Jenseits des Dunklen ist das Licht“, sagt die Nacht selbst; und wenn das „Licht“, so auch die „Welt“: *és a sötéten túl van a világ*. Dort, in einem *hyperuranius topos*, befindet sich die Lichtwelt, das eigentliche *világ*, dessen Wirklichkeit jedoch vor uns nur in einer Andeutung der träumenden Gottheit Nacht durchschimmern kann. Nun mag aber in dieser weiblichen Variante einer an der Weltgrenze thronenden Gottheit auch noch ein Charakterzug durchschimmern, der auf den ersten Blick weder in der düster-einsamen Umgebung des *Rom*-Gedichtes, noch in der männlich-rauen Welt der „Beiden Nachbarburgen“ eine Rolle spielen durfte: die Angst. In dieser weiblichen Variante dagegen ist Tünde und ihrer Gefährtin erlaubt, ihrer Furcht, ja ihrem Grauen vor den Grenzen des Nichts freien Ausdruck zu verleihen. Als die Nacht über Tünde ihr Urteil ausspricht, fliehen sie wortlos, ganz von Angst erfüllt, von dannen.

Dieses Aufschrecken ist die einzige, urtümliche und wirkliche Angst der Menschheit: An den Grenzen des Nichts angelangt, in das blinde Gähnen der „bildlosen Nacht“ hinabgestarrt, ergreift uns das namenlose Ahnen der absoluten Leere. —

Wir gingen den möglichen Wurzeln des Urbildes des Gottes *Rom* in fernem Ahnengut der Menschheit nach. Vorderasiatische Parallele führten uns wieder einmal an die iranische Erbschaft des Alt-Ungarntumes heran. Der in ihr vor uns wieder aufleuchtende dualistische Grund-Satz war im reiternomadischen bzw. altungarischen Bereich ohne Schwierigkeit wiederzufinden. Dort sprach sie sich in der Idee des Kampfes aus, des Kampfes, der dualen Spannung, die auch die Weltende-Welt des *Rom*-Gedichtes beherrscht. Zum Schluß ließen wir diese Weltende-Welt in einer weiblichen Variante der selben mythischen Idee spiegeln. Sie führte uns erst vollends in die gelebte Zeit VÖRÖSMARTYS, in das Zeitalter der Romantik zurück.

VÖRÖSMARTY gehörte zum ungarischen Kleinadel. Aber seine Familie war sehr arm, sein Vater ein bescheidener Angestellter auf dem Gute des Grafen MIHÁLY

<sup>108</sup> JUNG S. 407.

NÁDASDY. Früh verwaist, hatte der Dichter — noch selber halb ein Kind, wenn auch der Älteste von neun Geschwistern — hart fürs Leben zu kämpfen gehabt. Auch später lebte er — wenngleich der anerkannt größte Dichter Ungarns — ziemlich bescheiden. Trotzdem war er einer der ersten in seiner Heimat, die ihr Brot ausschließlich als Schriftsteller verdienten. 1848 wurde er zwar Abgeordneter und Mitglied eines Justizausschusses; aber um eine Stellung hat er sich zeit seines Lebens nicht beworben. Selbst den ihm angebotenen Lehrstuhl für Ungarische Literaturgeschichte an der Universität Pest lehnte er ab<sup>109</sup>. Still, zurückgezogen, ohne Aufsehen zu erregen, lebte in der damals kleinen und lieblichen ungarischen Hauptstadt dieser mit einfacher Eleganz gekleidete, liebenswürdige und bescheidene Mann, wenn auch im vollen Bewußtsein der Selbstverständlichkeit seiner von jedem äußeren Druck unabhängigen Lebensführung. Es ist nicht ohne tiefere Bedeutung, daß der Titel eines ungarischen Dichtersfürsten ihm schon in jungen Jahren zuteil wurde, um nie mehr bestritten zu werden. In seinem Wesen waltet ohne Zweifel ein fürstlicher Zug. Es fällt immer wieder auf, daß er sich unwillkürlich so ausdrückt, wie nur ein König sprechen würde. Die Gestalten in seiner Dichtung, in denen man den Dichter selbst erkennt, sind nur ausnahmsweise keine Fürsten. Alle diese Königsfiguren sind archaische Herrscher oder deren Söhne. Sie gemahnen zum Teil an Märchenprinzen, zum Teil an Vertreter des patrimonialen Königtums.

Der typische VÖRÖSMARTY-Held, der in Gestalten wie Zalán („*Zalán futása*“), Árbócz („*Cserhalom*“), Csaba („*Tündérvölgy*“), Hadadúr („*Délsziget*“), Omár („*Eger*“), Ugod („*Széplak*“), der „letzte Sproß versunkener Reiche“ („*A Rom*“), Csongor („*Csongor és Tünde*“) und Tihamér („*A két szomszédvár*“) seinem inneren Wesen nach immer der selbe bleibt, ist in jedem der Fälle ein junger Fürst oder Held, über den auf eine oder andere Weise das „Verdammungsurteil des Exils“ verhängt wurde oder verhängt wird. Es ist dieser Held, der als Zalán sein Reich verliert und in die ferne Fremde flüchtet, als Árbócz flieht, auf der Flucht ereilt, gestellt und gefällt wird, als Csaba und Csongor sich als Verbannter sogar die Länder des Todes erwandert, um dann in der Liebe sein Reich neu zu begründen, als Hadadúr in die leblose Wüste hinuntersteigt, wo ihm aber aus Sterben Leben erblühen sollte (tritt doch aus seinem Waisenknabenschicksal der Gott hervor), wenn auch erst an jener Stelle, wo das Epyllion „*A Délsziget*“ als Bruchstück endet, als Omár zwar nach Hause kommt, aber nur um zu sterben, als Ugod zu einem wahnsinngepeitschten Amokläufer wird, um endlich als „letzter Sproß“ und (ein anderer letzter Sproß) Tihamér, den posthumen Kampf für das Reich dort, für die Sippe hier noch einmal zu wagen. Beide verlieren ihren Kampf, aber weder der „letzte Sproß“ noch Tihamér dürfen sterben. In „der Wildnis des ungestümen Lebens“ verliert sich beider Pfad . . .

Die Reihe eröffnet die Figur des unglücklichen Arpadenkönigs SALOMON (1063–1074), und sie ist es auch, die sie abschließt. SALOMONS tragisches Los und der Tod, der ihn dann in der Verbannung ereilte, hat die Phantasie VÖRÖSMARTYS ein Jahrzehnt lang beschäftigt. Das Drama „König Salomon“ hat er schon 1821 entworfen; bis 1827 arbeitete er an diesem Werk, das er des öfteren umgestaltet hatte. 1832, nach dem Abschluß seiner ersten Schaffensperiode, entstand noch eine lyrisch-epische Darstellung des Schicksals dieses verbannten Königs in der höchst eigentümlichen Ballade „Salomon“. Nach der Epoche der tragischen Epyllien erscheint „Salomon“ wie eine har-

<sup>109</sup> GYULAI S. LXX.

monisch-elegische Lösung des Verbanntenschicksals, das den Dichter so lange und in immer erneuerten Gestaltungen gequält hat. Als ein „Epilog“ der ganzen Reihe erscheint dann — wenn auch gleich außerhalb der „Fürsten“ — der greise Held in der Ballade „Das Grab des Kämpen“ (*A bajnok sirja*, 1832).

In ihr wird der alte, sein Kriegshandwerk schon längst aufgegebenen Held aus seiner Burg, wohin er sich zurückgezogen, durch einen weit tönenden Hornruf in die „bildlose Nacht“ hinausgelockt. Dort hört er eine Schlacht; er sieht sie nicht. Als sie dann ausgefochten, bemächtigt sich der undurchdringlichen Dunkelheit eine „fürchterliche Todesstille“.

So verklingt dieser „Epilog“. Wo man aber den typischen VÖRÖSMARTY-Helden — auch diesmal ist er wie der Kämpen, wie der abschiednehmende Salomon, ein alter Mann — in dem ganzen Elend seines ausgebrannten Schicksals antrifft, ist in der ersten seiner Burg-Epopöen, „*Magyarvár*“.

Er ist aber nicht der erwähnte Dalma. Nachdem VÖRÖSMARTY seine Umgebung beschrieben hat, verläßt er mit plötzlicher Wendung diesen nach seinen großen Siegen in gelassener, wenn auch etwas düsterer Betrachtung dasitzenden Jüngling und seinen in ruhigem, nachmittäglichem Strahlen glänzenden Palast:

„A csillag beborult; rémeknek hagyta az éjfél  
S nemzetek álmainak.“

(Wolken verhüllen den Stern: dieser überantwortete die Mitternacht den Ungeheuern/ Und den Träumen der Völker) (232–233).

Ein Unglücklicher irrt noch selbst in dieser Nacht herum. Es ist Árta, einst König des parthischen Landes, jetzt ein trübseliges Gespenst dessen, was er ehemals gewesen. Wenn man ihn in der düsteren Sturmnacht mit flatternden weißen Haaren herumirren sieht, denkt man unwillkürlich an König Lear. Sein großer Monolog vertieft noch diese Ähnlichkeit. Er habe Land, Vater und Söhne verloren, dann seinen letzten Trost, die liebe Tochter. Auch seine beiden Frauen sind gestorben. Elend zum Staube verfällt ihr Sterbliches an den Ufern *des stillen Aral-Sees*. Der Schauplatz der Parthertragödie wird also mit dem des Gedichtes „*A Rom*“ gleichgestellt. Dieser Andeutung folgt eine andere. Árta sagt:

„Egy nemzet lelke vesződék  
Végső napjaival“

(die Seele eines Volkes plagte sich mit den Endtagen seines Daseins) (276–277).

Im Gedicht „*A Rom*“ wird uns Ähnliches begegnen, wenn wir in ihm nicht nur die Gestalt des Gottes der Ruine, sondern auch seinen menschlichen Widerpart in den Umkreis unserer Betrachtungen ziehen. Um diesen, „den letzten Sproß versunkener Reiche“ — wie ihn der Dichter anspricht — begreifen zu können, sei er hier nicht nur mit König Árta, sondern auch mit den nächsten Verwandten seiner Gattung zusammengestellt.

Der VÖRÖSMARTY-Helden Eindrucksvollsten sind die Protagonisten der drei größeren Werke des Dichters, die vor dem Abschluß seiner ersten Schaffensperiode entstanden sind: „der letzte Sproß“, Csongor und Tihamér.

Der Mittlere, Csongor, ein Sucher und Wanderer, ist unter allen Vertretern des bekannten Typs gewiß der, der am reichsten charakterisiert ist. Auch sonst ist er der Bevorzugte in der ganzen Reihe: er ist der glückliche VÖRÖSMARTY-Held, neben dem ihm ähnelnden, nur viel weniger differenzierten und menschlich interessanten Csaba (*Tündérvölgy*), der einzige von allen, während das Los der anderen die Verbannung ist. Csongor jedoch, wie auch Csaba, findet sein Lebensglück in dem geliebten Weib.

BABITS hat die feine Bemerkung gemacht, daß selbst noch im „*Csongor*“ zu der Katastrophe nichts fehlt, nur wird eben im letzten Akt mit einem „Kunstgriff“, der ganz der des Volksmärchens ist, wieder alles gleichsam „gutgemacht“, indem der schon gescheiterte *Csongor* durch die Einwirkung der Göttin Nacht als überraschend gütige Gabe seines Schicksals Tünde zuletzt doch noch bekommt<sup>110</sup>.

Wie richtig diese Bemerkung ist, zeigen die beiden Helden der letzten Epyllia, die VÖRÖSMARTY vor und nach der Niederschrift des „*Csongor*“ gedichtet hat. Die Tragik ihrer Schicksale wurde nicht gemildert.

Nach dem Abschluß des Kampfes von *Véd* und *Rom* ist ein ganzes Saeculum vergangen. Den Sieger begann die Langeweile, diese träge, unheimliche Macht in VÖRÖSMARTYS Weltbild<sup>111</sup> heimzusuchen. *Rom*, um sich gegen die Langeweile zu wehren, versprach dem ersten Wanderer, der vor seinen Steinen auftauchen wird, die Erfüllung von drei Träumen.

Erst als schon das zweite Saeculum in Begriffe war, zur Vergangenheit zu zerrinnen, erschien ein junger Abenteurer vor der Ruine. Müde legte er sich hin und schlief ein. Was er nun im Traum erblickte, schien ihm zur Wirklichkeit zu werden.

Wer ist er?

Mit Namen wird er kein einziges Mal angesprochen. Allein die Bezeichnungen, die ihm der Dichter im Laufe der Handlung verleiht, führen uns immer entschiedener einem geheimen Sinne zu.

Zuerst wird er als ein „jugendlicher Abenteurer aus einer entlegenen Heimat“ (*ifju kalandor . . . egy távol honni vidékről*) genannt: „Schicksal und Leidenschaft haben ihm den Weg zum Glück verwehrt . . .“ (53–55).

Sogleich wird aber eine geheimnisvolle Formel ausgesprochen: „vergessener Sproß edler Reiche“ (*nemes Országok feledett ivadéka*) (63), und später: „Vergesser glücklicher Liebe und rauhen Schicksals“ (*a boldog szerelem s bal sors feledője*) (95). Daß hier über die ganze frühere Schicht des Lebens des Helden wie ein dichter Schleier ein Nebel des Nicht-Erinnerns liegt, fühlt man während des ganzen Gedichtes.

Er selber fühlt's wohl auch. Keiner der Träume wird ihn befriedigen können, die ihm *Rom* schenken wird.

Der erste Traum, das idyllische, aber einsame Hirtenleben, erfüllt ihn nicht. Er kehrt zu *Rom* zurück und bittet von ihm nun einen zweiten Traum.

Da wird ihm eine Burg gegeben, eine, die ehemals wie jene gewesen sein mochte, über deren Mauern nun der Gott der Ruine haust und herrscht. Der junge Fürst wird von den Mannen und Mägden der Burg als ihr Herr und Herrscher begrüßt. Und der traurige Palast lebt in seiner alten Herrlichkeit wieder auf.

Was dem Fürsten nun noch fehlt, ist die Liebe, das liebe Weib. Also kehrt er nochmals zu *Rom* zurück. In einem dritten Traum wird ihm das ersehnte Mädchen zuteil. Im fürstlichen Hause, mit einer lieben Frau und schönen Kindern lebt er nun in gesonnenem Glück.

Trotzdem bemächtigt sich seiner allmählich eine geheimnisvolle Unruhe. Er bricht auf und reist, erlebt Städte und Dörfer und erblickt in ihnen des Lebens Freuden und Leiden. Plötzlich, wie aus Zufall, besucht er ein Land. Ein dezimiertes Volk findet er dort vor: ein Volk „gebrochener Seelen“ im Lande seiner Altvorderen. Kampf und

<sup>110</sup> BABITS S. 135.

<sup>111</sup> Vgl. das Gedicht: *Az unalomhoz*. — BABITS, S. 149 ff.: „*Az unalom világnézete*“.

Bruderkampf haben es für immer geschwächt. Die Erde war fruchtbar und die Ernte zeitigte trotzdem kein Ergebnis. Das Land schien verflucht zu sein. Für andere wurde gesät, für andere geerntet. Die letzten „Parther“ waren dies Volk, unterjocht jedoch von persischer Macht (303–317)<sup>112</sup>.

Nun erst lüftet sich der Schleier des Nicht-Erinnerns. Auch jetzt nicht ganz. Die Parther *sind* das Volk des „vergessenen Sprosses edler Reiche“ – das steht nun fest –, aber ist er, der Fürst sich dessen vollends bewußt? Es wird zweimal über „Ahnen“ gesprochen, aber nur das zweite Mal können wir mit Gewißheit erfahren, daß es sich nicht nur um die Ahnen der Parther sondern auch um die dieses Fürsten handelt.

Des Reisenden bemächtigen sich dunkle Sorgen. Tiefes Mitleid ergreift ihn. Ein Plan entsteht. Ein Heer soll gesammelt, ein Krieg geführt werden, um dann dieses wieder befreite Volk neu aufblühen zu lassen . . .

Und noch einmal, das vierte Mal, geht er um Rat zu *Rom*. Der Gott wird aber böse. Solange sich die Träume im Ungeschichtlichen bewegten, verlieh er ihnen den Schein der Wirklichkeit. Eine *restitutio regni* will er aber auf keinen Fall gewähren. Sie würde den Neubeginn bedeuten: die Re-Naissance von Leben und also auch von Geschichte. Nun ist es mit seiner Geduld aus. Sein Versprechen erstreckte sich auf drei Träume. Der vierte führt die Katastrophe herauf.

Dieser Traum ist blind, öde und traurig. Es herrscht in ihm so tiefe Finsternis, daß nur Töne zu hören sind. In der Welt dieses Dichters, wo alles Bild war, Gestalt und Vision, ist dieser Verlust des Bildes – er soll VÖRÖSMARTY noch in der Ballade „Das Grab des Kämpen“ (1832) und dann noch einmal, gegen das Ende seines Lebens begegnen – von größter, wenn auch von negativer, todesbeladener Bedeutung: Nicht ohne Grund wird auf ungarisch das Absurde, das der Vernunft Widerspenstige „bildlos“ (*képtelen*) genannt. Man *hört* einen Kampf, man sieht ihn nicht. Man hört, wie Säbel und Lanzen brechen, man hört das angsterfüllte Brüllen eines zerfallenden Heeres; den traurigen Hufschlag der ohne ihren Reitern davonstürzenden Streitrosse; das Röcheln der Sterbenden – dann nichts mehr (337–343).

Der Wanderer erwacht. Jetzt *sieht* er wieder: Er sieht die öde Oberfläche des Aral-Sees, die sterbende Sonne über Chiwas trübseligem Sand; er erblickt „das wahre Bild seiner Träume“ und um sich herum seine Waffen im Sande: die treuen Gefährten seiner früheren Irrwege.

Nun begreift er sein Geschick: einsam, ohne Frau, ohne Heim, ohne Land, verläßt er die Ruine, um in die ewige Verbannung zu gehen (344–349). Verbannt zu sein heißt außergeschichtlich zu werden. Nun ist es mit dem Weltgeschehen endgültig aus.

Hier wird der Schleier des Nicht-Erinnerns noch einmal gelüftet und der Held als „der letzte Sproß der Fürsten glänzenden Ruhmes“ (*a hirben ragyogott fejedelmek végivadéka*) angesprochen<sup>350</sup>.

Der Faden ist aber noch weiter zu verfolgen.

Der „junge Abenteurer“ wurde zu einem Fürst erst vor den dunklen Steinen der Wüstenburg. Fürst ist man nur im eigenen Land. „Das Haus der Reiche glänzenden Ruhmes“ gehörte einst „den Fürsten glänzenden Ruhmes“. Die waren *seine* Ahnen.

In seinen Träumen ereignete sich die Wiedererscheinung der Leben dieser fürstlichen Ahnen. Zu Beginn schwebten Bilder einer idyllischen Urzeit herauf: die eines mythischen Weltgeschehens vor der Weltgeschichte. Erst im zweiten Traum drang das Ge-

<sup>112</sup> Vgl. FERDINANDY Historia S. 203.

schichtliche durch. Die fürstlich-ritterliche Lebensform auf Burg und Jagd ist ganz jenes persisch-ungarische Gefüge, das sich die ungarische Romantik von den Vorzeiten ihres Volkes — erträumte<sup>113</sup>. Der Wanderer, auf den Steinen der Ahnenburg träumend, sieht die alte Herrlichkeit der Ruine wieder entstehen. Aber all dieser Glanz besitzt doch nur ein geisterhaftes Dasein. Der Erwachende befindet sich immer wieder auf den Steinen der Wüstenruine. Er bedenkt in seinem Rausche nicht, daß *diese* die Wirklichkeit ist: Das von *Rom* geschenkte Schattendasein ist nur ein Traum.

So hält er auch die Parther, als er sie findet, für ein reales Geschlecht. Er merkt nicht, wie unheimlich weit sie alle von ihm entrückt sind. Er merkt nicht, daß er sich unter Gespenstern bewegt.

Dieses Geisterhafte — das Unheimliche dieser glänzenden Traumwelt, in der man nie einen Schatten bemerkt<sup>114</sup> — wird aber selbst vor uns erst im vierten Traum gegenwärtig. Die Töne der letzten Schlacht, die einst irgendwo wirklich erkämpft und verloren wurde, durchstoßen endlich die letzte Nebelschicht des Nicht-Erinnerns. Der letzte Sproß erwacht und erkennt die Ruine. Es ist um ihn geschehen. —

Das nun gewonnene Bild ergänzt sich durch das Schicksal des letzten Sámson.

Am Anfang des Gedichtes wendet sich Tihamér, als er begreift, er ist nun der letzte seines ausgerotteten Geschlechts, an Gott. Allein — in welcher Form wird sein Gebet zum Ausdruck? Tihamér spricht nicht den Christengott, sondern — vor allem — den Himmel an, den er — auf Art und Weise alter Reiternomaden<sup>115</sup> — mit der Hauptgottheit gleichsetzt (I, 87 ff.). Danach bereitet er sich auf ein Opfer vor.

Im zerstörten Stall, aus dem Pferde und Rinder geraubt sind, steht einsam und traurig sein Streitroß. Tihamér führt es in den Burghof. Nun bemerkt er das Blut der Seinen im aufgewühlten Sand und ringsherum auf den Wänden. „Als er beim zitterndem Zwilicht das dunkle Blut gesehen . . .“, ergreift ihn verzweifelte Wut. In diesem Zustand aufwallenden, wahnsinnigen Zornes bricht dann auch die letzte Schicht in seiner Seele durch: Er sieht zu den Ahnen hinüber. Zu den Ahnen, die — noch keine Christen — bei Quellen und Hügeln dem alten Hadúr Hengste opferten.

In einem zweiten Gebet ruft Tihamér — „als ob der Geist des Heidentums ihn besessen hätte“ — den Mond, die Nacht (diesmal nur noch eine der kosmischen Kräfte, nicht die große Urgöttin), die Sterne, an letzter Stelle auch — nun in seiner personifizierten Form — den großen Rachegott seiner Rasse an<sup>116</sup>. Und in einem dritten Gebet werden zuerst die Nacht allein (hier wohl als große Urgöttin: „der Finsternis Mutter“, etwa so wie im „*Csongor*“), zuletzt die Nacht und der Gott der höchsten Rache angerufen, indem sich Tihamér an den letzteren als die tätige Hälfte dieses Paares wendet. Nun tötet Tihamér sein Pferd: Er opfert es, wie seine Ahnen es taten — vor dreimal hundert Jahren (I, 141–145, 175–201).

Als es tagt, bricht Tihamér auf: Er geht — wie bereits erwähnt — zum König. Unter diesem kumanischen Halbblut schlug die heidnische Welle in der ungarischen Geschichte noch ein letztes Mal zurück<sup>117</sup>. Vom Dichter war es ein nicht zu überschätzender Einfall, die Handlung dieser Epopöe, in der ein Durchbruch zu den heidnischen Ahnen

<sup>113</sup> FERDINANDY *Mythologie* S. 254.

<sup>114</sup> FRAZER *Bd. 2*. S. 88.

<sup>115</sup> Vgl. oben, S. 50, Anm. 73.

<sup>116</sup> CHRON. PICT. S. 308.

<sup>117</sup> FERDINANDY *Mi Magyarok*, S. 166 ff. — FERDINANDY *Istenkeresök*, S. 223 ff.

erfolgt, eben in LADISLAUS' IV. Zeiten zu setzen. Sie bekommt dadurch seinen geschichtlichen Hintergrund, vor dem die Handlung erst wahrscheinlich und überzeugend wirkt.

Tihamér verlangt von seinem König keine Vergeltung mittels der Macht des „blinden Gesetzes“ (II, 132). Dazu ist dieser VÖRÖRSMARTY-Held — wie alle seiner Sippe — selbst zu sehr ein Fürst. Er erbittet freie Hand. Der König — der vorletzte Arpade, der, wie man's aus wenigen Worten begreift, Tihamér liebt und schätzt — versteht ihn beim ersten Wort und gewährt ihm, was er verlangt.

Über die Duelle der Rache sprachen wir schon. Als letzter fällt das Haupt der feindlichen Nachbarburg, der alte Káldor, und Tihamér, der aus schicksalsverfolgtem Ritter zu einem grimmen Mörder geworden ist, erscheint nun auf dessen verödeter Burg. Dort tritt ihm die letzte des Káldorschen Hauses, die holde Enikő, entgegen. Ihr Tod läßt ihn erst begreifen, daß er nicht gewonnen, sondern verloren hat und nun „... dasteht, wie ein ausgebranntes Haus, am Ende seiner schrecklichen Taten“ (IV, 277). Da gräbt er sich ein Grab und legt sich hinein. Allein das ersehnte Ende kommt nicht. Es ist das Gespenst der holden Enikő, das ihm erscheint, nicht der Tod. Da schreckt er auf und rennt „in des ungestümen Lebens Wildnis“ hinaus. Die Gegenden seiner Heimat haben ihn nie wiedergesehen (IV, 317—318).

Die Auseinandersetzung wird hier wieder einmal im Sinne von Nicht-Leben, des Sieges des dunklen Prinzips, entschieden.

Noch eine Beobachtung kann gemacht werden.

Besessen von einer einzigen Idee begreift Tihamér die ihn umgebende Realität kaum. Der Wahn seiner Durst nach Rache macht ihn für all das übrige blind, das sich außerhalb seines Rachewerkes befindet. Ebensovwenig nimmt — bis an sein Erwachen nach dem letzten Traum — der „letzte Sproß“ die Realität wahr. Es lockt ihn von Scheinrealität zu Scheinrealität, er wadet in der dünnen Welt der Träume, bis zuletzt seiner Erinnerung beraubt. Aber er scheint trotzdem — obwohl am Anfang ganz, später halb unbewußt — wie durch eine sich immer mehr verengende Spirallinie des Labyrinthes geleitet einem Mittelpunkte zustreben, wo ihm seines Schicksales wesentliche Frage harrt<sup>118</sup>. Auf diese Weise wird seine „Rückkehr“ zum Ereignis, und der ver-

<sup>118</sup> Vgl. die Labyrinth-Studien bei KERÉNYI: „Der griechische Labyrinth wird 1. als mythischer Bau dargestellt, 2. getanzt, und 3. auch mittels einer Spirallinie angedeutet oder dargestellt.“ S. 235. „Der Tanz bewegte sich... in der Richtung des Todes.“ S. 253. RADLOFF, Bd. 2, S. 52 f., beschreibt einen altaischen Reinigungsritus: Die Seele des Toten weilt noch in der Jurte: unter den Lebenden. Eine Spirallinie hinterlegend, in deren Mittelpunkt sich die Jurte befindet, nähert sich der Schamane. Endlich betritt er die Jurte und bemächtigt sich der Seele des Toten. Gelingt ihm die Unterbringung der Seele in der Unterwelt: sind Mittel- wie Tiefpunkt erreicht, so „dreht sich der Tänzer um“: der Aufstieg mit ihm das Herausgelangen beginnt. Gelingt das nicht, so überfluten die Toten „wie Wogen von Wasser“ die Jurte; sie heulen und weinen. — Der psychische Inhalt des Ritus liegt auf der Hand; wohl auch sein innerer Zusammenhang mit dem psychischen „Sinn“ des Vörösmarty-Mythologems. Das so häufig wiederkehrende Thema, die so häufig wiederkehrende Gestalt, das immer wieder in Nicht-Leben-Richtung sich entwickelnde Spirallinie seiner „Labyrinth“ weisen in V.s Psyche auf ein Ungelöstes hin. Bezeichnenderweise ist der Labyrinth (tömkeleg) im Mittelpunkt der Vorstellungswelt des V. tatsächlich gegenwärtig. Er wird bei ihm als „mythischer Bau“ dargestellt, einmal so, daß in seiner Mitte des Morgenröte-Prinzen „aus rotem Meerschäum geblasener“ Palast steht: *Itt van Hajnal palotája És a tündér tömkeleg.* (Csongor, Akt. III., Sz. 1.) Dann wiederum entsteht er als „ein blumen-

bannte Fürst erreicht sein von den Persern unterjochtes Parthervolk. Er erreicht es — aber nur im Traum. Er nimmt den Kampf für die *restitutio regni* auf — ebenfalls nur im Traum.

Denn in der Wirklichkeit entbrannt doch kein Krieg, bloß eine geisterhafte Wiederholung jener letzten Schlacht tritt in Erscheinung, in der einst Árta, der Partherkönig, das Reich für immer und ewig verloren hat. Erwachend erkennt man, was die Ruine bedeutet: das Ende des Weltgeschehens, den einzig noch übriggebliebenen Rest der Wirklichkeit: ein *caput mortuum* — worauf das schweifende Dasein des „Fürsten versunkener Reiche“ aufs neue beginnt.

Den mythischen Hintergrund, mit ihm den „epischen Kredit“ des Themas der nachgeschichtlichen Geisterschlacht begreift man erst, wenn man es in Erzählungen ähnlicher Art und — was das Ausschlaggebende ist — ähnlichen mythischen Sinns und Stils der reiternomadischen Tradition widerspiegeln läßt.

Als der arabische Geograph, IBN FADHLAN, im Jahre 921 bei den Wolgabulgaren, hoch im Osten des europäischen Rußlands weilte, wurde er gleich am ersten Abend seines Aufenthaltes eines Phänomens ansichtig, das vermutlich ein Nordlicht war, vom Reisenden aber, der darüber seine turko-bulgarischen Gastgeber befragte, als die Vision eines in den Wolken sich abspielenden Geisterkampfes gedeutet wurde<sup>120</sup>.

Glutrot wurde die Nacht. Fernes Tönen und mächtiges Dröhnen waren zu hören. In den roten Wolken erschienen Leute und Tiere in stürmischer Bewegung. Die Leute trugen funkelnde Waffen. Plötzlich erschien eine andere Wolke. In ihr wurde ein ganzes Reiterheer sichtbar. Die beiden Wolken näherten sich und die beiden Geisterscharen wurden handgemein. Die phantastische Schlacht hat lange gedauert, bis endlich mit der langsamen und späten Verdunkelung der nordischen Sommernacht die Erscheinung erlosch.

Der Bulgarenkhan gab dem etwas verwirrten Araber über das Gesehene folgende Erklärung: „Seine Ahnen hätten in dem Glauben gelebt, daß die gesehenen Gestalten die Anbeter des Unterweltfürsten und die heidnischen Scharen der alten Zeiten waren, die seit grauester Urzeit jede Nacht miteinander im Kampfe stehen“<sup>121</sup>.

---

reicher Labyrinth“, „die erstaunliche Krone der Einöde“. (*Csongor*, Akt V., Sz. 2.) — Sieben Jahre nach dem Abschluß des *Csongor* taucht das Thema des Labyrinthes in der Novelle *Szél urfi* (Jungherr Wind, 1837) wieder auf. Kastell und Labyrinth (*tömkeleg*) stehen nun inmitten einer „verfluchten Einöde“. Sie sind im Besitz einer „hinkenden Hexe“. Szél muß nach kurzfristigem Glück „wieder“ „unter den Schirmen des Labyrinthes“ herumirren. Umsonst: in „Haus und Gegend“ findet er seine *Frau* nicht mehr vor. Da deckt sich erst der innere Sinn des Labyrinthes auf: er sollte der Sitz der *anima* sein. — In der letzten Szene der *Csongor*-Dichtung ereignete sich die Begegnung der Verliebten vorm Labyrinth: mit bedeutungsvoller Geste „enthüllt“ da Tünde — die gefundene *anima* — ihr Gesicht. (Vgl. DANTE, *Purg.*, XXXI. 36., 136 ff.).

<sup>119</sup> GREXA S. 35.

<sup>120</sup> A Magyar Honfoglalás Kútfüi, S. 208.

<sup>121</sup> In bezug auf den Konzept siehe SPENGLER: Bd. 2. S. 204. — J. ARANY wollte das Thema der Geisterschlacht vor dem Schluß seiner Hunnentrilogie in die Erzählung einschalten. 1881 schreibt er: „Nachts stehen die Toten — so die Hunnen Csaba's wie die Aladár's — wieder auf und kämpfen mit den Geistern der gefallenen Goten, Jahr ein, Jahr aus, ganz bis dem Auftritt der Ungarn.“ Er schließt: „Das ist die Hunnenschlacht.“ ARANY Band 3., S. 764. Vgl. noch das höchst seltsame Gedicht seines Sohnes, LÁSZLÓ ARANY (1844—1898) über dasselbe Thema: *A hunok harca*. — Das Thema der „Schlacht der Toten“ ist selbst-

Nach den Worten des Bulgarenkhans wird dieser Krieg „jeden Abend“ weitergeföhnt. Die Ahnen lassen nicht nach. Sie sind längst gestorben und ihre Nachfahren gehören einer neuen Kultur und einer anderen Religion an: Sie bleiben in ihnen trotzdem wach. Sie lassen die Welt der Nachkommenschaft nicht in endgültiger Ruhe, in vollständigem Gleichgewicht erstarren, denn wo die Ruhe endgültig, das Gleichgewicht vollkommen, dort ist der Tod für ewig Herr geworden. Sie sorgen für Unruhe und Spannung in ihrer Urenkeln Seelen und Einbildungskraft durch das Aufrecht- und Wachhalten ihrer eigenen Überlieferung, der eines nie ganz ausgetragenen Kampfes: eines Weltgeschehens *nach* dem Abschluß der Weltgeschichte<sup>122</sup>.

GY. GREXA erkannte schon 1921, daß der himmlische Kampf am wolgabulgarischen Himmel ein Teil der türkisch-bulgarischen Hunnentradiation ist<sup>123</sup>, die er aus der ungarischen Überlieferung folgendermaßen ergänzte:

CSABA, ATTILA's jüngster Sohn, wird nach dem Tode seines Vaters König der Hunnen. Allein sein Reich zerfällt, in einem großen, von dunklen fremden Mächten entfachten Bruderkampf wird sein Volk niedergemetzelt. Durch ein wunderwirkendes Kraut (*Chaba yre*) gelingt ihm jedoch seine toten Recken zum neuen Leben zu erwecken. Mit denen flieht CSABA nach „Skythien“, zu seinen ungarischen Verwandten, die damals noch irgendwo im Osten saßen. Ein Bruchstück seiner bleibt aber in „Attila's Land“, um dort die Scholle zu hüten, zurück. Sollte dann denen eine Gefahr drohen, erschien CSABA — ebenfalls „ein letzter Sproß versunkener Reiche“ — immer wieder, zuletzt durch die Heerstraße des Himmels (*badi vih* = Milchstraße), ein toter Heerführer, gefolgt von den Scharen seiner toten Reiter. Sie kommen, um den Kampf gegen die Mächte der Finsternis, die einst das Hunnenreich zum Sturz brachten, weiterzuführen<sup>123</sup>. Hier bietet sich die Stelle an, wo die türkisch-bulgarische Hunnentradiation einzuschalten ist. Der Kampf zwischen den verblichenen Scharen der alten heidnischen Recken und den Phantasmen des Unterweltfürsten wird weitergekämpft: ein geisterhaftes Weltgeschehen nach der Weltgeschichte.

Es ist bekannt, wie sich das Ungarntum mit seiner „hunnischen“ Überlieferung, die ihm zum Vermächtnis, gewissermaßen auch zum Verhängnis wurde, immer wieder und wieder auseinandersetzt<sup>124</sup>. Und es ist eben dieser Archetypus von Spannung und Kampf, von Verbannung und Rückkehr, der auch für VÖRÖSMARTY zum Vermächtnis und — wie wir bald sehen werden — auch zum Verhängnis geworden ist, wenn auch gleich er die Behandlung eines „hunnischen“ Stoffes nie in Angriff genommen hat.

Und trotzdem: er fand kein anderes „Modell“ für seine Ego-Inkarnationen — seine typischen Helden — „aufgezeichnet auf dem Tisch seiner Seele“, als das des verbannten Fürsten, einer Gestalt, deren Rolle und Eigenart mit denen des sagenhaften At-

---

verständlich eines der „urtümlichen Bilder“ der Menschheit. So schon bei PAUSANIAS, I. 32, 4, wo die Schlacht der Toten zu sehen, nicht nur zu hören ist; ferner auch I. 4, 4. Betreffs der Hunnen vgl. die Biographie des Philosophen ISIDOR, verfaßt vom spätgriechischen Neuplatoniker DAMASKIOS (458—553): „man konnte hören und sehen wie die Bilder der Seelen aufeinander eindringen und die Waffen lärmend gegeneinander schlugen. Bis auf den heutigen Tag sollen solche kriegerischen Erscheinungen aus alter Zeit sich zeigen“ . . etc. S. HOMEYER, S. 163.

<sup>122</sup> GREXA S. 36 ff.

<sup>123</sup> EBENDA S. 31; S. 47 f.

<sup>124</sup> ECKHARDT S. 214 f.

TILA-Sohnes, CSABA, in der Überlieferung seines Volkes auf seltsame, aber höchst bezeichnende Art und Weise übereinstimmen.

Es hat sich gezeigt: Einem Ur-Erlebnis gleich ist in der ungarischen Erinnerung die Kunde vom Verlust des Reiches — einer Ureinheit, die dann zersprungen ist — als das innerste Symbol des eigenen Wesens erhalten geblieben. Als Korrelat dieses Verlustes gesellte sich zu diesem Erlebnis der Wille zum Neubeginn. Wie gelähmt jedoch vom Vorgefühl unausweichlichen Scheiterns konnte dieser Wille nie zu einer wahren *restitutio regni* führen, bloß zur immer erneuerten, ohnmächtigen, geisterhaften Wiederholung eines einst verlorenen, aber nie vollends ausgetragenen Kampfes<sup>125</sup>.

Ein einzelner Mensch wie auch eine Gemeinschaft tragen ihren Mythos in sich. Dieser ist nichts anderes als ihr innerstes Symbol, die höchste Möglichkeit ihres Wesens — im Sinne des Spruches: „Sei, was du bist“. Dieser Mythos — im Lauf der Jahrzehnte eines Lebens oder im Lauf der Jahrhunderte im Leben einer Nation — wird immer mehr und mehr bewußt, bereichert, ausgeprägt, bis er endlich als Schicksal seines Trägers oder seiner Träger mächtig und imperativ hervortritt.

Gegen Ende der ersten Schaffensperiode VÖRÖSMARTYS, nachdem seine Ego-Inkarnationen, eine nach der anderen, auf die besprochene Weise tragisch untergingen, wurden ihrem Dichter — zur Zeit der Niederschrift der drei letzten dichterischen Objektivationen der ersten Epoche, einem gesunden Dreißigjährigen — von seinem Schicksal noch „kurze Jahre schnellfliehenden Glücks“ („*Csongor*“ V, 1) gewährt. Auch er „... zog fliehend vom Sand der rauhen Region von dannen“ („*A Rom*“, 352), allein bevor ihn der „grimme Herr“ dieser Region hätte zerstören können.

Bewußt wurden nun dem Schreckenstraum des *nihil* die frohe Tätigkeit des gesunden Mannes und der friedliche Kampf des guten Patrioten entgegengestellt und das Verdammungsurteil des Exils in den Tiefen des Gemütes verdrängt. Die schimmernde Nachtwelt des frühen VÖRÖSMARTY ist dieser Bekehrung des Dichters zu der nationalen Wirklichkeit des Vormärzzeitalters und ihrer Aufgaben zum Opfer gefallen. „Epyllien“ hat er nie mehr gedichtet. Dem „Sommernachtstraum“ seiner „*Csongor*“-Dichtung folgte nie ein „Wintermärchen“ und noch weniger noch ein versöhnendes Prospero-Spiel. Er wurde aber — je länger, je mehr — zum repräsentativen Dichter Ungarns, zum Sänger großer nationaler Oden.

Eine innere Möglichkeit zu dieser Umkehr weisen schon einige von VÖRÖSMARTYS früheren Gedichten auf. Das hat schon MIHÁLY BABITS bewiesen, der selbe, der auch die persönliche Bedeutung dieser Umwandlung als erster richtig erkannte. „Der Gefangene kehrt in sein Gefängnis zurück“<sup>126</sup>, heißt die Überschrift des betreffenden Kapitels in seinem VÖRÖSMARTY-Essay. Er zitiert dort aus dem jugendlichen Salomon-Drama des Dichters die Worte:

„Ist's Schönste, daß man's Gute will? Es wollend  
Zerstör' ich doch die Hälfte meines Herzens  
Und meine Seel' verlernt den freien Flug!  
Allein auch so: zerstückelt, so: zertreten,  
Erheb' kein Wort ich.  
Aber jenen Krieg,

<sup>125</sup> FERDINANDY *Historia*, die Kapitel 6 und 10.

<sup>126</sup> BABITS S. 107 ff; 141 ff.

Der weiter wühlt hier (er zeigt auf seine Brust)  
 trag' ich fort mit mir,  
 Und solltet ihr mich taumeln seh'n am Wege,  
 Ihr sollt mich nicht mit böser Zunge schelten:  
 Ich hab' zu schleppen eines Reiches Kampf.“

Um das 35. Lebensjahr taucht eine Variante desselben Gedankens im Gedicht „*A bontalan*“ (Der Heimatlose) auf. Wieder einmal handelt es sich um einen verbannten Fürsten: Getrost hätte das Gedicht ein Teil vom Monolog des Partherkönigs Artas sein können:

„Was mir gehörte, lebt nicht mehr.  
 Das Land ertrank in Blutesmeer.  
 Nie gibt es neue Frucht.  
 Millionenfachen Untergang:  
 Den Tod des Volkes trag' ich bang,  
 Geißelt und verflucht.“

Das erste Zitat mochte uns zeigen, wie viel die Wandlung dem Dichter kostete; das zweite, wie wenig trotzdem die ertümliche Dominante: der Mythos vom „Fürsten versunkener Reiche“ als innerstes Symbol seines Wesens in VÖRÖSMARTYS seelischem Haushalt überwunden ist. Er ist nur verdrängt. Jedes Ur-Erlebte kann ja nur über-tüncht, aber keineswegs spurlos vertilgt werden.

Es gibt eine ganze Reihe von großen Gedichten eben aus VÖRÖSMARTYS reifster Zeit, in deren das Ur-Erlebnis — der Urnacht Nichts, der Wüste Leblosigkeit, des Kampfes Aussichtslosigkeit und des Exils Verdammungsurteil — ausschließlich zu einem nihilistischen Endergebnis hätte führen können<sup>127</sup>. In ihnen wird jedoch der Ausdruck des angeborenen *sentimiento trágico de la vida* im letzten Moment doch noch zurückgedrängt und — im Namen einer männlich-resignierten Tätigkeit für edle, menschheitswürdige Ziele — die einzig-mögliche Tragik des Ausganges auf ergreifende Weise überwunden.

Der reife Mann bleibt bewußt vor den Grenzen der Leere stehen. *Horror vacui*.

Wir konnten uns das plötzliche Aufscheinen des Angst-Motivs in VÖRÖSMARTYS Weltbild mittels einer weiblichen Variante seiner am Weltenrand thronenden Gottheit vergegenwärtigen.

Auf eine kompliziertere Art und Weise bemächtigt sich die Angst zuweilen auch der Männer der VÖRÖSMARTY-Welt. Sie erscheint in den bedeutendsten Fällen in Gestalt eines Aufschreckens, in der eines plötzlichen, aber vollkommenen Wachseins von der bis dahin in Traum, Schein und Wahn gehüllten Wirklichkeit, einer Wirklichkeit aber, die die vollkommene Leere ist. So jagen, schrecken- oder angstergriffen, der „letzte Sproß“ und Tihamér „in die Wildnis des ungestümen Lebens“ hinaus. Nicht sie allein: dieser Schreck packt auch den fliehenden Zalán vor dem Fluß, in dem er beinahe umkommt; von dieser Angst ergriffen schaut Árbócz zum letzten Mal auf seinen Verfolger zurück, der ihm den Tod bringt; dieses Aufschrecken läßt den Ugod des „*Szép-lak*“ von der Leiche seiner durch ihn unschuldig erschlagenen Frau davonrennen . . .

In Kenntnis von VÖRÖSMARTYS dichterischem Naturell würde wundernehmen, wenn

<sup>127</sup> *Szózat* (1836), *A Guttenberg-Albumba* (1839), *Liszi Ferenchez* (1840), *Az élő szobor* (1839/41), *Keserű pohár* (1843), *Mi csinálunk* (1844), *Gondolatok a könyvtárban* (1844), *A sors és a magyar ember* (Rege, 1846).

man das Motiv der Angst, das des Aufschreckens vor dem Nichts, nicht auch in der Kultur der Ahnen seines Volkes, im Umkreise der Reiternomaden auffinden könnte. Wie bekannt, ist auch die Kunst des Reiternomaden von einem Zug des *horror vacui* beherrscht. Die künstlerisch verwendbare Oberfläche der Riemenenden, Taschenbleche und anderer Metallobjekte dieser Kunst wird mit den auf ihr dargestellten Figuren oder Ornamenten bis zur letzten Möglichkeit ausgefüllt<sup>128</sup>. Wo Leeres glotzt, dort lauert Gefahr. Und so lange Kunst als Magie, Kunstwerk als Zaubergegenstand gelten, muß das Kunstobjekt so verfertigt sein, daß es seinen Inhaber und Träger als Amulett schütze, anstatt ihn der Macht der bösen Dämonen zu überantworten. Die Angst beherrscht das Weltbild des Reiterhirten. Nicht die Furcht vor etwas. Der Krieger der Steppen ist ja eben deshalb ein Mann der großen Jagd und des fortwährenden Kampfes, d. h. der unaufhörlichen, dem Manne würdigen Gefahr, weil er tapfer, ja heldenmütig ist. Aber es graut ihm vor der Leere, dem Nichts<sup>129</sup>. Es ist die Angst vor dem, was keine Erklärung hat; vor dem, was die Ahnung von etwas Unkenntlichem vermittelt. Nur zu bezeichnend ist der mächtige *pavor*, der ATTILA ergreift, als er plötzlich an seinem Glücke irre wird<sup>130</sup>. Wie sehr sich der junge TEMUDSCHIN fürchten konnte, so sehr, daß sein Benehmen manchmal der Feigheit nahe kam, wurde des Öfteren hervorgehoben<sup>131</sup>.

Der wesentliche Inhalt des Schicksals des Reiternomaden ist eine großgewagte Flucht, um durch diese dem bleichen, unbeweglichen Gesicht seines *deus otiosus* zu entkommen. Allein sie ist eine Flucht nicht vor dem Kampf, sondern in den Kampf, zuweilen sogar in eine kreative Tätigkeit. Um nicht in der Wüste elend zu verkommen, hat Činggis Chan ein Weltreich geschaffen. Um selbst noch auf der Grenze des Nichts vor den Tod ohne Schrecken — überwunden und niedergekämpft die Angst — hintreten zu können, dient „der Glaube der Skythen“, nach dessen Wortlaut der getötete Feind ihnen *in alio seculo* voranzugehen, dort für immer und ewig untertan zu werden hat<sup>132</sup>. Dadurch wird die Weltordnung — die des Diesseits — selbst noch im Jenseits aufrechterhalten. Der Fürst war und Herr, bleibt's auch noch im Tode.

Dieser „Glaube der Skythen“ — durch die alte *Gesta* bezeugt — läßt auf das altungarische Weltbild ein starkes Licht fallen. Er ist ein Grund-Satz — ein wesentlicher Ausdruck — einer mythischen Sicht, die einem aristokratischen Weltgefühl — bezeichnend auch sonst für die auf eine kriegerisch-adelige Ethik gegründeten Kulturen der Reiternomaden — zum Hintergrunde dient. Denn „im Mythos werden die Grundwahrheiten der Seele ihr selber offenbar; sie erkennt sie in den Geschehnissen der Welt und der Natur wieder und verwandelt sie in Handlung“<sup>133</sup>.

Wenngleich einerseits auf den ersten Blick einleuchtet, wie weitgehend sich die Gestalt

<sup>128</sup> Beispielsweise sei hier an die Riemenenden v. Klárafalva (FETTICH, Bd. 2, Taf. VIII, 1—1a), Pohrlitz (FETTICH, Taf. VII, 3—3a), Pancsova (FETTICH, Taf. II, 1, 1a, 2, 3, 3a, 4, 5) usw. usw. erinnert.

<sup>129</sup> Vgl. das Wüstenerlebnis (Halluzinationen, Visionen, entstanden in der nächtlichen Leere der Wüste) in *The Travels of MARCO POLO*, S. 101.

<sup>130</sup> (Nach der verlorenen Schlacht von Katalaunum) „Attilas Mut war so weit gesunken, daß er sich aus hölzernen Pferdesätteln einen Scheiterhaufen errichten ließ, entschlossen, sich lieber den Flammen, als dem siegreichen Gegner auszuliefern.“ ALTHEIM, S. 136.

<sup>131</sup> VERNADSKY *Mongols*, S. 44. — *CHRONICON PICTUM*, S. 308.

<sup>132</sup> BROCH S. 36. Auch die Terminologie des folgenden Satzes von dort entlehnt.

<sup>133</sup> VÖRÖSMARTY *Művei*, Bd. 3, S. 193. Vgl. dazu das Gedicht „*Az ember élete*“, EBENDA, S. 191.

dieser „Grundwahrheiten“ — ihr „Logos“ — seit den tausend Jahren, die seit der Angliederung des Ungarntumes an das christliche Abendland verflossen sind, verändern mußte, ist es andererseits erstaunlich genug, mit welcher Zähigkeit sich ihr Gehalt — ihr „Mythos“ — aufrechterhalten konnte. Wie sehr das Gesagte noch auch für VÖRÖSMARTYS — trotz seiner humanistisch-liberalen Überzeugungen — tiefinnerst aristokratisches Weltbild gültig ist, zeigt sein „Drittes Epitaph“ für den Grabstein des Grafen KÁZMÉR BATTYÁNY. Selber vom Tode umschattet, hat er es im vorletzten Jahre seines Lebens geschrieben. Es ist gewissermaßen auch als sein eigenes Epitaph aufzufassen: Mit dem Schicksal des verbannten und in der Verbannung 1854 gestorbenen BATTYÁNY hat der letzte VÖRÖSMARTY sein Schicksal weitgehend identifiziert<sup>134</sup>.

„Graf Batthyány bin ich, in meinem Grabe ein Fürst noch:  
 Mich bricht weder der Sturm, noch kann besiegen die Zeit.  
 Dem Volk hab' ich doch verteilt mit Gleichheit die Herrschaft:  
 Ewig ist das, was ich gab, ewig erhebt's meinen Thron.“

Die kulturelle und soziale „Entfaltung der Nationalität“ (SZÉCHENYI), die Verwirklichung der romantisch-liberal-humanistischen Ideale des 19. Jahrhunderts heben die alte, fürstliche Ordnung der Dinge keineswegs auf. Im Gegenteil: Erst durch diese Ideale bekommt die alte Ordnung ihre Ewigkeitsgültigkeit, denn von nun an, durch sie, ist sie ethisch verantwortbar. Und sollten die liberal-humanen Anstrengungen des Adels der Reformgeneration noch so edel und aufrichtig sein, so ist das hinter diesen Anstrengungen stehende Weltbild doch noch immer ganz von Ur-Erlebtem beherrscht und belebt. Im Vordergrund — im Phänotyp, vertreten durch den „Logos“ der modernen Oberfläche — waltet der liberal-gebildete Patriot, der sein Eigentum unter dem Volke verteilt; im Hintergrund jedoch, — im Genotyp, in den urgründigen Seelentiefen, wo der „Mythos“ heimisch ist — thront der Dichter als Fürst, Repräsentant einer altertümlich-aristokratischen Weltordnung, der Dichter, der seinen Anspruch auf Ewigkeit erhebt, eben weil er sein Eigenstes fürstlich-verschwenderisch verschenkt.

Mit dieser Doppelhaltung des Waltens und des Wesens steht VÖRÖSMARTY natürlich nicht vereinzelt da: Seine Attitüde ist vielmehr für die Gesamtheit des ungarischen Kulturbildes charakteristisch. In diesem setzt sich mit eigentümlicher Einmütigkeit Ur-Erlebtes und Urbildhaftes immer wieder durch. Ungarische Kultur, vor allem ungarische Dichtung sind bis auf unsere Tage — man denke an politische Denker wie Graf ISTVÁN SZÉCHENYI (1791–1860) oder an Dichter wie ENDRE ADY (1877–1919) — noch sehr weitgehend „mythologisch“ bedingt<sup>135</sup>.

Der Mythos „... ist lebendige Wirklichkeit, von der geglaubt wird, sie sei in Urzeiten Ereignis gewesen und beeinflusse seither unablässig die Welt und die Schicksale der Menschen... Nicht eitle Neugier hält diese Geschichten am Leben, die nicht als erfundene, aber auch nicht als wahre Erzählungen gelten. Vielmehr stellen sie... die Aussage einer ursprünglicheren, größeren und wesentlicheren Wirklichkeit dar, die das gegenwärtige Leben, Schicksal und Wirken der Menschheit bestimmt...“<sup>136</sup>.

Es ist aber in höchstem Grade unheilrohend, wenn eine solche Macht innerhalb einer Kultur sich in Gestaltungen auslebt, die entschieden todesbeladen sind, d. h. zu Nicht-Leben-Konsequenzen führen und als Lösung und Losung nur das Verdammungsurteil

<sup>134</sup> FERDINANDY *Historia*, S. 209 ff., 223 ff., FERDINANDY *Dualismo*, S. 54 ff.

<sup>135</sup> MALINOWSKI S. 38 f.

<sup>136</sup> VÖRÖSMARTY *Művei*, Bd. 3, S. 145 ff.

des Exils anbieten können. Eine Tätigkeit, um diesem Gesicht sich entziehen zu können, aus *horror vacui*, auf Kosten von Verdrängungen und schwer ausgefochtenen Siegen — Siegen, die gegen „die Hälfte des Herzens“, gegen „den freien Flug der Seele“ entstanden sind —, kann nur mit Hilfe eines mühsam aufrechterhaltenen, stets schwer bedrohten Gleichgewichtes bestehen. Sollten aber durch Abnahme der vitalen Kräfte, durch eine die Gemeinschaft und das Individuum gemeinsam angreifende Krise oder Katastrophe die Möglichkeiten einer ruhigen Ausübung der erwähnten Tätigkeit in Frage gestellt oder sogar unmöglich gemacht werden, dann lassen sich die Ur-Inhalte nicht weiter verdrängen.

Ihre Rückkehr ist aber nur im seltensten Falle ein harmonisches Wiederauftauchen. Was aus Verdrängung sich gewaltsam emporzukämpfen hat, kommt nur zu häufig auf Kosten eines zertrümmerten Gleichgewichtes wieder zum Vorschein. So sollte es auch im Fall VÖRÖSMARTY sein.

Schon der 45jährige sprach im Laura-Epigramm („*Laurának*“, 1845) über sein „gebrochenes Leben“. Im nächsten Jahr wird dann die dünne Schale der Oberfläche, wo Gleichgewicht und Harmonie zu gebieten scheinen, gewaltsam durchgestochen. Im Gedicht „*Az emberek*“ (Die Menschen)<sup>137</sup> wird kein Versuch mehr unternommen, das Endergebnis am Ausgang des Gedichtes in einer positiven Richtung abzubiegen. Hier gibt sich VÖRÖSMARTY wieder einmal ohne Hemmungen, ganz. Was aber schon in den zwanziger Jahren seines Lebens manchmal düster genug erscheinen mochte, tritt hier als die schwärzeste, aussichtsloseste Verzweiflung des 46jährigen auf.

„Gottloser Bund steht aufrecht zwischen euch,  
böser Wille und Geist!

Tier oder Teufel, Wahn oder Vernunft:

wer auch immer von euch siegen mag, der, der fällt, ist kein anderer als der Mensch:  
dieser wahnsinnige Kot, dies Untier mit Gottesgesicht —  
Es gibt keine Hoffnung!“

Was noch zur Vollendung der persönlichen Katastrophe VÖRÖSMARTYS fehlte, haben die Revolution von 1848/49 und ihr Zusammenbruch herbeigeführt. Der Dichter, zu dieser Zeit Abgeordneter des ungarischen Reichstags, hat die revolutionäre Regierung bis Arad begleitet. Beim Einbruch der Russen ist er im letzten Augenblick geflohen. Es war eine dramatische Flucht: mit dem Freunde, dem Dichter BAJZA, in einer Droschke auf einem schwülen Spätsommertage<sup>138</sup>, mit der verzweifelten Gewißheit in seinem Herzen, daß sein ganzes Lebenswerk unwiderbringlich zertrümmert ist.

*Der seit fast zwei Jahrzehnten verdrängte Mythos der Flucht war plötzlich zur erlebten Wirklichkeit geworden.*

Nun war er selbst es, der nach der letzten Schlacht erwacht, in der Wildnis des ungestümen Lebens herumzuirren verurteilt ist. Was vor vierzehn Jahren im Gedicht „Der Heimatlose“ nur noch eine ergreifende Vorahnung war, ist nun zu seinem eigenen Los geworden.

Dunkle Gedanken umschatten mir den Geist.

Im Herzen wohnt nur Fluchen gegen Gott.

Ich wünschte: es soll aussterben die Welt,

Der Erde Sohn bis auf das letzte Volk.“

(„*Emlékkönyvbe*“)

<sup>137</sup> GYULAI S. LXXIII. — Vörösmarty Múvei, Bd. 3, S. 551 f.

<sup>138</sup> GYULAI S. LXXIII f.

So könnte der letzte Fürst des versunkenen Reiches sprechen, nachdem er die Ruine fliehend verlassen hat.

Es war um ihn geschehen. In den ersten Tagen des Jahres 1850 – nachdem der Dichter mehr als vier Monate lang vor den Mächten der Reaktion von Ort zu Ort geflüchtet war – legte seine Frau die gefährliche Reise zurück, um den in einem Dorfe der östlichen Tiefebene verborgenen Dichter wiederzusehen. Der Neunundvierzigjährige, den sie dort vorfindet, ist ein gebrochener Greis<sup>139</sup>.

Etwa ein Jahr später, im Gedicht „*Előszó*“ (Vorwort, Winter 1850/1) versucht VÖRÖSMARTY erst, sich auf poetisch-mythische Weise darüber Rechenschaft zu geben, was in den letzten Jahren mit ihm, um ihn geschehen ist.

Am Anfang des Gedichtes erinnert er sich der tätigen Jahre seiner mittleren Zeit. Die menschliche Arbeit schien das menschliche Glück zu verwirklichen. Schon war das Wort eines neuen, besseren, menschlicheren Zeitalters zu hören. Dann wurde alles plötzlich still, so tief still, wie vor dem Sturm.

Das Nacheinander der Bilder erinnert an den jungen VÖRÖSMARTY: an das „*Rom*“-Gedicht. Zuerst: Bilder, dann: Töne, endlich: nichts, nur tödliche Stille. Nun kommt der Sturm: der Untergang der Welt. Der ekstatische Zug in VÖRÖSMARTYS Phantasie – hier sich in apokalyptischen Visionen auslebend – ist wieder vollständig erwacht und findet zum eschatologischen Weltkampf des alten Dualismus zurück.

Der Endkampf entscheidet auch hier – hier erst vollkommen – für's Nicht-Leben. Die Welt des Geistes ist erloschen. Dem Sturm, einem tollen Ungeheuer, folgen die Flüche zeretzter Menschenscharen, einst Nationen genannt.

Dann ist es selbst mit dem Endsturm plötzlich aus. Eine ausgestorbene Erde, ein in Folge der tragischen Fragwürdigkeit seiner Schöpfung ergrauter Gott und der sein eigenes Lebenswerk überlebende alte Dichter fließen in ein seltsames Bild zusammen, ein Bild, in dem sich die Konturen einer von VÖRÖSMARTYS letzten Ego-Inkarnationen durchzuschimmern beginnen.

Im selben Jahr wollte er nämlich vom Ewigen Juden – vom Menschen, der nicht sterben kann – ein Schauspiel schreiben. Nur einige, sehr spärliche Fragmente sind entstanden. Allein sie genügen zu zeigen, wie die Vision des Gottes der Ruine in diesen letzten Jahren wieder auftaucht und wie sich nun der alte VÖRÖSMARTY mit dieser Gestalt – mit der des „*Rom*“ – identifiziert. Die Monologe der beiden Protagonisten – des Ewigen Juden und des Todes – sind nichts anderes als des ergrauten Dichters Soliloquia.

Ahnungsvoll Erschautes seiner Anfangszeiten wird nun zum Ereignis in den Worten des Ewigen Juden:

„Ich will sehen, wie alles zu nichts wird, wie die Generationen nacheinander verschwinden, wie die Sterne ineinanderfallen, wie die riesige Welt zur Asche wird! Ich will noch auf deinen Ruinen stehen, *auf deiner ungeheueren Ruine, Welt!*, wenn niemand mehr übriggeblieben ist, – allein!<sup>140</sup>“

Der Monolog des Todes ist wohl nur eine Fortsetzung des Angeführten:

„O Erde, Grab, ein großes Grabfeld bist du! All deine Söhne sind hier, begraben unter meinem Fuß! *Ich* habe sie alle begraben! . . . Am Ende aber, wenn fürs's weitere

<sup>139</sup> Vgl. oben S. 74, Anm. 34.

<sup>140</sup> Das *Beszélytöredék* (1837) zeigt einen vollkommen ausgeprägten Dualismus, ein ins poetisch-mystische hinüberverpflanztes Doppelkönigtum. Vgl. oben, S. 85, Anm. 99.

Vernichtungswerk nichts mehr übrigbleibt, vernichte ich zuletzt noch auch mich selber und schließe das Tor der Schöpfung für alle Ewigkeiten hinter mir.“

Sollten diese Identifikationen des Dichters mit dem Gotte des Nicht-Lebens — dem er, so wie seine Ego-Inkarnationen in seinen vergangenen Lebensperioden, zwar auf sehr verschiedene Weise, aber letztlich doch immer ausweichen konnte — auch einen tragischen Eindruck ausüben, so ist trotzdem in ihnen ein wilder, schadenfroher Ton kaum zu überhören. Es äußerte sich in ihnen der ungestüme Dämon, der einst sich die Welt zu zerstören anschickte und dem seine ungeheurere Aufgabe nun auch gelungen ist.

Durch diese Identifikationen wird die sich stets in entgegengesetzten Polen verwirklichende und so sein Gleichgewicht aufrechterhaltende Spannung des früheren VÖRÖSMARTY völlig aufgegeben.

Diese Polarisierung war aber für VÖRÖSMARTYS seelischen Haushalt von vitaler Bedeutung. Selbst noch nach dem Abschluß seiner ersten Schaffensperiode lebte sich die Phantasie des Dichters nur zu häufig in der bekannten dual-polaren Aufstellung seiner Charaktere aus<sup>141</sup>. Noch dicht vor den ersten Ausdrücken seiner letzten Krise, aus den ersten Monaten 1846, haben wir die „Saga“ — er selbst nennt dieses Gedicht so — „*A sors és a magyar ember*“ (Frau Schicksal und der Ungar), eine auf das satirisch-politische Gebiet übertragene späte und reife Version des polaren Themas der trüg dasitzenden Gottheit und des vor ihr nach seinem Schicksal anfragenden „jungen Fürsten“. Hier hat er noch die Kraft und das Selbstvertrauen gehabt, am Ende des Gedichtes der Schicksalsgöttin die Worte in das Gesicht zu schleudern:

„Soll leben oder sterben:  
Aber dein blinder Tand  
Wird nicht den Tag vernebeln  
Mir über meinem Land.“

Damit wird auch das Verdammungsurteil zurückgewiesen. Diesmal ergreift der junge — hier: der verjüngte — Held keine Flucht. Der Dualismus wird, als der eigentliche Inhalt des Weltgeschehens, bejaht und angenommen. Frau Schicksal muß sich gefallen lassen, daß das stehengebliebene Weltgeschehen aufs neue in Rollen kommt, der Todeskrampf, der die Welt gelähmt hat, nachläßt:

„Und seither wird gewaltet,  
Schlimm, gut, — wie's eben kommt.  
Schicksal schaut trüben Auges  
Auf das ringende Volk.“

Hätte es dabei bleiben können, wäre das Schicksalsproblem VÖRÖSMARTYS in positivem Sinne entschieden worden. Für eine solche Lösung war jedoch — so hat es sich gezeigt — das Ur-Erlebnis der dualen Weltordnung, das ihm zur Erbschaft ward, zu sehr todesbeladen. So mußte, als sein Gleichgewicht in Gefährdung geriet, die Krise ausbrechen, die Krise, die sich dann nach dem Scheitern von 1849 zum Zusammenbruch gesteigert hat. Und eben jetzt, im Ewigen Juden, d. h. auf dem Höhepunkt der Krise, wird auch noch auf den Dualismus verzichtet. Mit anderen Worten: Die Aufrechterhaltung der dualen Spannung des Weltbildes wurde für den greisen, verzweifelten, seiner vitalen Kräfte nicht mehr mächtigen Dichter je länger, um so mehr unmöglich, und das zu einer Zeit, in der die ganze, diese Spannung tragende Existenz, eben wie auch die Gemeinschaft, der diese Existenz angehörte, das Ungarntum, in

<sup>141</sup> GYULAI S. LXXIV. — Vgl. auch die Worte der Frau des Dichters S. VACHOTT, VÖRÖSMARTY MŰVEI, Bd. 3, Anm. 574.

äußerstem Grade gefährdet waren. Dieser Verzicht war das sichtbarste Zeichen am Wege von VÖRÖSMARTYS letztem Verfall. Der Dichter seiner letzten Jahre war ein siecher, alter Mann, der während des Gesprächs häufig einschlief, meistens in tiefer Apathie versunken dasaß, immer wieder mit langandauernden Anfällen von Melancholie zu kämpfen hatte, Anfällen, die seine Arbeitskraft fast vollständig lähmten<sup>142</sup>. Wahrhaft: Hier „... sind Sonnen ineinandergefallen“. Nicht ohne Grund liebte er den Ausdruck: das makrokosmische Gleichnis drückt den Vorgang, dessen Schauplatz nun sein Mikrokosmos ist, mit seltsamer Prägnanz aus<sup>143</sup>. „Im Innern ist ein Universum auch.“

Mühsam und nur zum Teil erhob sich VÖRÖSMARTY im vorletzten Jahre seines Lebens aus der langen Krise seines letzten Dezenniums.

Nun wandte er sich — darin nur einer von Ungarns vielen bedeutenden Dichtern — an Shakespeare. Als Neununddreißigjähriger wählte er sich den „Julius Caesar“ zur Übersetzung. Eine bezeichnende Wahl! Damals, am Höhepunkt des tätigen Lebens, entsprach seinem Wesen die mächtige Polarisation des großen Cäsar und des edlen Brutus. Nun, mit 54, trifft seine Wahl „König Lear“. In ihm verkörpert sich nun die vorletzte der Ego-Inkarnationen des greisen Dichters. Wenn man in dieser „sehr freien, sehr schönen“ Übersetzung liest, horcht man hier und da ergriffen auf, da man hinter der großen Diktion des britischen Dichters plötzlich auch die gequälte, ruhe- und erbarmenheischende Stimme des ungarischen Dichters herauszuhören ahnt. Diese metallenen Ausdrücke, diese großgewagten klangvollen Formulierungen, diese *blank verses*, die mächtigsten, die je ein Dichter auf ungarisch geschrieben — das alles ist VÖRÖSMARTY. Der alte Lear, wahnsinnig umherirrend in Windsturm und Regen: Das war auch VÖRÖSMARTYS Schicksal gewesen, nach dem Wendepunkt im Spätsommer 1849. Was sich schon in der Lear-Ähnlichkeit des Partherkönigs Árta angekündigt, ist hier — in dieser Identifizierung VÖRÖSMARTYS mit König Lear — zum großen späten Sprachdenkmal seines Wesens geworden.

In dieser vorletzten seiner Ego-Inkarnationen — als König Lear — wäscht VÖRÖSMARTY mit den Tränen des armen alten Königs die letzten Spuren der grimmen Hybris des Ewigen Juden von seiner eigenen Seele ab. Nun nimmt er aus der Hand des Schicksals das Verdammungsurteil des Exils demütigen Herzens hin. In der klaren, ruhigen, mit der Welt und dem menschenlos versöhnten Todestanz-Stimmung des Epigramms „*Mint a földmivelő . . .*“ (Wie der Ackerbauer . . .) sind sein letzter Verzicht und auch sein Abschied von dieser Welt ausgesprochen.

Da ist der Weg, auf dem er in seinem Schwanenlied zur letzten seiner Ego-Inkarnationen gelangt ist. Diesmal handelt es sich um keinen Fürsten mehr, noch weniger um einen Dämon des Nicht-Lebens, sondern um einen greisen Zigeuner. BABITS sieht im Gedicht „*A vén cigány*“ (Der alte Zigeuner) — wahrscheinlich mit Recht — das größte ungarische Gedicht. Aber es ist *nicht* „das Lied eines Wahnsinnigen“, wie er behauptete<sup>144</sup>.

Die Polarisation des dualen Weltbildes wird unerwartet wiederhergestellt. Ist der greise Zigeuner auch der Dichter selber, so ist er gleichzeitig auch ein anderer: die

<sup>142</sup> *fáradtan ösvényikből a napok Egymásba hullva, összeomlanak* (Monolog der Nacht, 1830), látni akarom . . . *Mint hullnak össze minden csillagok, Hamvába mint száll a roppant világ!* (Monolog des ewigen Juden, 1850).

<sup>143</sup> BABITS S. 153 f.

<sup>144</sup> VÖRÖSMARTY *Művei*, Bd. 3, Anm. 567.

Menschheit. Das Zwiegespräch ist wieder möglich geworden, wenngleich wir nur den einen dieser seltsamen greisen Gesprächspartner zum Hören bekommen: den Dichter. In mächtig ansetzenden und dann von Strophe zu Strophe noch mächtiger entfaltenden großen Akkorden spricht VÖRÖSMARTY die unerwartet sich offenbarende Vision: die letzte seiner Ego-Inkarnationen an.

Da saß – irgendwo in Ungarn, vielleicht in einer Csárda der Puszta von Szentkirály<sup>145</sup>, wo VÖRÖSMARTY die Niederschrift des Gedichtes begonnen hat – ein alter Zigeuner, halb Musiker, halb Bettler, dem Spiel unwillig, dem Trinken überdrüssig . . . Man mußte ihn mahnen, anspornen, daß er noch einmal die Geige nehme, ein Glas Wein anrühre, die Sorgen des bald glühenden, bald erfrierenden menschlichen Tagewerks von sich werfe und so das Lied noch einmal über das Leid siege.

Nun wird noch ein letztes Mal der alte Weg eingeschnitten: Vom Bild zum „bildlosen“ Ton – zum Absurden.

Das Lied wächst zum Gewitter, das Gewitter zum Krieg, der des Toten Gottes Grab erzittern läßt (*Isten sírja reszket a szent honban*)<sup>146</sup>. Der Endkampf entsteht aufs neue, mit all seinen Geräuschen, seinem Röcheln und Schluchzen. Erblindet tastet der Dichter, ein Sänger von Bildern und Gestalten, nach den „bildlosen“ Stimmen, die an ihm vorüberjagen: Was sind sie denn? Gefallener Engel? Zertretenes Herz? Wahnsinniger Geist? Geschlagenes Heer? oder – tollkühne Hoffnungen? (*Hulló anygal? tört szív? örült lélek? vert hadak vagy – vakmerő remények?*)

In der Apokalyptik der letzten Schlacht dieses Weltunterganges scheint wahrhaft tollkühnste Hoffnung sich allmählich durchzusetzen. Nun erkennt der Dichter die Töne, die an ihm vorüberauschen. Sie erkennend, begreift er, daß sie nicht die eines Weltunterganges sind. Im Gegenteil: Stimmen und Geräusche von Allerältestem, tiefster Urzeit werden hier wieder wach. Die Töne der Tragödien des Adam, das Kain, des Prometheus zucken an unser Ohr vorüber. Wir sind aufs neue an den Anfang des Weltgeschehens gelangt. Und sei es noch so grauenerregend, was wir noch zu erleben haben, so gestaltet sich das Folgende trotzdem im Zeichen eines Durchbruchs zum heiligen Neubeginn<sup>147</sup>.

Aus dem Weltuntergang kämpft sich ein Weltaufgang empor. Der lähmende Fluch der alttürkisch-reiternomadischen Überlieferung wird jetzt, nach tausend Jahren, nachdem einmal schon alles verloren war, in diesem aus letzter Verzweiflung erblühten, schicksallösenden Wunder überwunden. *Credo, quia absurdum*. Nach der Sintflut kommt doch immer eine neue Welt. So lehrten es die großen Religionen, so kündeten Christus und Zarathustra; Mythen der alten Völker haben es so erzählt. Nur das Volk VÖRÖSMARTYS, späte Träger einer reiternomadischen Erbschaft, dürfte daran nicht glauben; nur Ungarns größter Dichter wagte nicht an eine endgültige Entzauberung des Fluches zu glauben. Dagegen weichen jetzt, in diesem schon nicht mehr erhofften Wunder, die *Stimmen* des Unterganges vor dem wiedererscheinenden *Bild*: einer immer klarer aufleuchtenden Vision des Neubeginns zurück. Alles kommt wie-

<sup>145</sup> FERDINANDY Transformación . . ., S. 109.

<sup>146</sup> Labyrinth-Studien, KERÉNYI Seelenforschung, S. 253: „im Mittelpunkt der Spirale dreht sich der Tänzer um, indem er eine Bewegung fortsetzt, die von Anfang an eine Bewegung um einen unsichtbaren Mittelpunkt war. Doch sie hatte von nun an nicht mehr die Richtung des *Todes*, sondern die der Geburt.“

<sup>147</sup> KERÉNYI Religion, S. 60.

der, was schon mal dagewesen, aber in der verklärten, erlösten Reinheit *festlicher* Wiederholung: *Lesz még egyszer innep a világon*.

„Neben und über dem Wunsch steht die Wirklichkeit des Gewünschten: eine Naturwirklichkeit, die zur seelischen Realität wurde und zur Teilnahme zwang. Dieser Zwang offenbart sich als Möglichkeit des sonst Ungewöhnlichen, ja Unmöglichen, als Machtfülle und Freiheit eines höheren Daseins: als Fest<sup>148</sup>.“

In diesem Fest wird zuletzt auch noch der makrokosmische Dualismus des ungarisch-vörösmartyschen Weltbildes wieder zum Ereignis.

„Das Umschlagen des Schicksals“ aus der Tragödie des greisen VÖRÖSMARTY in die „Machtfülle und Freiheit eines höheren Daseins“ ist in der letzten Strophe des Gedichtes auch an der Gegenwart der Götter (*Isteneknek teljék benne kedve*) abzulesen, die nach dem Abziehen des ausgetobten Gewitters, gleichsam aus dem wiederertönenden Liede des alten Zigeuners, liebevoll und festlich hervorgetreten sind. Wie eine letzte Steigerung freudevoll-ergriffenen Vorahnens leuchten sie noch im ausklingenden Gedicht auf. Sie sind weder die feindseligen Dämonen vom Pol des Nicht-Lebens, noch der Tote Gott, dessen Grab im Kriegsgetöse bebte. Mit ihnen kündigt sich im Weltfest des Neuen Beginnens jenes andere Licht an, auf das die Ur-Göttin Nacht anspielte, das Licht, das jenseits des Dunklen strahlt: „és a sötéten túl van a világ“.

Von dem jungen Fürsten Hadadúr, dem Weltentdecker, einem der typischen VÖRÖSMARTY-Helden, wäre zu erwarten gewesen, daß aus seinem Waisenschicksal ein Gott hervortreten wird<sup>149</sup>. So lautete die Weisung des Wunders in der Jugend.

Nun ist es anders geworden.

Aus dem Schicksal des versinkenden Menschen ging die Gewißheit einer festlichen Wiederholung hervor. Ein Neubeginn kündigte sich an, in dem all „die Vergänglichkeit der gewöhnlichen Zeit“ „zu einem schöpferischen Augenblicke verwandelt“ ward: zum Fest. Also lautet die Weisung des Wunders in der letzten Reife.

### *Schriftumsverzeichnis*

- ACSÁDY, IGNÁC Magyarország három részre oszlásának története [Geschichte der Dreiteilung Ungarns], in: A magyar nemzet története [Geschichte Ungarns]. Budapest 1897.
- ALFÖLDI, A. Die theriomorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen, in: *Jahrbuch des dt. Archeol. Institutes*. 1931.
- ALTHEIM, F. Attila und die Hunnen. Baden-Baden 1951.
- DERS. Zarathustra und Alexander. Frankfurt a. M. 1960.
- AMMIANUS MARCELLINUS Rerum gestarum libri XXXI, 2.
- ARANY, JÁNOS Összes költeményei [Gesammelte Gedichte]. Budapest 1964.
- BABITS, MIHÁLY Az ifjú Vörösmarty. — A férfi Vörösmarty [Der Jüngling Vörösmarty. — Der Mann Vörösmarty]. Irodalmi problémák. Budapest 1917.
- BÁNÓCZI, J. Csokonai Vitéz Mihály, in: Csokonai Vitéz Mihály válogatott munkái [Csokonai Vitéz Mihálys ausgewählte Werke]. Budapest 1905.
- BÉL, MATTHIAS Adparatus ad historiam Hungariae. Posonii 1735-1746.
- BROCH, H. The Heritage of Myth in Literature (zitiert nach Kerényi: Niobe). *Chronicon Pictum* in: SRH.
- ECKHARDT, S. Attila a mondában [Attila in der Sage], in: NÉMETH, GY.: Attila és hunjai [Attila und seine Hunnen]. Budapest 1940.
- FERDINANDY, M. DE Historia de Hungria, Madrid 1967.

<sup>148</sup> KERÉNYI Seelenforschung, S. 76.

- DERS. Az Istenkeresők. Az Árpádház története [Die Gottsuchenden. Die Geschichte der Arpaden]. Budapest 1942.
- DERS. Mi magyarok [Wir Ungarn]. Budapest 1941.
- DERS. Die Mythologie der Ungarn, in: Wörterbuch der Mythologie. Stuttgart 1963.
- DERS. El paisaje mítico, in: En torno al pensar mítico. Berlin 1961.
- DERS. El tema del dualismo en la Literatura húngara, in: Rev. de Literatura XXVI (1964).
- DERS. En torno al pensar histórico. Rio Piedras 1961.
- DERS. Transformacion mítica y gestos mágicos, in: La Torre 53 (1966).
- DERS. The World-Concept of the Ancient Hungarians, in: Hungarian Quarterly IV (1963).
- FETTICH, N. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn, in: Archeologica Hungarica XXI (1937).
- FRAZER, SIR J. G. The Golden Bough. Bd. 1—2. London 1927.
- GREXA, GY. A Csaba monda és a székely húnhagyomány [Die Csaba-Sage und die szekler Hunnenüberlieferung]. Budapest 1922.
- GYULAI, PÁL Vörösmarty életrajza [Vörösmarty's Lebenslauf], in: Vörösmarty Mihály összes munkái. Budapest 1884 - 1885. Bd. 1.
- HERODOTOS. Histoires, Livre IV. Paris 1945.
- HOMEYER, H. Attila, der Hunnenkönig von seinen Zeitgenossen dargestellt. Berlin 1951.
- ILLYÉS, GY. Magyarok [Die Ungarn]. Budapest 1938.
- JORDANES Romana et Getica. MGH, Auct. Antiquiss. Bd. 5. T. 1.
- JUNG, C. G. Symbolik des Geistes. Zürich 1948.
- KERÉNYI, KARL Die antike Religion. Düsseldorf - Köln 1952.
- DERS. Humanistische Seelenforschung, in: Werke Bd. 1. München - Wien 1966.
- DERS. Niobe. Zürich 1949.
- KÉZAI, SIMON Gesta Hungarorum, in: SRH. Bd. 1.
- A magyar honfoglalás kútfői [Die Quellen der ungarischen Landnahme]. Budapest 1901.
- MALINOWSKI, B. Myth in Primitiv Psychology. London 1926.
- MERKEL, R. F. Die Mystik im Kulturleben der Völker. Hamburg 1940.
- NÉMETH, GY. A honfoglaló magyarság kialakulása [Die Herausbildung des landnehmenden Ungarntums]. Budapest 1930.
- ORTEGA Y GASSET, J. Notas. Buenos Aires - México 1947.
- OTTO, W. F. Die Götter Griechenlands. Frankfurt a. M. 1934.
- POLO, MARCO The Travels of Marco Polo. London—New York 1946.
- PRISKOS RETHOR in: Byzantinische Geschichtsschreiber. Bd. IV. Graz 1955.
- RADLOFF, R. Aus Sibirien. Lose Blätter aus dem Tagebuch eines Reisenden Linguisten. Leipzig 1884.
- ROSKOFF, G. Geschichte des Teufels. Leipzig 1869.
- SCHÄRF, RIWKAH Die Gestalt Satans im Alten Testament, in: C. G. Jung: Symbolik des Geistes. Zürich 1948.
- SPENGLER. O. Untergang des Abendlandes. Bd. 1—2. München 1923.
- SRH = Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum. Ed. I. SZENTPÉTERY. Bd. 1. 2. Budapest 1937—1938.
- SZERB, A. Magyar irodalomtörténet [Ungarische Literaturgeschichte] Budapest 1959.
- TOLSTOW, S. P. Auf den Spuren der altchoresmischen Kultur. Berlin 1953.
- VERNADSKY, G. The Mongols and Russia. Yale 1953.
- DERS. Santorit, dieu des Slaves baltiques, in: Annales de l'Inst. de Phil. et d'Hist. Orient. et Slaves. Bd. 8. 1939—1944.
- VÖRÖSMARTY, MIHÁLY Összes munkái [Sämtliche Werke]. Rend. és jegyz. ell. Gyulai Pál. Bd. 1—8. Budapest 1884—1885.
- DERS. Összes művei [Sämtliche Werke]. Szerk. Horváth Károly, Tóth Dezső. (Bisher 10 Bände erschienen). Budapest 1960—.
- WESENDONK, O. G. v. Das Weltbild der Iranier. München 1933.
- ZICHY, GRAF I. Magyar őstörténet [Ungarische Vorgeschichte]. Budapest 1939.