

Abriß der ungarischen Verslehre

Die phonetische Beschaffenheit der ungarischen Sprache ermöglichte die Entstehung von zwei verschiedenen Verssystemen. Das herkömmliche ungarische Verssystem ist ein *akzentuierendes*, vergleichbar etwa mit der mittellateinischen, sogenannten »rhythmischen« Hymnendichtung. Daneben wurde am Ende des 18. Jahrhunderts auch eine *quantitierende* Prosodie in die »hohe« Literatur eingeführt, die den Regeln der antiken lateinisch-griechischen Metrik folgt.

I. Akzentuierende Formen

Vom Anbeginn der ungarischen Literatur beruhte die ungarische Verskunst auf einem akzentuierenden Prinzip, und die ungarischen Volkslieder, Kinderverse, Sprichwörter bestehen auch heute ausschließlich aus akzentuierenden Formen. Deshalb erhielt dieses System in der ungarischen Literaturwissenschaft neben der Bezeichnung »akzentuierender Versbau« (*hangsúlyos verselés*) die Bezeichnung »nationale Versform« (*nemzeti versforma*). Neuerdings werden jedoch von einigen Wissenschaftlern beide Bezeichnungen mit der Behauptung bestritten, daß einerseits nicht nur im Ungarischen, sondern auch in anderen Sprachen mehr oder weniger ähnliche Formen vorhanden sind, andererseits, daß das akzentuierende Prinzip auch andere, vom Ungarischen abweichende Möglichkeiten erlaubt: so ist auch das altgermanische oder das neue deutsche Verssystem akzentuierend. Gerade im Gegensatz zum deutschen (oder englischen) alternierend akzentuierenden Vers wurde ein Fachausdruck »taktakzentuierender Versbau« (*ütemhangsúlyos verselés*) für das Ungarische vorgeschlagen.

Der Hauptunterschied zwischen dem deutschen und dem ungarischen akzentuierenden Vers kann in zwei wesentlichen Punkten zusammengefaßt werden. Erstens bestehen die prosodischen Einheiten, das heißt die Takte (»Füße«) des deutschen Verses, aus je zwei Silben, seltener aus drei, nie aus vier (diese »betont-unbetont« binäre Reihenfolge erhielt die oben erwähnte Bezeichnung »alternierend«). Dagegen bestehen die Takte des ungarischen Verses aus je vier Silben, selten aus drei oder fünf bis sechs, nie aus zwei:

<i>Freude! Schöner Götterfunken</i>	acute x acute x acute x acute x
<i>Tochter aus Elysium!</i>	acute x acute x acute x x
<i>Wir betreten feuertrunken</i>	acute x acute x acute x acute x
<i>Himmlische! dein Heiligtum.</i>	acute x x x acute x x

(Schiller)

sammengefaßt, die dann durch ein Wortende von der folgenden viersilbigen Einheit getrennt wird (Doppeltakte):

Freude, schöner || Götterfunken 4 + 4

(Eine Zeile, wie *Tochter aus E- | lysium*, wo die Grenze des Doppeltaktes innerhalb eines Wortes liegt, bildet auch im deutschen trochäischen Vers eine Ausnahme.)

Im Vergleich zur akzentuierenden mittellateinischen Hymnendichtung hat das Ungarische das Gesetz der Viersilbigkeit der Takte mit dem Lateinischen gemein:

Dies irae | dies illa 4 + 4
solvet saeculum | in favilla. 4 + 4

Der Unterschied ist, daß die Regel des Zusammenfallens der Taktgrenze mit der Wortgrenze, also daß der neue Takt mit einem neuen Wort beginnen soll, im Lateinischen nur in gewissen Zeilentypen, den fallenden Achtsilbern, verbindlich ist. Anders als im Ungarischen kann in lateinischen Versen die Taktgrenze im allgemeinen ein Wort trennen:

Córpōris mys- | térium $\acute{x} x x x | \acute{x} x x$ 4 + 3

Vergleiche dagegen die Übersetzung von Mihály Babits:

Test titkát s a | drága vért.

Die Regel der Übereinstimmung der Taktgrenze mit Wortgrenze resultiert aus dem oben gesagten Erstsilbenbetonungsgesetz des Ungarischen: da Taktakzent und Wortakzent immer auf der ersten Silbe ruhen, muß ein neuer Takt mit einem neuen Wort beginnen.

Das soll aber nicht bedeuten, daß jeder Takt mit *éin*em und nur einem Wort ausgefüllt wird. In einem Takt können auch zwei, drei oder vier kurze Wörter stehen (vgl. oben: *Az Úr a mi | oltalmunk* 4 + 1 Wörter). Findet andererseits ein fünf- oder sechssilbiges Wort keinen Platz in einem Takt, so werden lange Wörter, insbesondere am Zeilenanfang, vermieden. Dies ist aber selten der Fall, da im Ungarischen nur etwa zwei Prozent der Wörter mehr als vier Silben haben.

Gerade weil nicht ein Wort, sondern eine Wortgruppe (*szólam*, *Syntagma*, engl. *phrase*) einen Takt ausfüllen kann, wurde von mehreren Linguisten behauptet, daß der ungarische Vers kein wortbetonender (*szónyomatékos*), sondern vielmehr ein wortgruppenbetonender (*szólamnyomatékos*) sei, und in einem Takt der Bedeutung nach eng zusammengehörende Wörter zusammengefügt sein sollen. Diese semantische Gruppenbildung ist aber bei weitem nicht immer der Fall (vgl. oben: *Az Úr a mi | oltalmunk*,

wo *mi oltalmunk* zusammengehören; siehe auch die ungarische Nationalhymne: *Isten, áldd meg | a magyart* \acute{x} x x x | \acute{x} x x, wo bedeutungsgemäß die Wortgruppen so zu teilen wären: *Isten, | áldd meg a magyart*). Deshalb leugnen andere Forscher, daß im Versrhythmus die Bedeutung des Textes eine wichtige Rolle spielt.

Eine weitere Beschränkung der Anfangsbetonung der Takte entsteht dadurch, daß auch im Ungarischen gewisse Wörter (beispielsweise die Artikel *a, az* und *egy*, Bindewörter wie *és, ha, de*) unbetont sind. Jedoch kann ein Takt mit einem der Wörter beginnen (vgl. oben: »*ha ő velünk*«, wo erst das dritte Wort grammatisch betont ist oder »*az Űr*«, wenn er mit einem unbetonten Artikel anfängt). So besteht das Hauptmerkmal des ungarischen Verses darin, daß Taktgrenze und Wortgrenze sich immer decken und jeder Takt meistens, aber nicht zwangsläufig, mit einer betonten Anfangsilbe eines neuen Wortes beginnt.

Die Takte müssen nur am Versanfang und im Vers viersilbig sein. Der Versschluß kann, wie auch im Deutschen oder im Lateinischen, verkürzt (katalektisch) auslauten, oder – eher selten – überlang (hyperkatalektisch, fünfsilbig) sein. Drei- oder zweisilbige Schlußtakts kommen häufiger vor als volle viersilbige:

Valék siralm | tudatlan 4 + 3

Klagen hab' ich | nicht gekannt.

(Altungarische Marienklage, um 1300. Ist das erste ungarische Gedicht aus lat. *planctus ante | nescia*).

Dies wird in der ungarischen Literaturwissenschaft das Gesetz »4 + Überrest« (4 + *maradék törvény*) genannt. Einige Autoren bezweifeln die Gültigkeit des Gesetzes (siehe weiter unten).

Zweisilbige Takte kommen nur in spielerischen Kinderreimen vor:

Giling | galang, | szól a | harang, \acute{x} x | \acute{x} x | \acute{x} x | \acute{x} x

húzza | három | fehér | galamb

Kling-klang, | klingeln | schön die | Glocken,

weil drei | weiße | Tauben | läuten.

Eine Zeile kann aus zwei bis vier Takten bestehen, und selten bildet ein Takt eine selbständige Zeile. Das kommt entweder in einer Wechselfolge von längeren und kürzeren Zeilen vor oder als Zusatz zu einer abgeschlossenen Strophe:

<i>Ültem csolnakomban,</i>	6 (4 + 2)	\acute{x} x x x x x
<i>habzó vizen,</i>	4	\acute{x} x x x
<i>hallék zúgni darvat</i>	4 + 2	\acute{x} x x x \acute{x} x
<i>röptébe fenn</i>	4	\acute{x} x x x

(Ferenc Kölcsey)

In meinem Kahn | saß ich
auf den Wellen,
Kraniche hört' | ich hoch
im Flug rufen.

<i>Káka tövén költ a ruca,</i>	4 + 4
<i>jó földben te- rem a búza.</i>	4 + 4
<i>De ahol a hű szív terem,</i>	4 + 4
<i>azt a földet nem ismerem</i>	4 + 4
<i>sehölsem</i>	3

(Volkstümliches Lied)

Enten nisten | unter Schilfrohr,
Weizen wächst im | guten Boden,
aber wahre | Herzenstreue
find' ich auf der | ganzen Erde
nirgendwo

Als ein graphischer Kunstgriff wird vom Dichter gelegentlich jeder Takt einer zwei- oder dreitaktigen Zeile als neue Zeile geschrieben:

<i>Tedd a kezéd</i>	× x x x	4
<i>homlokomra,</i>	× x x x	4
<i>mintha kezéd</i>	× x x x	4
<i>kezem volna</i>	× x x x	4

(Attila József)

Leg' die Hand mir
auf die Stirne,
so, wie wenn sie
meine Hand wär'.

Das ist eigentlich ein aus je zwei Takten bestehender Zweizeiler: 4 + 4 || 4 + 4.

Fünftaktige Zeilen trifft man nur in den sogenannten volkstümlichen Liedern (*magyar nóta*, das ist der Text zur sogenannten Zigeunermusik), und auch dort erst seit der Jahrhundertwende:

Piros rózsák | beszélgetnek, | bölöngatnak, | úgy felelnek | egymásnak.
Rote Rosen | plaudern leise, | schwingen ihre | Häupter, das ist | ihr
Gespräch. 4 + 4 + 4 + 4 + 3

Die Strophen sind in den Volksliedern am häufigsten isometrische (isostichische) Vierzeiler oder Zweizeiler. Vierzeiler waren in der älteren, besonders in der epischen Kunstdichtung gleichfalls beliebt. In der Lyrik sind seit Bálint Balassi mannigfaltige längere Strophen (sowie Dreizeiler) entstanden. Abgesehen von einigen der ältesten Stücke sind die Strophen

immer gereimt. Die älteste Epik (bis zum 18. Jahrhundert) bevorzugte den vierfachen Reim: *a a a a*:

<i>Fegyvert s vitézt éneklek, török hatalmát</i>	a
<i>ki meg merte várni Szulimán haragját,</i>	a
<i>ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,</i>	a
<i>az kinek Europa rettegte szablyáját.</i>	a

(Miklós Zrínyi, 1651)

Eine der häufigsten Zeilen- beziehungsweise Strophenformen ist der Achtsilber, bestehend aus zwei viersilbigen Takten (*felező nyolcas* ›halbierender Achtsilber‹, auch *ősi nyolcas* ›altungarischer Achtsilber‹ genannt), und kommt oft in Volksliedern vor (siehe oben, *Tavaszi szél | vizet áraszt*):

<i>Száll a madár ágrul ágra,</i>	4 + 4
<i>száll az ének, szájrul szájra.</i>	
<i>Fű kizöldül ó sírhanton,</i>	
<i>bajnok ébred hősi lanton</i>	

(János Arany)

Vögel fliegen | in den Ästen,
Lieder klingen | von den Lippen.
Gras bedeckt die | stillen Gräber,
Heldentat lebt | im Lied wieder.

Beliebt ist die Kombination einer achtsilbigen mit einer siebensilbigen Zeile:

<i>Ott, ahol én nevelkedtem,</i>	4 + 4
<i>egy dombról egy patak folyt.</i>	4 + 3
<i>Hányszor ott nem estvéledtem!</i>	4 + 4
<i>Éltem akkor boldog volt.</i>	4 + 3
<i>Ez idők az örökségbe,</i>	4 + 4
<i>mint a vizek a mélységbe</i>	4 + 4
<i>lefolytanak. Halandó!</i>	4 + 3
<i>A jó hamar mulandó.</i>	4 + 3

(Sándor Kisfaludy, die sogenannte „Himfy-Strophe“)

Dort, wo ich einst | als Kind lebte,
rann ein Bächlein | von dem Berg.
Dort saß ich oft | bis zum Dunkel.
Damals war mein | Leben schön.
Doch die Tage | in Ewigkeit,
wie die Flüsse | in die Tiefe,
sind verflossen. | Sterblicher!
Schnell verschwindet | das Gute.

Sechssilber mit einer achtsilbigen dritten Zeile:

Lassan, lovam, | lassan. 4 + 2

Elég volt a | vágta. 4 + 2

Vén legénynek | tempós már a 4 + 4

kengyelvasba | hágta 4 + 2

(Árpád Tóth)

Langsam, mein Pferd | langsam!

Hör' auf mit dem | Rennen!

Ein bejahrter | Mann soll stiller

in den Bügel | steigen.

Aus reinen sechssilbigen Zeilen bestehende Strophen kommen meist in Volksliedern vor:

Nem anyától | lettél 4 + 2

rózsafán ter- | mettél.

piros pünkösdi | napján

hajnalban szü- | lettél.

Ein Rosenstrauch | gab dir,

nicht Mutter, das | Leben

Bei Pfingstmorgen- | röte

bist geboren | worden.

Wie dieses Beispiel zeigt, ist in der sechssilbigen Zeile die Taktteilung 4 + 2 nicht immer möglich, und die Zahl der unregelmäßigen Zeilen ist hoch, etwa 50 Prozent. Diese Unregelmäßigkeit läßt sich auch bei der Verdoppelung des Sechssilbers, in der zwölfsilbigen Zeile – früher fälschlich Alexandriner genannt – beobachten:

Ég a napme- | legtől || a kopár szik | sarja 4 + 2 || 4 + 2

tikkadt szöcske- | nyájak || legelésznek | rajta 4 + 2 || 4 + 2

(János Arany)

Verdorrtes Grum- | met glüht || von der Glut der | Sonne,

weidende Gras- | hüpfen || verschmachten vor | Hitze.

Die Rhythmisierung der Zwölfsilber (beziehungsweise der meist in Kombination mit anderen Taktarten auftretenden Sechssilber) stellt die am heftigsten umstrittene Frage der ungarischen Verslehre dar. Eines ist klar: In der Mitte des Zwölfsilbers, nach der sechsten Silbe, steht immer eine Zäsur (Wortende), aber die sechssilbigen Halbzeilen lassen sich nur in 50-65 Prozent der Fälle als 4 + 2 weiterteilen. Das konservative Lager der Wissenschaftler behauptet, hier sei es ausnahmsweise erlaubt, die Taktgrenze nicht nur zwischen zwei Wörtern, sondern auch innerhalb eines Wortes anzusetzen. Dieser Ansicht entsprechend wurde die Zeile ›viertaktiger

Zwölfsilber« (*négyütemű tizenkettes*, 4 + 2 || 4 + 2) genannt. Diese Ansicht wird dadurch bekräftigt, daß in dieser Zeile im Falle der Trennung eines Wortes durch die Taktgrenze die folgende (das heißt die fünfte beziehungsweise elfte) Silbe fast immer lang ist, was bei normaler Takteinteilung überhaupt nicht erforderlich ist: Szép öcsém, mi- | ért állsz || ott a nap tü- | zében (>ei, du Kerl, wa- | rum stehst || du dort im Son- | nenschein). Die Verteidiger des »4 + Überrest« (hier: 4 + 2)-Gesetzes meinen, daß das Ausbleiben des Erstsilbenakzentes (das heißt der Wortgrenze) im zweiten, zweitsilbigen Takt durch die Silbenlänge ersetzt werde. Wenn Kinder mit einem spontanen Rhythmusgefühl Zwölfsilber skandieren, setzen sie tatsächlich einen starken Druck (Betonung) auf die unbetonten, langen Mittsilben der zweisilbigen Takte, sie brechen sogar das Wort in der Mitte ab, als wäre dort ein Wortende: *Ég a napme-*, | *legtől*, || *a kopár szík*, | *sarja*. In den Kindersprüchen und Wiegenliedern wird die Worttrennung nach der vierten Silbe weitgehend gemieden.

Andere Linguisten berufen sich hingegen darauf, daß das Grundprinzip des ungarischen Verssystems gerade in der Übereinstimmung von Taktgrenzen und Wortgrenzen besteht. Dementsprechend müssen wir in diesem Fall ausnahmsweise einen sechssilbigen Takt annehmen, welcher sich nur gelegentlich in zwei Takte (4 + 2) zerlegen läßt. So nennen sie die Zeile einen »halbierenden Zwölfsilber« (*felező tizenkettes*, 6 + 6). Wieder andere meinen, hier sei ein Schwanken erlaubt: Neben der gewöhnlichen Takteinteilung der sechs Silben in 4 + 2 sei auch 3 + 3 oder 2 + 4 möglich (also: *rózsafán* | *termettél* 3 + 3, *ég a* | *napmelegtől* 2 + 4). Schließlich ist auch eine geschichtliche Erklärung möglich: In der älteren ungarischen Literatur kommen sehr oft längere, 5-6-7-silbige Takte vor, und die ungeteilten sechssilbigen Takte des Zwölfsilbers (und anderer Zeilenarten) könnten als ein Überbleibsel der alten Langtakte betrachtet werden. Eine derartige Entwicklung läßt sich tatsächlich sowohl in der Volksdichtung als auch in der Kunstpoesie beobachten: Der Prozentsatz einer Teilung 4 + 2 steigt ständig; so beträgt er beispielsweise in den ältesten Volksballaden etwa 43, in den neueren etwa 60 Prozent.

Der Zwölfsilber ist das traditionelle epische Versmaß der ungarischen Literatur. In dieser Form, jedoch mit vielen Freiheiten, ist Zrínyis „Szigeti veszedelem“ entstanden, weshalb die vierzeilige Strophe aus Zwölfsilbern »Zrínyi-vers« genannt wird.

Der sechssilbige Takt ist auch in zehnsilbigen Zeilen zu finden:

Nyári napnak | *alkonyúlatánál* 4 + 6

megállék a || *kanyargó Tizánál* 4 + 6

(Sándor Petőfi)

Einste im Sommer | beim Sonnenuntergang
verweilte ich | am Ufer der Theiß lang.

Die zwölfsilbigen Zeilen sind nicht immer »halbierend«, sie können auch aus drei viersilbigen Takten aufgebaut werden:

Meg ne mondja, | komámasszony, | az uramnak, 4 + 4 + 4
hogy eladtam | a kakasom | a zsidónak! 4 + 4 + 4
 (Volkslied)

Gevatterin, | verschweigen sie | vor meinem Mann,
 daß ich 'nen Hahn | dem Juden für | Schnaps verkauft hab'!

Elfsilber können entweder dreitaktig oder (archaisierend) zweitaktig sein:

Ropog a tűz, | messze süit a | vidékre, 4 + 4 + 3
pirosan száll | füstje fel a | nagy égre 4 + 4 + 3
 (János Arany)

Feuer knistert, | wirft seinen Schein | weit ins Land,
 blutrot steigt der | Rauch zum Himmel | hoch empor.

Erzsébet asszony | láttatik e képen, 5 + 6
repes a magzat | dagadó méhében 5 + 6
 (Imre Csanádi)

Dieses Bild zeigt uns | Frau Sankt Elisabeth,
 das Kindlein frohlockt | in ihrem Mutterleib.

Auch dreitaktige Zehnsilber kommen neben den 4 + 6 zweitaktigen (siehe oben) vor:

Óh jaj, meg kell | halni, meg kell | halni! 4 + 4 + 2
 (Mihály Babits)

Oh weh, sterben | muß ein jeder, | sterben!

Unter den viertaktigen Zeilen ist der sogenannte »Schweinehirtentanz« (*kanásztánc*, auch *toborzó* »Werbungslied« genannt) hervorzuheben:

Huszárgyerek, | huszárgyerek | szereti a | táncot, 4 + 4 + 4 + 2
az oldalán, | az oldalán | csörgeti a | kardot 4 + 4 + 4 + 2
 (Volkslied)

Die Husaren, | die Husaren | tanzen immer | gerne,
 an den Hüften, | an den Hüften | klingen ihre | Schwerter.

In diesem Zeilentyp kann der zweite Takt gelegentlich verkürzt werden:

Megismerni | a kanászt | fürge jár- | sáról 4 + 3 + 6 (4 + 3 + 4 + 2)
 (Volkslied)

Schweinehirten | erkennst du | an dem flinken | Schreiten.

Eine derartige Anwendung eines kürzeren, drei- oder zweisilbigen Taktes innerhalb der Zeile (also nicht am Ende beziehungsweise vor der Zäsur) kommt vor allem in Volksliedern vor, in denen eine in strengem Giusto-Tempo gehaltene Melodie ihren Rhythmus auch dem Text aufzwingen kann:

Fölszántom a | császár | udvarát, 4 + 2 + 3
belévetem | hazám | búbját 4 + 2 + 3
 Des Kaisers Hof | will ich | aufpflügen,
 mit Sorgen des | Landes | besäen.

Ohne die Melodie zu kennen, würden wir den Text als 4 + 5 rhythmisieren: *Fölszántom a | császár udvarát*. Wie in jeder Sprache, erlaubt die Rhythmisierung der Liedertexte auch im Ungarischen viele Unregelmäßigkeiten, da sie vom Rhythmus der Melodie bestimmt werden. So auch in den »volkstümlichen Liedern« (*magyar nóta*) seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert:

Madár az | ágon, || virág a | fákon, 3 + 2 || 3 + 2
kap a legény a || hamis lányon. 5 || 4
Virág a | mézet, || szikla az | ércet 3 + 2 || 3 + 2
nem őrséné úgy, || mint én téged 5 || 4
 Die Vögel | im Laub, || die Blumen | am Ast,
 die Burschen hängen || an den Mädchen.
 Blumen zum | Honig, || Berge zu | Felsen
 sind nicht so treu, wie || ich zu dir bin.

Ein verbreitetes, heute noch gesungenes Lied der dreißiger Jahre kann als Beispiel dafür dienen, wie weitgehende Kombinationen von unterschiedlichen Takten beziehungsweise Zeilen möglich sind:

Ország- | úton | hosszú a | jegenyesor, | hosszú a | jegenyesor | hazáig.
Cszimám | talpa | százszor is | lekopik a, | százszor is | lekopik a | tanyánkig.
Nincsen | pénzem a | vonatra,
az sincs, | aki haza | hozatna.
 2 + 2 + 3 + 4 + 3 + 4 + 3
 2 + 2 + 3 + 4 + 3 + 4 + 3
 2 + 3 + 3
 2 + 4 + 3
 Pappeln | ragen | den langen | Weg entlang, der- | den langen | Weg
 entlang, der | mich heimführt.
 Meine | Stiefel | werden recht | abgetreten, | werden recht |
 abgetreten | unterwegs
 Kein Geld | hab' ich für | Eisenbahn,
 noch wen, | der mir hilft und | wartet heim.

Der »Zauberer des ungarischen Verses«, Sándor Weöres, hat im berühmten Gedicht „Galagonya“ (*Hagedorn*) die Versform dieser *nóta* nachgebildet:

Őszi éjjel	2 + 2
izzik a galagonya	3 + 4
izzik a galagonya	3 + 4
ruhája	3

Kühle | Herbstnacht,
schimmert das | weiße Kleid des –
schimmert das | weiße Kleid des
Hagedorns.

Bei gewissen, und zwar bei den begabtesten zeitgenössischen Dichtern wie László Nagy, ist die Tendenz zu beobachten, anstatt der herkömmlichen »4 + Überrest«-Zeilen ähnliche freie Kombinationen der Takte anzuwenden:

Kívül a városon fékszárat megeresztve	3 + 3 + 3 + 4
hujjogva hajtanak a szenes kocsisok.	3 + 4 + 2 + 3
Kb̄tül a patavas rúgja a csillagokat,	3 + 3 + 3 + 4
mécsül a kocsi alól holdként kisajog.	3 + 4 + 2 + 3

Draußen in | der Vorstadt | treiben mit | wilden Rufen
die schwarzen | Kohlenwagen, | Zügel | loslassend.
Unter den | Hufeisen | funkelt der | Stein des Weges,
wie Lampen | oder Mondschein | glänzen | die Räder.

Verse aus durchgeführten dreisilbigen Takten sind in Sprechversen selten, in Liedern häufiger anzutreffen:

Tudom, hogy hull a nap,	× x x × x x
örömök szállanak,	
kedves fők hullanak,	
sírdombok mállanak	

(Lajos Áprily)

Ich weiß: Die | Sonne sinkt,
die Freuden | schwinden hin,
die Häupter | neigen sich,
die Gräber | vermodern.

Die bekanntesten Dreisilbentakte der ungarischen Literatur stammen von Ferenc Faludi:

Fortuna szekeren okosan ülj!	3 + 3 + 3 + 1
Úgy forgasd tengelyét, hogy ki ne dilj!	

Sitz'st du auf | Fortunas | Wagen, sei | klug!
Dreh' seine | Achse so, | daß du nicht | stürz'st!

In der älteren ungarischen Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts waren auch Langtakte von 5-7 Silben im Gebrauch. Zwei fünfsilbige Takte ergaben den »halbierenden Zehnsilber« (*felező tizes*), ein beliebtes altungarisches Gebilde, in der heutigen Literatur als historische Reminiszenz gebräuchlich:

Magyarországnak | édes oltalma. 5 + 5
(Hymne an den hl. Ladislaus, um 1480)
Du, Ungarnlandes | gnädiger Patron.

Te vagy a legény, | Tyukodi pajtás. 5 + 5
(Kurutzenlied, um 1710)
Braver Kerl bist du, | Tyukodi Kumpan.

Sechs- und siebensilbige Takte mit End- und Binnenreimen bilden die kunstvolle Balassi-Strophe (benannt nach Balassi). Es sind drei Zeilen mit 6 + 6 + 7-silbigen Takten:

*Vitézek, mi lehet | ez széles föld felett | szebb dolog az végeknél?
Holott kikeletkor | az sok szép madár szól, | kivel ember ugyan él;
Mező jó illatot, | az ég szép harmatot | ád, ki kedves mindennél.
Soldaten, gibt's denn was | auf der breiten Erde | schöner, als
die Grenzburgen?
Wo am frühen Morgen | schöne Vögel singen, | was die Herzen wohl
erquickt;
Felder senden Düfte, | reinen Tau der Himmel, | was einem jeden lieb
ist.*

Gleichfalls von Balassi stammt eine Zeile mit der Silbenzahl 5 + 5 + 6:

*Kegyelmes Isten, | kinek kezében | életemet adtam,
Viseld gondomot, | vezérlő utamot, | mert csak rád maradtam.
Gnädiger Herrgott, | dem ich mein Leben | in die Hände gebe,
Nimm mich in Obhut, | sei mein Wegweiser, | du bist meine Zuflucht.*

Im epischen Vierzeiler waren Zeilentypen mit Takten 6 + 5, 5 + 6, 6 + 6, 4 + 6 (vgl. auch oben: *Nyári napnak | alkonyúlatánál*), 4 + 7 beliebt. Letzterer kann gelegentlich in 4 + 4 + 3 geteilt werden:

Ti magyarok | már Istent imádjátok 4 + 7
és őnéki | nagy hálákat | adjátok 4 + 4 + 3
(Sebestyén Tinódi, 1552)

Ihr Magyaren | sollt dem Herrgott huldigen,
und ihm sollt ihr | wohl inbrünstig | Dank geben

Fraglich bleibt, ob auch achtsilbige Takte existierten oder ob die 8 + 7-silbigen Langzeilen bloß als silbenzählende mit einer Zäsur in der Mitte aufzufassen sind:

Nyillyék meg Pokol kapuja, | örök barlangnak szája 8 + 7
(Mátyás Nyéki Vörös, 1636)

Das Höllentor tue sich auf, | Schlund der ewigen Höhle

Da in der alten ungarischen Literatur die meisten Gedichte mit einer Melodie versehen waren (ähnlich den Sangsprüchen des deutschen Spätmittelalters), ist es wenig wahrscheinlich, daß derartige Langtakte auch ohne Melodie bestehen konnten. Zweifelsohne ist dies bei der Psalmübersetzung von Albert Szenczi Molnár der Fall, dessen ungarische Texte den Genfer französischen Melodien (das heißt dem Rhythmus der französischen Texte von Cl. Marot und Theoder de Bèze) mechanisch folgten, ohne jegliche ungarische Rhythmisierung zu erlauben:

Mint a szép híves patakra | a szarvas kíválnokzik 8 + 7
(Psalm XLII)

Vor dem 16. Jahrhundert sind sehr wenig selbständige, nicht aus dem Lateinischen übersetzte Gedichte erhalten geblieben, so daß wir über das frühungarische Verssystem schwerlich urteilen können. Es scheint, daß die Silbenzahl der Takte innerhalb einer Zeile nicht fest gebunden war und zwischen 2 und 5, wie etwa im altgermanischen Vers, schwanken konnte. Dieses System wurde von einigen Sprachwissenschaftlern als »gliederezählender Vers« (*tagoló vers*) gekennzeichnet, um das »Glieder« mit ungebundener Silbenzahl vom Takt mit streng gebundener Silbenzahl zu unterscheiden. Andere bestreiten diese Annahme und meinen, daß es sich bloß um eine gelegentliche Lockerheit, eine Unregelmäßigkeit handle. Für die Richtigkeit der »gliederezählenden« Hypothese spricht jedoch die Tatsache, daß die Hymne an den hl. Ladislaus (vgl. auch oben) zweisprachig (ungarisch und lateinisch) überliefert ist, und hier weist der lateinische Text dieselbe Ungebundenheit der Silbenzahl der Takte (»Glieder«) auf, was in der ganzen spätmittelalterlichen lateinischen Literatur einzigartig ist und in keinem Falle als einfache »Unregelmäßigkeit« erklärt werden kann:

<i>Jézus Krisztusnak nyomdoka követi</i>	5 + 6, für 5 + 5
Jesus Christi vestigia terens.	4 + 6
<i>Fénylik mint nap, salyog mint arany</i>	4 + 5
Splendet ut sol, fulget ut aurum.	4 + 5

Das Grundschemata des Gedichtes ist 5 + 5, also ein halbierender Zehnsilber. Vergleiche bereits in der altungarischen Marienklage:

<i>Választ világotmul</i>	2 + 4
<i>zsidó, fiadomtul</i>	2 + 4
Aus:	
orbat orbem radio,	4 + 3
me Judea filio.	4 + 3

Die Blütezeit der akzentuierenden Formen fiel in das 16. und 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert, also parallel mit dem allgemeinen Verfall der ungarischen Literatur, büßte die Dichtkunst den früheren Formenreichtum teilweise ein. Am Ende des Jahrhunderts wurden die traditionellen akzentuierenden Formen durch die neu eingeführte quantifizierende Metrik verdrängt. Erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde die »nationale Versform« von der volkstümlich-nationalen Bewegung (Petőfi, Arany) wiederbelebt, diesmal aber nicht den Spuren der früheren Kunstdichtung folgend, sondern nach dem Vorbild der Volkslieder, deren Formenschatz natürlicherweise eingeschränkter war. Die Jahrhundertwende brachte wieder eine fast völlige Verbannung der als »primitiv« betrachteten akzentuierenden Versformen aus der »hohen« Literatur. Zu gleicher Zeit blühte aber diese »volkstümlich-nationale« Formkunst in den »volkstümlichen Liedern« (*magyar nóta*) wieder in der einstigen Farbenpracht auf.

Die »nationalen« Rhythmen verstummten aber nie völlig. Gerade die größten Dichter der »modernen« Richtung wandten sich, vor allem in der späten, reifen Periode ihrer Tätigkeit, erneut mit Vorliebe dieser Formenvelt zu, so Babits oder Árpád Tóth.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die herkömmliche akzentuierende Metrik mit neuen Funktionen und neuer Technik bereichert: Allusion an die Traditionen der ungarischen nationaler Vergangenheit und an die ungarische Volkskultur. So erhielt diese Metrik, im Gegensatz zu den eintönigen international-kosmopolitischen Jamben, einen nationalen Beigeschmack.

Auf die Frage, inwieweit die höchst problematische Metrik von Endre Ady akzentuierende oder »gliederzählende« Elemente enthält, können wir hier aus Platzgründen nicht eingehen.

II. Quantifizierende Formen

Das phonetische System des Ungarischen unterscheidet sich von den meisten heutigen europäischen Sprachen vor allem dadurch, daß hier in der Aussprache die kurzen und langen Vokale scharf unterschieden werden, und zwar unabhängig von der Betonung, was etwa im Deutschen nicht

der Fall ist. Im Deutschen können die betonten Silben kurz oder lang lauten (*bitte* $\acute{U} \cup$, *biete* $\acute{\cup} \cup$), die unbetonten sind immer kurz (*gebet* $\acute{\cup} \cup$, *Gebet* $\cup \acute{\cup}$). Im Ungarischen liegt die Betonung immer auf der ersten Silbe des Wortes, aber es können sowohl in der ersten als auch in den folgenden Silben kurze oder lange Vokale stehen: *kerek* ›rund‹ $\acute{U} \cup$, *kérek* ›ich bitte‹ $\acute{\cup} \cup$, *kerék* ›Rad‹ $\acute{U} -$, *kérek* (arch.) ›ich bat‹ $\acute{\cup} -$. In dieser Hinsicht gleicht das Ungarische dem Lateinischen oder Altgriechischen, vgl. *veni* ›komm‹ $\acute{U} -$, *veni* ›ich kam‹ $\acute{\cup} -$.

Die quantifizierenden Versfüße des Ungarischen sind wie im Lateinischen: Jambus $\cup -$ *szökő*, Trochäus $- \cup$ *lejt*, Daktylus $- \cup \cup$ *lengedi*, Anapäst $\cup \cup -$ *doboló*, Spondäus $--$ *lassú* (so lauteten die Musterwörter für die genannten Füße in der Fachsprache des 19. Jahrhunderts. Heute werden ausschließlich die lateinischen Bezeichnungen verwendet). Andere Füße kommen seltener vor.

Zwei Arten von quantifizierenden Formen werden in der ungarischen Verslehre unterschieden: eine die antiken Formen nachbildende, und eine, die modernen europäischen (deutschen und englischen) Mustern mehr oder weniger folgt. Die erstere ist reimlos, die zweite gereimt.

Antike Formen

Die bei den klassischen lateinischen Dichtern, vor allem bei Horaz, vorkommenden Formen wie Hexameter oder Sapphische Strophe werden auch im Ungarischen nachgebildet, und zwar mit denselben phonetisch-prosodischen Regeln, wie sie in der römischen Poesie bestehen: Eine Silbe ist lang, wenn sie einen langen Vokal enthält (*poëta*, ung. *poëta* $\cup - \cup$, »*syllaba naturā longa*«) oder wenn nach einem kurzen Vokal zwei oder mehr Konsonanten folgen (*templum*, ung. *templom* $- \acute{\cup}$, »*syllaba positione longa*«). Eine Ausnahme bildet der Artikel *a*, der früher lang gesprochen wurde und deshalb auch heute gelegentlich als lang gebraucht wird.

Die grammatische Betonung spielt in diesem System keine Rolle, ausgenommen die Freiheit (*licentia*), daß eine betonte kurze Silbe (die kurze Erstsilbe) bei einer wenig sorgfältigen Behandlung als lang gelten kann.

Die Fußgrenzen können hier Wörter trennen, und so lautet der ungarische Hexameter beispielsweise wie folgt:

Régi di- | csósé- | günk, hol | késel az | éji ho- | mályban?

$- \cup \cup \quad | - - \quad | - \quad - \quad | - \cup \cup \quad | - \cup \cup \quad | - -$

(Mihály Vörösmarty)

Im Vergleich dazu der lateinische:

Arma vi- | rumque ca- | no, Troi- | ae qui | primus ab | oris.

Der deutsche Hexameter dagegen ist anders aufgebaut. Hier werden die Versfüße nicht durch lange und kurze, sondern durch betonte und unbetonte Silben gebildet. Vörösmartys Zeile könnte in einem deutschen Hexameter so wiedergegeben werden:

Ruhm der Ver- | gangenheit, | bist du im | nächtlichen | Dunkel ver-
schwunden?

˘ x x | ˘ x x | ˘ x x | ˘ x x | ˘ x x | ˘ x

Neben dem Hexameter kommen in der ungarischen Literatur nur Distichen, Alkäische, Sapphische und Asklepiadische Strophen und Anacreontische Zeilen mit einer größeren Häufigkeit vor.

Distichon:

Hős vér- | töl piro- | sult gyász- | tér, só- | hajtvá kö- | szöntlek,
- - | - ∪ ∪ | - - | - - | - ∪ ∪ | - -
nemzeti | nagylé- | tünk || nagy teme- | tője, Mo- | hács
- ∪ ∪ | - - | - || - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | -
(Károly Kisfaludy)

Blutge- | tränkte | Grabstätte | unserer | einstigen | Größe,
Mohács! Wer | dich nur be- | sucht, || Wehklage | ist dessen | Gruß.

Alkäische Strophe:

Romlás- | nak in- | dult haj- | dan erős | magyar!
Nem lá- | tod, Ár- | pád vé- | re miként | fajul?
Nem lá- | tod a' | bosszús | egek- | nek
Ostora- | it nyomo- | rult ha- | zádon?
(Dániel Berzsenyi)

- - | ∪ - | - - | ∪ ∪ - | ∪ -
- - | ∪ - | - - | ∪ ∪ - | ∪ -
- - | ∪ - | - - | ∪ - | -
- ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ | - -

Einst warst | du mäch- | tig, Un- | gar, jetzt liegst | du lahm.
Faul rinnt | in dei- | nen A- | dern der Ah- | nen Blut.
Siehst nicht, | wie der | erzürn- | te Him- | mel
für deine | Schuld deine | Heimat | geißelt?

Sapphische Strophe:

Képe- | det halk | ritmusok | ősi | habján
hadd vi- | szem csak, | szép, kicsi | lány, ma- | gammal.

Isme- | reflen, | messzi vi- | zek hul- | láma
halld, ide- | mormol

(Attila József)

- ♪ | - - | - ♪ ♪ | - ♪ | - -
 - ♪ | - - | - ♪ ♪ | - ♪ | - -
 - ♪ | - - | - ♪ ♪ | - ♪ | - -
 - ♪ ♪ | - -

Stille | Wellen | heimlicher, | alter | Rhythmen
 wiegen | dein Bild, | Liebchen, das | ich ent- | führe.
 Unbe- | kannter, | fremder Ge- | wässer | Stimmen
 rufen mich, | horch, horch!

Asklepiadische Strophe:

Hervad | már lige- | tünk, || s díszei | hulla- | nak.

Tarlott | bokrai | közt || sárga le- | vél zö- | rög.

Nincs ró- | zsás laby- | rinth, || s balzsamos | illa- | tok

közt nem | lengedez | a' Ze- | phyr

(Dániel Berzsenyi)

- - | - ♪ ♪ | - || - ♪ ♪ | - ♪ | -
 - - | - ♪ ♪ | - || - ♪ ♪ | - ♪ | -
 - - | - ♪ ♪ | - || - ♪ ♪ | - ♪ | -
 - - | - ♪ ♪ | - ♪ | -

Herbst kommt. | Sterbender | Hain || wirft seine | Zierden | weg.
 in dem | kahlen Ge- | büsch || säuselt das | gelbe | Laub.
 Rosen- | lauben sind | öd, || der milde | wehen- | de
 Zephyr | trägt keine | Düfte | mehr.

Anakreontische Zeilen:

Ha szí- | hatok | borocs- | kát,

a gond- | jaim | csucsúl- | nak

(Mihály Csokonai Vitéz)

♪ - | ♪ - | ♪ - | -

Kann ich | ein Wein- | chen schlür- | fen,
 gleich | schlum- | mern mei- | ne Sor- | gen.

Beim Skandieren der ungarischen antiken Versformen besteht ein unauflösbarer Widerspruch zwischen der normalen grammatischen Betonung (Akzent), die auf der ersten Silbe liegt, und der Hebung der Versfüße, dem Iktus. Dieser fällt auf die langen Silben und kann dementspre-

chend eine beliebige Stelle im Wort einnehmen. Im Deutschen, wo Akzent und Iktus zusammenfallen, ist dieses Problem unbekannt. Und da wir beim Skandieren unwillkürlich immer den iktustragenden, »schweren« Teil des Versfußes (die lange Silbe, ˘ ˘ ˘, ˘ ˘ ˘) betonen und sogar am Ende der Versfüße eine kurze Pause halten, lautet diese »schülerhafte« Aussprache der in antiker Form geschriebenen Gedichte recht unnatürlich. Von den Vortragskünstlern wird gefordert, daß sie nur den Regeln der normalen Aussprache folgen und die iktustragenden, grammatisch unbetonten langen Silben ohne Betonung aussprechen. Dabei aber geht der Rhythmus praktisch verloren, und nur das geschulte Ohr kann die Metrik erraten. Um diese Schwierigkeit zu überwinden, sind einige moderne Dichter bestrebt, den schweren Teil des Versfußes – also die lange Silbe – möglichst oft am Wortanfang zu setzen, was freilich nicht systematisch durchführbar ist:

Szép öreg | ember, | szárny emel- | é, avagy | üldöz az | ellen?

˘ ˘ ˘ | ˘ – | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ –

(Miklós Radnóti)

Mächtiger | Greis du! | Tragen dich | Schwingen? | Treiben dich | Feinde?

Das erste ungarische Gedicht in antiker Form stammt von János Sylvester, der das Vorwort zu seiner Bibelübersetzung (1541) in Distichen verfaßte: *Prófé- | ták ál- | tal szólt | rígen | néked az | Isten, || az kit i- | gírt, í- | mé, || vígre meg- | adta fi- | át* (»Gott ließ einst seinen Willen durch seine Propheten verkünden, || doch wie versprochen, zuletzt || sandte den Sohn er hinab«). Sylvester fand keine Nachfolger. Erst um 1770 (nicht ohne Einfluß der zeitgenössischen deutschen Literatur) führten drei dichterisch zwar nicht besonders begabte, aber hochgebildete katholische Priester (Baróti Szabó, Révai, Rájnis, die sogenannte »klassische Triade«) die antiken Formen in die ungarische Literatur ein. Sie hatten zum Ziel, den plumpen Klapanzen der Zeit die Strenge der klassischen Poesie aufzuzwingen. Die schönsten Stücke stammten von Berzsenyi. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts galt der Hexameter als die Versform des ungarischen Epos. Die antiken Zäsuren des Hexameters (wie Penthemimeres) wurden im 19. Jahrhundert streng eingehalten, später jedoch wurden sie völlig außer Acht gelassen, da sie für den ungarischen Leser ohne Belang sind. Um die Jahrhundertwende verstummte die antike Metrik, die eigentlich immer ein Kunstgriff der »hohen« Poesie gewesen ist. Ein gewisses Aufblühen läßt sich in unseren Tagen beobachten, parallel mit der Rückkehr zu den traditionellen, akzentuierenden Formen.

III. Gereimte metrische Formen

Während die antiken Formen reimlos sind (Leontiner, also gereimte Hexameter, kommen selten vor), gibt es in der ungarischen Literatur auch ein gereimtes metrisches System. In Strophenbau und Reimarten ähnelt es dem deutschen oder dem englischen Formenschatz, weswegen es früher »westeuropäisches Verssystem« genannt wurde. Es folgte auch tatsächlich den deutschen Vorbildern und wurde in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts in die ungarische Literatur eingeführt. Ein grundlegender Unterschied besteht aber darin, daß die deutschen Jamben oder Trochäen akzentuierend, die ungarischen hingegen quantitierend (metrisch) sind, wie die entsprechenden lateinischen oder griechischen Versfüße. Vergleiche zum Beispiel ein ungarisches jambisches Gedicht mit der deutschen »jambischen« Übersetzung:

<i>Hazád- nak ren- dület- lenül</i>	U - - - U - U -
<i>légy hí- ve, ó magyar!</i>	- - U - U -
<i>Bölcsöd az, s maj- dan sí- rod is,</i>	- - - - - - U -
<i>mely á- pol s el- takar.</i>	U - - - U -
(Mihály Vörösmarty)	
Sei treu dem Va- terlan- de dein,	x ẋ x ẋ x ẋ x ẋ
oh Un- gar, un- verzagt!	x ẋ x ẋ x ẋ
Hier wieg- te dei- ne Wie- ge dich,	x ẋ x ẋ x ẋ x ẋ
hier fin- dest du dein Grab.	x ẋ x ẋ x ẋ

Wie das angeführte Beispiel zeigt, ist eine gewisse Freiheit in der Handhabung der jambischen Füße möglich. Statt dem Jambus kann überall der Spondäus – – stehen, außer in dem letzten vollständigen Fuß, der immer jambisch auslauten muß: U – beziehungsweise U – | –. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert hat eine weitere Auflockerung der jambischen Zeilen stattgefunden. Neben den Spondäen werden auch Pyrrichier U U, und sogar Trochäen – U zugelassen. Nur der letzte Fuß bleibt weiterhin rein jambisch:

*Monda | az Úr | Jónás- | nak: »Kelj | fel és | menj
Nini- | vébe! | Kiálts | a vá- | ros el- | len!«*
(Mihály Babits)

– U | U – | – – | – – | U – | –

U U | – U | U – | U – | U – | –

Zu Jonah sprach der Herr: »Erheb' dich, geh rasch
nach Niniveh! Du sollst die Stadt verfluchen!«

Besonders hervorzuheben ist die von Anfang an vorhandene Freiheit, daß eine erste, also betonte Silbe mit kurzem Vokal eine lange Silbe ersetzen kann: $\cup \acute{\cup}$ für $\cup -$.

Te csen- | des éj- | nek ki- | rályné- | ja,
 Endy- | mion | szép ba- | rátné- | ja
 (Mihály Csokonai Vitéz, 1797)

$\cup -$ | $\cup -$ | $- \acute{\cup}$ | $- -$ | \cup
 $- \cup$ | $\cup -$ | $- \acute{\cup}$ | $- -$ | \cup

Du, Königin der stillen Nächte,
 Endymions geliebte Freundin.

Die klassische ungarische Verslehre behauptete nicht ohne Recht, daß der steigende Rhythmus der Jamben ($\cup \acute{\cup}$) nicht dem natürlichen ungarischen Rhythmusgefühl entspricht, da die ungarische Betonung fallend ist ($\acute{x} x$). Dies schienen die Dichter immer schon gefühlt zu haben. Die Tendenz, die Hebung des jambischen Fußes, also die lange Silbe, mit der ersten, also betonten Silbe eines neuen Wortes auszufüllen, war immer zu beobachten. Dieses Zusammenfallen von Iktus und Akzent kommt viel häufiger vor als es bei den antiken Formen der Fall ist:

A Hó- | ra viz- | sza hoz- | ta már | a zöld | tavaszt

$\cup \acute{\cup}$ | $\cup \acute{\cup}$ | $\cup \acute{\cup}$ | $\cup \acute{\cup}$ | $\cup \acute{\cup}$ | $\cup -$

(Mihály Babits)

Die Horen brachten schon den grünen Lenz zurück.

Eine Übereinstimmung von Iktus und Akzent wird insbesondere durch eine fast regelmäßige Anwendung der antiken Penthemimeres-Zäsur nach der fünften Silbe erreicht, wodurch die sechste (lange, also iktustragende) Silbe mit einem Wortanfang (also dem Akzentträger) ausgefüllt wird. Damit widerspricht das Skandieren nicht der normalen Betonung:

Hová | merült | el || szép | szemed | vilá- | ga?

Mi az, | mit ké- | tes || tá- | volban | keres?

$\cup -$ | $\cup -$ | $- || \acute{\cup}$ | $\cup -$ | $\cup -$ | $-$

$\cup -$ | $- -$ | $- || \acute{\cup}$ | $- -$ | $\cup -$

(Mihály Vörösmarty)

Wo schweben deine || Blicke, tief versunken?

Was lockt sie in die || dunkle Ferne hin?

Von den jambischen Formen ist der englische reimlose zehn- und elfsilbige Blankvers auch in der ungarischen Literatur die Versform der Tragödie:

Mondot- | tam, em- | ber, küzdj | és bíz- | va bíz- | zál

--|⊙ -|-||-|--|⊙-|-

(Imre Madách)

Ich sagte, dir, Mensch: Traue mir und strebe!

Auch das jambische Sonett gehört zu den beliebtesten Formen der ungarischen Dichtung.

Alle Formen, die in der deutschen Literatur mit akzentuierenden Jamben vorkommen, sind auch in der ungarischen Literatur, hier aber mit metrischen Jamben, belegt. In den Übersetzungen werden die deutschen, italienischen und auch die übrigen akzentuierenden Jamben durch metrische Jamben wiedergegeben:

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer

Vom Meere strahlt;

Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer

In Quellen malt

x ́ | x ́ | x ́ | x ́ | x ́ | x ́ | x ́ | x

x ́ | x ́

(Goethe)

Rád gon- | dolok, | ha nap | fényét | fürösz- | ti

a ten- | gerár;

Rád gon- | dolok, | forrás | vizét | ha fes- | ti

a hold- | sugár

--|⊙ -|⊙ -|-|-|⊙ -|-

⊙ -|⊙ -

(Übersetzung: Lőrinc Szabó)

Nel mezzo del cammin di nostra vita

x ́ | x x | x ́ | x ́ | x ́ | x

(Dante)

Az em- | beré- | let út- | jának | felén

⊙ -|⊙ -|⊙ -|-|-|⊙ -

(Übersetzung: János Arany)

Durch die Jambisierung des französischen Alexandriners und der Simrockschen Nibelungenzeile entstand die sogenannte Árpád-Tóth-Zeile, ein Vierzehnsilber mit einer Zäsur in der Mitte:

Bolond, | ki föld- | re rogy- | ván || fölkél | és új- | ra lép- | ked,

s vándor- | ló fáj- | dalom- | ként || mozdít | bokát | és tér- | det

⊙ -|⊙ -|⊙ -|-||-|-|-|⊙ -|-

--|-|-|⊙ -|-||-|-|⊙ -|-|-|-

(Miklós Radnóti, 1944)

Sinnlos ist's wenn gefallen, || zum Aufstehn sich zu zwingen,
und sich im Todesmarsche || mit Qualen weiterschleppen.

Die zunehmende Verwendung der jambischen Formen statt der übrigen Versfüße (Trochäen, Daktylen, Anapäste) führte dazu, daß gegenwärtig weit über neunzig Prozent aller metrischen Gedichte in Jamben verfaßt werden. In vielen Fällen jedoch werden sie so frei gestaltet, daß der Jambus nur anhand eines längeren Textteils erkannt werden kann:

Anyám- | nak fáj | a fe- | je ∪ - | - - | ∪ ∪ | ∪
nem i- | szik fe- | ketét ∪ ∪ | - ∪ | ∪ -
(Sándor Csoóri)

Wenn Mutter Kopfschmerzen hat,
heilt sich nicht mit Kaffee.

In diesen Zeilen wurde in den Wörtern *feje*, *szik*, *feketét* die Länge durch den Erstsilbenakzent ersetzt.

Eine leicht fließende und regelmäßige Behandlung der jambischen Formen ist insbesondere für Lajos Áprily kennzeichnend. Die dem entgegengesetzte Entwicklung, also die Auflockerung, fand ihren Höhepunkt in der Dichtkunst Adys, dessen Metrik in der ungarischen Versgeschichte am meisten umstritten ist. Einige Autoren deuten seine Formen als lose Jamben, andere meinen, er habe die frühungarische »gliederrählende« (*tagoló*) Rhythmik erneuert. Die auffallendste Eigentümlichkeit seiner Verstechnik besteht darin, daß er eine Strophe nicht selten aus Zeilen mit unterschiedlichem Rhythmus aufbaut. Dies erschwert die Deutung der Formen beträchtlich:

Nekem egyforma, || az én fülemnek, x x x x x | x x x x x
ha kék | liheg | vagy kín | hörög, ∪ - | ∪ - | - - | ∪ -
vér csur- | ran vagy | arany | csörög. - - | - ∪ | ∪ - | ∪ -
Beides klingt mir gleich, beides hör' ich gleich,
wenn Qual weint oder Wollust lacht,
wenn Gold klirrt oder sprudelt Blut.

Die erste Zeile scheint ein akzentuierender Zehnsilber mit einer Zäsur in der Mitte zu sein, während die folgenden Zeilen vierfüßige Jamben sind.

Im Gegensatz zum Jambus wurde der Trochäus von Anfang an als ein der ungarischen akzentuierenden Versart nahestehender metrischer Fuß erachtet. Dies nicht zu Unrecht, da der fallende Rhythmus des Trochäus dem gleichfalls fallenden Rhythmus der ungarischen Takte entspricht, die auf der ersten Silbe betont sind. Diese Tatsache hat eine eigenartige doppelte, sogenannte »simultane« Praxis im Versbau hervorgebracht, welche gleichzeitig quantifizierend und akzentuierend gelesen werden kann. Wenn

Mintha pásztortűz ég || őszi éjszakákon x x x x x x || x x x x x x
messziről lobogva || tenger pusztaságon

- u | - - | - - || - u | - u | - -

- u | - u | - u || - - | - u | - -

Wie ein Hirtenfeuer || in der stillen Herbstnacht
 in der weiten Puszta || aus der Ferne lodert.

Wohl weil der einst sehr beliebte Trochäus sich allzu stark mit den »volkstümlich-nationalen« Formen verbunden hatte, verlor er später an Popularität und kam zu Beginn dieses Jahrhunderts eine Zeitlang aus der Mode. Doch gerade seine Seltenheit liefert manchmal den Ausschlag für seine Verwendung in gehobenem Ton, so zum Beispiel in den »endlosen« Zeilen von Babits:

Lenn a csöndes alvilágban, szellőtlen, bús alvilágban, asphodelosok között, hol asphodelos meg se moccan, gyászfa nem bókol galyával, mákvirág szirmát sem ejti, mert a szél ott mélyen alszik, alszik asphodelos ágyban, mélyen alszik, nem beszél.

In der stillen Unterwelt tief, wo kein Wind weht, Trauer waltet, unter Asphodelen, wo die Asphodelen sich nicht rühren, keine Trauerweiden schwingen, von Mohnblumen nicht ein Blatt fällt, weil der Wind in tiefem Schlaf liegt, liegt im Asphodelenbette, schlummert tief und flüstert nicht.

Der Daktylus, außer dem Hexameter, kommt selten vor:

Jönnek az | éjfelek. | Árad az | est. - u u | - u u | - u u | -

Ringat az | ágyomeleg. | Izzad a | test.

(Éva Láng)

Mitternacht naht heran. Abend fließt zu.

Bettwärme wiegt leise. Schweiß deckt den Leib.

Am häufigsten treffen wir den Daktylus in den sogenannten »Adoniern«
 (- u u | - ²):

Hosszu he- | gyes | tőr || ifju szí- | vében - u u | - - || - u u | - -

(János Arany)

Spitziger Dolch ragt || ihm aus dem Herzen.

Zeng a pi- | cinyke - u u | - u

szénfejű | cinke - u u | - u

víg dithy- | rambusa: | dactylu- | sok - u u | - u u | - u u | -

(Lajos Áprily)

Frohe Daktylen
in Dithyramben
singen die kleinen schwarzköpfigen Meisen.

Etwas häufiger wird der Anapäst gebraucht:

Az a kép | hova lett? | Az a szín | kifakult. ∪ ∪ - | ∪ ∪ - | ∪ ∪ - | ∪ ∪ -
Hol a ré- | gi tanyánk? ∪ ∪ - | ∪ ∪ -
A tükör | bevakult. ∪ ∪ - | ∪ ∪ -
 (Éva Láng)

Wo verschwand jenes Bild? Jene Farbe ist hin.
Unser Haus liegt zerstört,
und der Spiegel ist blind.

In anapästischen Zeilen ist der erste Fuß vorwiegend spondäisch oder trochäisch:

Még nyíl- | nak a völgy- | ben a ker- | ti virá- | gok,
még zöl- | del a nyár- | fa az ab- | lak elött.
 - - | ∪ ∪ - | ∪ ∪ - | ∪ ∪ - | -
 (Sándor Petőfi)

Noch blühen die Blumen im Tal und im Garten,
noch grünert die Espe vor unserem Tor.

Es ist strittig, ob in diesem Gedicht das erste einsilbige Wort in jeder Zeile (*még, de, el*) als Auftakt aufzufassen und in diesem Fall der Rhythmus daktylisch zu deuten sei: ∪ || - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - ∪ ∪ | - -

Die seltenen Füße Choriambus, Jonikus und Bacchius kommen nur vereinzelt vor. Weil sie unüblich sind, füllen die Dichter jeden Fuß mit je einem Wort beziehungsweise einer Wortgruppe, also der sogenannten *kata poda*, »je ein Fuß«-Technik, aus. (Vgl. auch oben die Daktylen und Anapäste von Éva Láng):

Alszik a vár. | Elhagyatott. | Kong a terem, | fojt a magány.
 (Attila József)

- ∪ ∪ - | - ∪ ∪ - | - ∪ ∪ - | - ∪ ∪ -
 Still steht die Burg, schlummert allein, nur Widerhall tönt in dem Saal.

A hatalmas | szerelemnek | megemésztő | tüze bánt.
 ∪ ∪ - - | ∪ ∪ - - | ∪ ∪ - - | ∪ ∪ -
 (Mihály Csokonai Vitéz)

Meine Seele wird gepeinigt von der Liebe Flammenglut.

Bajtárs, ma | már tán csak | öt perc az | élet.

-- ◡ | -- ◡ | -- ◡ | --

(Soldatenlied)

Kamrad, vielleicht lebst du nur fünf Minuten.

Arany versuchte im Epos „Buda halála“, die halbierenden, akzentuierenden Zwölfsilber durch Choriamben zu beleben:

Hullatja levelét || az idő vén fája,

× x x x x x || × x x x x x

terítve hatalmas || rétegen alája;

◡ - ◡ ◡ - - || - - ◡ ◡ - ◡

én az avart jártam, || tűnődve megálltam,

- ◡ ◡ - - - || - - ◡ ◡ - -

egy régi levélen || ezt írva találtam

- - ◡ ◡ - ◡ || - - ◡ ◡ - -

Der Zeit alter Baum läßt || die Blätter stets fallen.

Die Blätter bedecken || wie Fallaub den Boden.

Ich schritt dahin langsam, || blieb nachdenkend stehen,

erblickte ein Blatt dort, || mit Mären beschrieben.

Beispiele für die »kata poda«-Behandlung der seltenen langen, drei- und viersilbigen Versfüße, also für die Übereinstimmung von je einem metrischen Fuß mit je einem akzentuierenden Takt, für den sogenannten »simultanen Vers«, sind in reicher Fülle bei Sándor Weöres zu finden. Er stellte den Verszyklus „Magyar etűdők“ zum Teil aus derartigen Rhythmen zusammen und folgte größtenteils dem Rhythmus, also dem Akzent und der Quantität der Melodien von Volksliedern und volkstümlichen Liedern. Eine weitere Besonderheit bei ihm ist die Mischung verschiedener Versfüße innerhalb einer Zeile:

Tó vize, | tó vize | csupa nádszál,

- ◡ ◡ | - ◡ ◡ | ◡ ◡ - -

egy kacsá, | két kacsá | odacsászkál.

Sárban e- | zer kacsá | bogarászik,

reszket a | tó vize, | ki se látszik.

Nagy a menny | ablaka,

◡ ◡ - | - ◡ ◡

süt a hold | éjszaka,

letekint | egymaga:

alugyál, | kisbaba.

Jön a kocsi, | most érkeztünk,

◡ ◡ ◡ ◡ | - - - -

alaposan | eltévedtünk,

derekasan | áztunk-fáztunk,

no de kicsit | elnótáztunk.

Fut, robog a | kicsi kocsi,

- ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡

rajta ül a | Haragosi

- ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡

din don | diridongó.

- - | ◡ ◡ - -

<i>Odaki</i> <i>befagy a</i> <i>korsó,</i>	U U U U U U --
<i>idebe</i> <i>pörög az</i> <i>orsó,</i>	U U U U U U --
<i>zúg, búg a</i> <i>vaskályha,</i>	-- U -- U
<i>nótáját</i> <i>dudálja,</i>	-- U U - U
<i>hej!</i>	—

Dem hohen Ansehen, das Weöres genießt, ist allem Anscheine nach zu verdanken, daß auch andere zeitgenössische Dichter hin und wieder diese »simultane« Technik bei der Behandlung der drei- und viersilbigen Versfüße verwenden. In jüngster Zeit vermuten einige Wissenschaftler auch andere Möglichkeiten der »simultanen Verstechnik«, ohne damit einhellige Zustimmung in der Fachwelt zu ernten.

Kommentierte Auswahlbibliographie

- Arany János:** A magyar nemzeti vers-idomról [1856]. [Über die ungarische nationale Versform]. In: *Össze müve*. X. Budapest 1962, 218-258. Die Erschließung der Gesetzmäßigkeiten des herkömmlichen akzentuierenden ungarischen Verssystems ist dem großen Dichter Arany zu verdanken. Die Regeln der metrischen, sowohl der »antiken« als auch der »westeuropäischen« Poesie, wurden bereits von der »klassischen Triade« (siehe oben) beziehungsweise in einer Auseinandersetzung zwischen Kazinczy und seinen Zeitgenossen (Földi, um 1800) festgelegt. Arany's Behauptungen sind im allgemeinen heute noch gültig.
- Gáldi László:** Ismerjük meg a versformákat! [Laßt uns die Versformen kennenlernen!]. Budapest 1961. Populärer, mehrfach nachgedruckter Überblick über die in der ungarischen Literatur gebräuchlichen Formen, mit einer theoretischen Einleitung zur Rhythmik. Stellenweise nicht ganz zuverlässig.
- Horváth János:** Rendszerezés magyar verstan [Zusammenfassende ungarische Verslehre]. Budapest 1951, ²1969. Maßgebliches Handbuch zum Thema. Bietet die theoretischen Grundlagen der konservativen Ansichten und viele Beispiele für alle vorkommenden Formen.
- Négyesy László:** Magyar verstan [Ungarische Verslehre]. Budapest 1886. Auf alle Einzelheiten eingehende klassische Kodifikation, die später in manchen Punkten umstritten werden sollte.
- Négyesy László:** A mértékes magyar verseselés története. A klasszikai és nyugat-európai versformák irodalmunkban [Geschichte der ungarischen metrischen Dichtung. Antike und westeuropäische Versformen in unserer Literatur]. Budapest 1892. Umfangreiche Zusammenfassung.
- Németh László:** Magyar ritmus [Ungarische Rhythmik]. Budapest 1940. Neuausgabe: *Derselbe:* Az én katedrám. Budapest 1983, 15-68. »Gliederzählende« Theorie.
- Orosz László:** A magyar verstani eszmélkedés kezdetei [Die Anfänge der ungarischen Verslehre]. Budapest 1980. Über die vor *Arany*: A magyar nemzeti vers-

- idomról stattgefundenen Versuche zur Erfassung des ungarischen Verssystems.
- Rákos Petr*: Rhythm and metre in Hungarian verse. Praha 1966. Einziges fremdsprachiges Werk über die ungarische Verslehre. Behandelt die Rolle der grammatischen Betonung in den Takten des akzentuierenden Verses.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István*: Verstan [Verslehre]. Budapest 1981. Wissenschaftliche Spitzenleistung. Geht sowohl auf die ungarischen als auch auf fast alle westeuropäischen und orientalischen Verssysteme ein. Bringt ausführliche und mit kritischen Stellungnahmen versehene Literaturangaben zu allen strittigen Forschungsfragen.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István*: A múzsák tánca. Verstani kisenciklopédia [Tanz der Musen. Kleine Enzyklopädie der Verslehre]. Budapest 1988. Knapper, nur die ungarischen Formen behandelnder Auszug aus obigem Werk. Beinhaltet auch eine kurze Darstellung von 26 Werken der neuesten Fachliteratur.
- Szerdahelyi István*: Fortuna szekerén [Auf Fortunas Wagen]. Budapest 1987. Aufsätze zu verschiedenen Aspekten des ungarischen akzentuierenden Verses, so zur Funktion der Formen und deren geschichtlichen Entwicklung. Setzt sich mit den Ansichten zeitgenössischer Forscher auseinander.
- Szerdahelyi István*: Verstan mindenkinék [Verslehre für jedermann]. Budapest 1994. Zusammenfassender Auszug aus *Szepes – Szerdahelyi: Verstan*. Handelt von den ungarischen Formen.
- Vargyas Lajos*: A magyar vers ritmusa [Der Rhythmus des ungarischen Verses]. Budapest 1952. Eine polemische Schrift gegen die konservative Auffassung des akzentuierenden Versbaus, die scharfe Auseinandersetzungen hervorrief. Vargyas, auch Volksmusikforscher, scheint zudem musikalische Rhythmuserscheinungen im Text nachweisen zu wollen. Das Werk knüpft an die Theorie von *Németh*: Magyar ritmus an und folgt ihr vor allem in der Beurteilung der alten ungarischen Dichtkunst.
- Vargyas Lajos*: Magyar vers – magyar nyelv [Ungarischer Vers – ungarische Sprache]. Budapest 1966. Systematische Zusammenfassung der im erstgenannten Werk des gleichen Verfassers dargelegten Ansichten.
- Vekerdi József*: Antik versformák a modern magyar lírában [Antike Formen in der modernen ungarischen Lyrik]. In: Irodalomtörténeti Közlemények 73 (1969) 435-453. Ergänzung zu *Négyesy*: A mértékes magyar verselés története.

Anhang

Kurzbiographien der zitierten ungarischen Dichter

- Ady Endre* (1877-1919): Begründer und eine der größten Persönlichkeiten der modernen ungarischen Dichtkunst, der auf altungarische Traditionen zurückgriff und zugleich aus dem zeitgenössischen französischen Symbolismus schöpfte.
- Áprily Lajos* (1887-1967): Aus Siebenbürgen stammender Lyriker der Natur und der zarten Empfindungen.

- Arany János* (1817-1882): Wohl größter ungarischer Klassiker, vor allem epischer Dichter, als Symbol des ungarischen »Nationalgeistes« verehrt.
- Babits Mihály* (1883-1941): »Poeta doctus«, Formkünstler, hochgeschätzter Übersetzer. Als Chefredakteur der Zeitschrift ‚Nyugat‘ (Westen) maßgebliche Gestalt des zeitgenössischen literarischen Lebens.
- Balassi Bálint* (1584-1594): Der erste bedeutende ungarische Dichter, Vertreter der europäischen Renaissance.
- Baróti Szabó Dávid* (1739-1819): Urheber der sogenannten »lateinischen Schule« (*deákos iskola*), als erster in der »klassischen Triade«, Nachfolger von Horaz in Form und Stil.
- Berzsenyi Dániel* (1776-1836): »Der ungarische Horaz«, durch seine patriotischen Oden hervorragender Vertreter des antikisierenden Klassizismus.
- Csanádi Imre* (1920-1991): Kraftvoller Vertreter der sogenannten »volkstümlichen Richtung« (*népies irányzat*), dementsprechend Wiederbeleber der altungarischen und folkloristischen Versformen.
- Csokonai Vitéz Mihály* (1773-1805): Spielerischer Rokoko-Dichter, zugleich aber tief-sinniger politisch-philosophischer Denker, der die Stimme der Volkslieder, Studentenpoesie, italienische und persische Dichtkunst mit griechischen Reminiszenzen zu vereinigen vermochte.
- Csoóri Sándor* (1930-): Als Schöpfer von schwerwiegender politischer Lyrik sowie als Theoretiker angesehenes Haupt der »volkstümlichen Richtung«.
- Faludi Ferenc* (1704-1779): Meister der zeitgenössischen italienischen Rokoko-Gebilde.
- József Attila* (1905-1937): Der einzige namhafte ungarische Dichter, der zeitweilig Mitglied der illegalen kommunistischen Partei war. Die soziale Problematik behandelte er auf höchstem Niveau in kunstvollen Versformen.
- Kisfaludy Károly* (1788-1830): Erfolgreicher Verfasser von Schauspielen. Auch als Organisator des literarischen Lebens bedeutend. Bruder von Sándor *Kisfaludy*.
- Kisfaludy Sándor* (1772-1844): Seine Bände wohlklingender Liebeslieder („Himfydalok“, daher die Benennung der oben zitierten Strophenform) und Romanzen brachten ihm eine unerhörte Popularität ein.
- Kölcsey Ferenc* (1790-1838): Lyriker, Vertreter der Romantik griechisch-deutschen Stils, Verfasser der ungarischen Nationalhymne (siehe oben) und anderer national-politischer Gedichte.
- Láng Éva* (1925-): Publiziert erst seit 1985. Die Vielfältigkeit und meisterhafte Behandlung der metrischen Formen ihrer Gedichte steht in der ungarischen Literatur unserer Tage ohnegleichen dar.
- Madách Imre* (1823-1864): Sein Hauptwerk ist das philosophische Drama „Az ember tragédiája“ (*Die Tragödie des Menschen*, 1862), das in die meisten europäischen Sprachen übersetzt wurde.
- Nagy László* (1925-1978): Mit der bekannteste Vertreter der »volkstümlichen Richtung«, der in seinen späten Gedichten gelegentlich mit fast surrealistischen Bildern und entsprechenden eigenartigen Formen umzugehen verstand.
- Nyéki Vörös Mátyás* (1570-1654): Katholischer Priester, wenig bedeutend.

- Petőfi Sándor* (1823-1849): Weltberühmter Lyriker der Freiheit, der die Stimme der Volkslieder in die ungarische Literatur seiner Zeit einführte.
- Radnóti Miklós* (1909-1944): In streng gebundenen Formen besang er die schicksalsschweren Jahre des Zweiten Weltkriegs bis zu seiner Ermordung während seiner Verschleppung durch die Nationalsozialisten.
- Rájnis József* (1741-1812): Vertreter der »lateinischen Schule«.
- Révai Miklós* (1750-1807): Vertreter der »lateinischen Schule«.
- Sylvester János* (um 1504-?): Humanist protestantischer Schulung in Wittenberg, Verfasser der ersten ungarischen Grammatik (1539), Übersetzer des Neuen Testaments.
- Szabó Lőrinc* (1900-1957): Erstrangiger Übersetzer aus der ganzen Weltliteratur. Gehörte zur sogenannten »zweiten Generation des Nyugat«.
- Szenczi Molnár Albert* (1574-1634): Seine formgetreue Übersetzung des Genfer Psalmenbuches (1607, mit Berücksichtigung der deutschen Übertragung von Ambrosius Lobwasser) bildet bis heute den Kern des reformierten Kirchengesangs.
- Tinódi Sebestyén* (?-1556): Namhafter Besinger der Türkenkämpfe.
- Tóth Árpád* (1886-1928): Lyriker der sanften Melancholie, wie Mihály Babits eine der Säulen der »Nyugat-Generation«.
- Vörösmarty Mihály* (1800-1855): Zur Zeit der nationalen Reformbestrebungen in den 1830er Jahren als Dichterstürm hochgeehrt. Von ihm stammt die »zweite« ungarische Nationalhymne „Szózat“ (*Aufruf*, 1837, siehe oben).
- Weöres* [Aussprache: Vörös] Sándor (1913-1989): Hervorragende Gestalt der Dichtkunst der Nachkriegszeit, dessen Zauberflöte eine Feenwelt schuf. Als Übersetzer unübertrefflich.
- Zrínyi Miklós* (1620-1664): Ruhmreicher Feldherr in den Türkenkriegen. Sein Hauptwerk ist das Epos „Szigeti vészedelem“ (*Belagerung von Sziget* im Jahr 1556).