

Litterae Hungariae

Transformationsprozesse im europäischen Kontext
(16.–18. Jahrhundert)

Éva Knapp und Gábor Tüskés



Éva Knapp und Gábor Tüskés

Litterae Hungariae



Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe XII

Band 20

Éva Knapp und Gábor Tüskés

Litterae Hungariae

Transformationsprozesse im europäischen Kontext
(16.–18. Jahrhundert)

Im Auftrag der Grimmelshausen-Gesellschaft Münster
in Zusammenarbeit mit Klaus Haberkamm herausgegeben von Peter Heßelmann

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Éva Knapp und Gábor Tüskés

„Litterae Hungariae – Transformationsprozesse im europäischen Kontext (16.–18. Jahrhundert)“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XII, Band 20

© 2018 der vorliegenden Ausgabe:

Die Reihe „Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster“ erscheint im Imprint „Münsterscher Verlag für Wissenschaft“ der readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster

<http://unipress.readbox.net>

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY 4.0 International'

lizenziert: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Von dieser Lizenz ausgenommen sind Abbildungen, welche sich nicht im Besitz der Autoren oder der ULB Münster befinden.



ISBN 978-3-8405-0161-6

(Druckausgabe)

URN urn:nbn:de:hbz:6-91259506967

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2018 Éva Knapp und Gábor Tüskés

Alle Rechte vorbehalten

Satz:

Stefan Tillmann

Titelbild:

Briot: Sieben Tugenden und die Gratia Dei, Kupferstich.

In: VII virtutum theologiarum et cardinalium [...].

A Paris, Chez Nicolas de Mathonière, [um 1600],

Schmucktitelblatt, Detail, Spes, vgl. Abb. 2.

Umschlag:

readbox unipress



Inhaltsverzeichnis

Geleitwort.....	3
Vorwort	5
Teil I: Deutsch-ungarische Literaturverbindungen	9
Fortunatus in Ungarn.....	11
Zum Ungarnbild der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Der <i>Ungarische Oder Dacianische Simplicissimus</i> (1683)	59
Martin von Cochems <i>Gertrudенbuch</i> in ungarischer Sprache (1681)	77
Deutsch-ungarische Kontakte auf dem Gebiet der <i>Historia litteraria</i> im 18. Jahrhundert.....	115
Teil II: Neulateinische Literatur.....	135
Matthaeus Tympius in Ungarn. Ansätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke mit einem Rhetorikbezug	137
Brieftheorien im ungarischen Jesuitenunterricht.....	163
Identische Geschichtsstoffe auf der deutschen und ungarischen Jesuitenbühne.....	199
Teil III: Text und Bild	239
<i>Virtutes concaethenatae</i> . Zum ikonographischen Hintergrund der Tugendgedichte von János Rimay	241
Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi.....	275
Rhetorisches Konzept und ikonographisches Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs.....	343
Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert	373
Teil IV: Erzählforschung.....	413
Erzählliteratur und Reformation. Schwerpunkte einer interdisziplinären Forschungsdiskussion	415
Das erste Mirakelbuch von Mariatal (1661) und seine Wirkungsgeschichte.....	443
Kelemen Mikes (1690–1761). Unbekannte Quellen zu den Erzählungen in den <i>Briefen aus der Türkei</i>	465

Teil V: Frömmigkeit und Literatur	501
Marianische Landespatrone in Europa unter besonderer Berücksichtigung Ungarns	503
Jesuitenliteratur und Frömmigkeitspraxis in Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert	529
Frömmigkeit zwischen Aufklärung und Gegenklärung. Eine personengeschichtliche Untersuchung.....	551
 Verzeichnis der Erstdrucke.....	 571
 Register	 573

Geleitwort

Der perspektivenreiche Sammelband von Gábor Tüskés und Éva Knapp vereinigt unter dem programmatischen Titel *Litterae Hungariae – Transformationsprozesse im europäischen Kontext (16.–18. Jahrhundert)* siebzehn komparativ, interdisziplinär und kulturhistorisch ausgerichtete Studien. Sechs Beiträge erscheinen hier erstmals in deutscher Sprache. Alle literatur- und kunstgeschichtlichen Aufsätze orientieren sich strikt am ausgebreiteten Quellenmaterial und stellen Grundlagenforschungen in bester philologischer Qualität dar. Sie bieten vor dem Hintergrund der europäischen Bildungs-, Wissenschafts- und Ideengeschichte der Frühen Neuzeit und der Aufklärung in ihrer Weite und Vielfalt ein beeindruckendes Panorama. Die Analysen ermöglichen tiefe Einblicke in die komplexen Zusammenhänge des von Dynamik geprägten europäischen Literaturtransfers. Dabei werden den deutschen Lesern häufig unbekannt und vernachlässigte Bereiche der deutsch-ungarischen *historia litteraria* vorgestellt. Es wird unter anderem deutlich, dass Mitgliedern des Jesuitenordens in diesem Prozess nicht selten eine wichtige Bedeutung bei der Vermittlung von Texten und Bildern zukam. Als multiethnisches und multikonfessionelles Land war Ungarn immer offen für unterschiedliche kulturelle Einflüsse aus dem Ausland.

Zwei Aufsätze werden hier zum ersten Mal publiziert. Die Studie zu Matthäus Tympius (1566–1616) zeichnet die beachtliche Wirkung seiner Werke in Ungarn nach. Der Theologe und Pädagoge war ab 1608 Leiter des Collegium Dettenianum und Domprediger in Münster. Zahlreiche Publikationen des als Wegbereiter der Gründung der Universität Münster geltenden Tympius erschienen im münsterschen Druck- und Verlagshaus Raesfeld.

Um eine Erstveröffentlichung handelt es sich auch beim Beitrag zur Rezeption Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens im 17. Jahrhundert, der sich dem Ungarnbild in Daniel Speers (1636–1707) Schelmenroman *Ungarischer Oder Dacianischer Simplicissimus* (1683) widmet. Vorbild war der 1668 erschienene *Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* – ein Bestseller auf dem zeitgenössischen deutschen Buchmarkt.

Peter Heßelmann
Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft
Münster, im Januar 2017

Vorwort

Der vorliegende Band setzt die Reihe unserer früheren Sammlungen von Aufsätzen und Monographien zur Literatur der Frühen Neuzeit fort, indem er siebzehn bislang noch nicht neu herausgegebene oder bisher nur auf Ungarisch vorliegende Beiträge aus den letzten zwanzig Jahren leicht zugänglich macht und in eine neue Konzeption einfügt.¹ Es geht hier um vernachlässigte, wenig favorisierte Gebiete der ungarischen Literatur, insbesondere um unbekannte Aspekte der deutsch-ungarischen Literaturverbindungen, der neulateinischen Literatur, der Text-Bild-Relationen, der Erzählforschung und der geistlichen Literatur. Stets basierend auf eigene Grundlagenforschungen wird versucht, das ungarische Quellenmaterial in europäische literatur- und kunstgeschichtliche, sozial-, religions- und konfessionsgeschichtliche Kontexte zu stellen, rhetorik-, gattungs- und stoffgeschichtlich zu diskursivieren und damit vergleichbar zu machen.

Unter den eigens behandelten deutschen Autoren finden sich z. B. Matthäus Tympiuss, Georg Daniel Speer und Martin von Cochem, zu den ungarischen Autoren, denen selbstständige Kapitel gewidmet sind, gehören János Rimay, Miklós Zrínyi und Kelemen Mikes. Die Transformationsprozesse und Wechselwirkungen im Prosaroman, im Schelmenroman, im Gebet und im Jesuitendrama sind ebenso thematisiert wie z. B. die Brieftheorie, die Gattung des fiktiven Briefes, die Emblemik und das Mirakelbuch.

Europa bedeutet im Titel des Bandes die *res publica litterarum* ohne Sprachbarrieren, eine Summe von sich überlagernden Wirkungsräumen mit durchlässigen Grenzen, geprägt von dynamischem Austausch. Eine adäquate Methodik zur Erschließung dieser Wirkungsräume stellt für uns die komparatistisch, interdisziplinär und kulturhistorisch orientierte Literaturwissenschaft dar, die Begriffs-, Problem- und Rezeptionsgeschichte im Horizont der euro-

1 Es handelt sich um: Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Volksfrömmigkeit in Ungarn. Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturgeschichte*. Würzburg 1996 (Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd. XVIII); Gábor Tüskés: *Johannes Nádas, Europäische Verbindungen der geistlichen Erzählliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert*. Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit, Bd. 62); Éva Knapp, Gábor Tüskés: *Emblematics in Hungary. A study of the history of symbolic representation in Renaissance and Baroque literature*. Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit, Bd. 86); Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit*. Berlin 2008 (Studium Litterarum, Bd. 15).

päischen Bildungs-, Wissenschafts- und Ideengeschichte konsequent verknüpft. Im Zentrum der meisten Beiträge steht daher die interdisziplinäre Betrachtung der Werke und der Dynamiken ihrer kulturellen Transformation. Die Untersuchung der synchronen und diachronen Dimension der literarischen Überlieferung, die sich in kulturell variierenden Aneignungsformen ausprägt, zeigt historische Querschnitte und Entwicklungslinien auf, die aufgrund von diversen Quellengruppen aus unterschiedlichen Perspektiven reflektiert werden.

Es war unser Ziel, die Interdependenz von Ideen- und Sozialgeschichte, Volkssprachlichkeit und Latinität sowie von regionalem Literaturraum und europäischer Gesamtentwicklung vor Augen zu halten. Ein weiteres Ziel liegt darin, die internationale Partnerschaft über die nationalphilologischen Fachgrenzen hinweg anzuregen, die Integration der Literaturprozesse in Ungarn in die gesamteuropäische Entwicklung zu fördern und dadurch zur Entwicklung der vergleichenden Literaturwissenschaft beizutragen.

Eine erste Fassung der meisten Kapitel ist in Fachzeitschriften, Jahrbüchern und Sammelbänden, zum Teil an entlegenen Stellen, verstreut erschienen. Sechs Beiträge erscheinen hier zum ersten Mal in deutscher Sprache. Der Text der Erstveröffentlichungen wurde für diesen Band revidiert, eine Vereinheitlichung der Formalien wurde im Rahmen des Sinnvollen angestrebt.

Unsere Forschungen wurden gefördert durch die Alexander von Humboldt-Stiftung (Bonn), durch die Grimmelshausen-Gesellschaft (Münster), durch die Ungarische Akademie der Wissenschaften und vom Zentralen Fonds für Wissenschaftliche Forschungen (OTKA, Budapest). Wir danken all den Freunden und Kollegen, die uns wertvolle Hinweise zu den einzelnen Themen gegeben und die Texte sprachlich-stilistisch betreut haben. Der herzliche Dank der Autoren gilt Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen), Prof. Dr. Wolfgang Brückner (Würzburg), Prof. Dr. Klaus Haberkamm (Münster), Prof. Dr. Peter Heßelmann (Münster), Prof. Dr. Cornelia Kemp (München), Prof. Dr. Elisabeth Klecker (Wien), PhD Dr. Marion Kobelt-Groch (Hamburg), † Karl Kolb (Wiesbaden), Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann (Heidelberg), Prof. Dr. Barbara Mahlmann-Bauer (Bern), Prof. Dr. Jan-Dirk Müller (München), Dr. Elisabeth Müller-Luckner (München), † Prof. Dr. Klaus Schreiner (Bielefeld/München), Prof. Dr. Hans-Jörg Uther (Göttingen) und Prof. Dr. Jean-Marie Valentin (Paris). Dr. Orsolya Lénárt (Budapest) und Albrecht Friedrich (Budapest) sei für die Übertragung von fünf Kapiteln aus dem Ungarischen, Csaba Báthori (Budapest) für die

Adaptation eines Gedichts János Rimays und Ramona Liktó (Bekölce) für die Redigierung von drei Beiträgen herzlich gedankt.

Für die Aufnahme des Buches in die Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster haben wir Prof. Dr. Peter Heßelmann herzlich zu danken. Schließlich danken wir Stefan Tillmann für die Druckeinrichtung und den zuständigen Mitarbeitern der Universitäts- und Landesbibliothek Münster für die gute Zusammenarbeit.

Teil I: Deutsch-ungarische Literaturverbindungen

Fortunatus in Ungarn

Der erste deutsche Originalroman in Prosa gelangte in zwei völlig unterschiedlichen Fassungen zum Leserpublikum, dies in zwei aufeinanderfolgenden Perioden der ungarischen Literatur. Die erste Version ist eine Versbearbeitung, die fast siebzig Jahre nach der Erstausgabe des deutschen *Fortunatus*, zwischen 1578 und 1583 erschien.¹ Die davon vollkommen unabhängige Prosaübersetzung wurde nach abermals siebzig Jahren, 1651, veröffentlicht.² Während aber die Versbearbeitung bis zu ihrer historisch-kritischen Ausgabe von 1930 nicht mehr publiziert wurde, erlebte die Prosaübersetzung zahlreiche Neuauflagen, Kolportageausgaben, Überarbeitungen und Modernisierungen. Paradoxerweise ist die Versbearbeitung, die dem Prosaroman zeitlich näher steht, hinsichtlich der Gattung, des Inhalts, der ästhetischen Qualität und der auktorialen Sichtweise vom deutschen *Fortunatus* viel weiter entfernt als die spätere Prosaübersetzung.

Beide Adaptationen zeigen, dass sich der literarische Anspruch der Leserschaft in Ungarn verhältnismäßig spät von der Historie in Versen, häufig sogar noch in gesungener Form, ab- und der Prosalektüre zuwandte.³ Die Versbear-

-
- 1 *Az Fortunatusrol valo szép historia, ének szerént szerezve* [...] [Schöne Historie über Fortunatus]. [Kolozsvár: Gáspárné Heltai 1577–1583]. Als Textgrundlage wurde folgende Edition zugrunde gelegt: *Régi Magyar Költők Tára XVI. század* [Sammlung älterer ungarischer Dichter des 16. Jahrhunderts]. Bd. VIII. Hrsg. von Lajos Dézsi. Budapest 1930, S. 337–499. Zum Titelholzschnitt des Druckes vgl. Zoltánné Soltész: A XVI. századi kolozsvári könyvdíszek [Buchschnitzwerk von Klausenburg aus dem 16. Jahrhundert]. In: *Művészettörténeti Értesítő* 6 (1957), S. 141–160, hier S. 148. Abb. 40; Tibor Szántó: *A szép magyar könyv* [Das schöne ungarische Buch]. Budapest 1974, Abb. 71. Der Titelholzschnitt und die zwei Textillustrationen sind unabhängig von den Holzschnitten in den Ausgaben des deutschen Prosaromans aus dem 16. Jahrhundert. Zum Weiterleben der Illustrationen der Erstausgabe von 1509 siehe Manuel Braun: Illustration, Dekoration und das allmähliche Verschwinden der Bilder aus dem Roman (1471–1700). In: *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*. Ed. by Karl A. E. Enenkel und Wolfgang Neuber. Leiden, Boston 2005, S. 369–408. – Zum Begriff des Prosaromans vgl. Jan-Dirk Müller: Augsburgische Drucke von Prosaromanen im 15. und 16. Jahrhundert. In: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota. Wiesbaden 1997, S. 337–352.
 - 2 *Az Fortunatusrol iratott igen szép nyajas beszédü könyvetske* [...] [Ein sehr schönes Büchlein, geschrieben über Fortunatus]. [Lócse: Brewer] 1651. Als Textgrundlage wurde folgende Edition zugrunde gelegt: Béla Lázár: A Fortunatus-mese az irodalomban [Das Fortunatus-Märchen in der Literatur]. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 1890, Suppl.-Bd. II, S. 335–504, hier S. 399–504.
 - 3 Vgl. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig* [Geschichte der ungarischen Literatur von 1600 bis 1772]. Hrsg. von Tibor Klaniczay. Budapest 1964, S. 301 (Autor: Imre Bán).

beitung nimmt innerhalb der ungarischen Versepiik des 16. Jahrhunderts eine besondere Stelle ein, sie ist die früheste Bearbeitung dieses Stoffes in einer anderen Sprache und in einem anderen Genre überhaupt. Die Prosaübersetzung wiederum ist die früheste Erzählung des 17. Jahrhunderts im Ungarischen und spielt in der Entfaltung der fiktionalen Prosa eine nicht unwesentliche Rolle. Ihre Bedeutung wird noch dadurch erhöht, dass die ungarische Literatur keinen eigenständigen Prosaroman in der Frühen Neuzeit hervorgebracht hat, der auf zeitgenössischen Begebenheiten basiert, aktuelle Verhältnisse darstellt und pikareske Motive aufweist.⁴ Die Übersetzungen von Prosaromanen trugen somit grundlegend zur Herausbildung des ungarischen Prosastiles bei; unter den Vorläufern des modernen Romans kommt ihnen ebenfalls ein vornehmer Platz zu.

Die ungarischen *Fortunatus*-Adaptationen wurden gemeinsam und im internationalen Kontext – bis auf eine frühe Ausnahme⁵ – bisher noch nicht untersucht, doch kann ein systematischer Vergleich mit dem deutschen Prosaroman zu einer besseren Kenntnis der deutsch-ungarischen Literaturverbindungen in der Frühen Neuzeit beitragen und das Verständnis stoff- und rezeptionsgeschichtlicher Zusammenhänge fördern. Während von den englischen, tschechischen, polnischen und jiddischen *Fortunatus*-Adaptationen bereits vergleichende Untersuchungen vorliegen,⁶ gibt es über die ungarischen Texte keine derartige Übersicht.

Die Arbeit wird vor allem dadurch erschwert, dass die neueren Ausgaben beider Texte – die eine erschien 1890, die andere 1930 – den heutigen Ansprüchen der Textkritik nicht entsprechen. Ein Teil der Irrtümer Béla Lázárs, der die Prosaübersetzung erstmals herausgab und die Ergebnisse seiner Dissertation

4 *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, S. 304.

5 Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 362–372; Béla Lázár: Über das Fortunatusmärchen. In: *Ungarische Revue* 13 (1893), S. 334–348, 15 (1895), S. 461–477, 692–716, hier S. 469–477; vgl. Béla Lázár: *Über das Fortunatus-Märchen*. Leipzig 1897.

6 A. F. Lange: On the relation of Old Fortunatus to the Volksbuch. In: *Modern Language Notes* 18 (1903), S. 141–144; Josef Hrabák: Zum stilistischen Aufbau des tschechischen „Fortunatus“. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 16 (1967), S. 759–762; *Fortunatus, k vydání připravil a úvod napsal Josef Hrabák*. Praha 1970; Josef Matl: Deutsche Volksbücher bei den Slawen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F. 5 (1955), H. 3, S. 193–212; Jurij Striedter: Der polnische „Fortunatus“ und seine deutsche Vorlage. In: *Zeitschrift für slavische Philologie* 29 (1961), S. 32–91; *Fortunatus: Die Bearbeitung und Umschrift eines spätmittelalterlichen deutschen Prosaromans für jüdisches Publikum*. Hrsg. von John A. Howard. Würzburg 1991.

auch auf Deutsch publizierte, wurde zwar von der späteren Forschung korrigiert, was aber nicht mehr auf Deutsch erschien.⁷ In der Bibliographie der *Fortunatus*-Ausgabe von Hans-Gert Roloff sind zwar die bibliographischen Angaben der ungarischen Versbearbeitung angegeben, aber nicht bei den Bearbeitungen, sondern bei den Übersetzungen; auch die weiteren Ausgaben der Prosaübersetzung sind dort nur lückenhaft angeführt.⁸ Im „Fortunatus“-Artikel der *Enzyklopädie des Märchens* ist die Versbearbeitung nicht einmal erwähnt, diese aber sollte gerade in der Geschichte der populären Erzählstoffe und Motive nicht vernachlässigt werden.⁹ Modernisierte Ausgaben der Prosaübersetzung sind in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts gleich zweimal erschienen.¹⁰ Hauptverdienst dieser Editionen ist es, dass durch sie der Originaltext erneut zugänglich gemacht wurde, eine Neubewertung begann und die Aufmerksamkeit auf die ästhetischen Qualitäten des Werkes gelenkt wurde.

Entstehung und gattungsgeschichtlicher Kontext der Versbearbeitung

Der Dichter der Versbearbeitung ist ebenso unbekannt wie der Autor des deutschen Prosaromans, obwohl der Text viel über ihn verrät; seine gesellschaftliche Stellung, seine Interessen, seine Bildung und seine geistigen Fähigkeiten können wir verhältnismäßig genau bestimmen. Zu seiner Person wurde bisher nur ein einziger Name genannt, nämlich der des in Siebenbürgen geborenen sächsischen Schriftstellers und Druckers von Kolozsvár/Klausenburg, Gáspár Heltai, der in Wittenberg studiert hatte, dessen Muttersprache zwar das Deutsche war, der aber nur auf Ungarisch schrieb. In der späteren Forschung wurde diese Hypothese aus verschiedenen Gründen verworfen bzw. man hielt Heltais

7 Jakab Bleyer: Fortunatus-népkönyvünk és német eredetije [Unser Fortunatus-Volksbuch und sein deutsches Original]. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 31 (1907), S. 729–746; vgl. Gusztáv Heinrich: A Fortunatus-mese eredete [Ursprung des Fortunatus-Märchens]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 26 (1916), S. 153–157.

8 *Fortunatus. Studienausgabe. Nach der editio princeps von 1509. Mit Materialien zum Verständnis des Textes*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Stuttgart 1981, S. 340–342.

9 *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 1–15. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 1977–2015, hier: Bd. 5, Sp. 7–14 (Autor: Hans-Jörg Uther).

10 *Fortunatus és Magelóna históriája* [Historie von Fortunatus und Magelone]. Hrsg. von István Nemeskürty. Budapest 1984, S. 23–189; *Magyar elbeszélők 16–18. század* [Ungarische Erzähler im 16.–18. Jahrhundert]. Ausw. von Vilmos Gyenis und Margit S. Sárdi. Hrsg. von Margit S. Sárdi. Budapest 1986. S. 204–324, 1072–1077.

Autorschaft für unwahrscheinlich.¹¹ Wenn man berücksichtigt, dass sich in der Versbearbeitung von den typischen Germanismen in Heltais Prosa keine Spur findet¹², kann seine Urheberschaft sogar mit Sicherheit ausgeschlossen werden. Sein Name konnte auch darum aufgeworfen werden, weil die Bearbeitung einige Jahre nach seinem Tode in seiner Druckerei erschien. Dieser Umstand erschwert jedoch eher die Identifizierung des Dichters, da die Heltai-Druckerei danach strebte, eine konsequente Schreibweise in ihren Drucken anzuwenden. So bieten die Eigentümlichkeiten von Sprache und Orthographie im Text keinen triftigen Anhaltspunkt.¹³

Die Autoren von versifizierten Historien, Übersetzungen und Umdichtungen waren im Ungarn des 16. Jahrhunderts meistens Drucker, Pfarrer oder Schulmeister; der Dichter der Versbearbeitung ist aller Wahrscheinlichkeit nach im Kreise der protestantischen Geistlichen zu suchen.¹⁴ Wie aus dem Text ersichtlich, verfügte er über keine umfassende humanistische Bildung, gebrauchte aber gerne bekannte Beispiele und Zitate aus der Antike und der Bibel. Er hatte seine eigene Konzeption von seiner Arbeit, eine klare Autorenabsicht und feste moralische Vorstellungen; innerhalb des Protestantismus kann man aber seine konfessionelle Zugehörigkeit nicht näher bestimmen. Möglicherweise war er lutherischen Glaubens, da er in einer Ausführung über die Ehe „das Beispiel von Heiligen“ erwähnt (V. 1777–1778). Er behauptet von

11 Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 366–369; Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 496.

12 Mártonné Velcsov: *Heltai Gáspár német anyanyelvének nyomai magyar nyelvű műveiben (Az elbeszélő múlt vallomása)* [Spuren der deutschen Muttersprache Gáspár Heltais in seinen ungarischsprachigen Werken]. In: *Nyelvészeti Dolgozatok* (Szeged) 171 (1979), S. 47–70.

13 Nach einer Bemerkung von József Molnár „aufgrund der Orthographie und der Phonetik kann der Übersetzer Heltai sein“. József Molnár: *A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására 1527–1576 között* [Der Einfluss des Buchdrucks auf die Entstehung der ungarischen Literatursprache zwischen 1527 und 1576]. Budapest 1963, S. 112. Molnár untersuchte jedoch nur die wichtigeren sprachlichen Tendenzen. Professor István Szathmári überprüfte die sprachlichen Charakteristika des Textes nochmals und verglich diese mit der Sprache in den Werken Heltais. Er kam zu dem Schluss, dass wichtige Züge der Sprache Heltais im Text des *Fortunatus* fehlen bzw. anders vorkommen. István Szathmári: *Heltai Gáspár-e a fordítója, átdolgozója a Fortunatusról szóló XVI. századi verses széphistóriának* [War Gáspár Heltai der Übersetzer bzw. Adaptator der *Fortunatus*-Historie in Versen aus dem 16. Jahrhundert]? In: *Magyar Nyelv* 105 (2009), S. 30–37. Vgl. Piroska B. Gergely: *Szóhasználati párhuzamok Heltai Gáspár fabuláinak és a korabeli Kolozsvárnak beszélt nyelvéből* [Parallelen im Wortgebrauch der Fabeln Gáspár Heltais und der zeitgleich gesprochenen Sprache von Klausenburg]. In: *Magyar Nyelvjárások* 38 (2000), S. 41–50.

14 Für das Folgende vgl. Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 340; Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 495–496.

sich selbst, in Hermannstadt (ung.: Szeben, heute: Sibiu, Rumänien), einem der Zentren der Sachsen in Siebenbürgen, gewesen zu sein und dort die Geschichte des Fortunatus gehört zu haben (V. 3399–3400).¹⁵

Der Dichter interessiert sich für die Herkunft der Völker und Sprachen, darunter der Ungarn. Er befasst sich mit der Frage nach der Entstehung des Adelsstandes und kritisiert mit harten Worten den Neid des Lateinerstandes sowie die Heiratsgewohnheiten von Königen und Adligen. Er fügt eine mehrstrophige Zusammenfassung der 1578 in Klausenburg herausgegebenen Historie König Telamons in sein Werk ein und argumentiert damit für die Ehe von Personen unterschiedlichen Standes. Einer Bemerkung zufolge verstand er nicht nur Deutsch, sondern hatte auch unter Deutschen gelebt (V. 612). Sporadische Hinweise auf die Vergangenheit und Gegenwart der Ungarn zeugen von einer dezidierten, aber auch distanzierten Hungarus-Identität. Mit seiner Arbeit setzt er sich ein doppeltes Ziel: Er will belehren und unterhalten, in erster Linie die Jugend und die Mitglieder der höfischen Gesellschaft.

Mit plausiblen Gründen hat die frühere Forschung das Erscheinen der Bearbeitung in die Jahre zwischen 1578 und 1583 datiert.¹⁶ Was die Entstehungszeit

15 Im Folgenden verweisen die Nummern im Text auf die Verszählung in der Edition von Dézsi. – Das zur Zeit bekannte in Siebenbürgen erhaltene einzige Exemplar der deutschsprachigen Fortunatus-Ausgaben befindet sich in der Akademischen Bibliothek Kolozsvár/Cluj/Klausenburg: *Fortunatus mit seinem Seckel und Wuensch-Huetlein, Wie er dasselbe bekommen, und ihm damit ergangen, in einer überaus lustigen Lebens-Beschreibung vorgestellt, Mit schönen Figuren gezieret.* o. O. o. J. Signatur: U 73. 271. Aufgrund der Titelaufnahme kann man das Exemplar mit einer der ohne Erscheinungsjahr publizierten und auf das 17. Jahrhundert datierten Ausgaben in der Bibliographie bei Roloff identifizieren, von der in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin ein weiteres Exemplar verzeichnet wird. *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 328. Auf dem Titelblatt des Exemplars von Kolozsvár steht der Besitzervermerk „Sz. K. Szász István“; zwischen den Seiten 146–147. hat man einige Blätter nachträglich eingefügt und beschrieben, die jedoch später herausgeschnitten wurden. (Für die Autopsie danke ich Dr. Gabriella Nóra Tar, Kolozsvár.) – In den derzeit bekannten historischen Bibliothekskatalogen und Bücherverzeichnissen der Sachsen von Siebenbürgen finden sich keine deutschsprachige Fortunatus-Ausgaben. (Freundliche Mitteilung von Dr. Attila Verók, Eger, aufgrund eines umfangreichen handschriftlichen Quellenmaterials.) Vgl. Attila Verók: *Az erdélyi szász polgárság 16–18. századi könyvjegyzékeinek olvasmánytörténeti tanulságai* [Bücherverzeichnisse der Siebenbürger Sachsen aus dem 16.–18. Jahrhundert]. In: *Könyves műveltség Erdélyben.* Hrsg. von Réka Bányai. Marosvásárhely 2006, S. 22–42.

16 Vgl. die Bemerkungen zum Druckwerk In: *Régi Magyarországi Nyomtatványok 1473–1600* [Alte Drucke aus Ungarn 1473–1600]. Hrsg. von Gedeon Borsa, Ferenc Hervay, Béla Holl, István Käfer und Ákos Kelecsényi. Budapest 1971 (im Folgenden: *RMNy*), Nr. 461, S. 436–437.

des Textes anbelangt, so kann er im Prinzip auch vor 1578 entstanden sein, da Vershistorien oft mehrere Jahre, ja Jahrzehnte vor dem Druck geschrieben wurden. In diesem Fall müsste man aber eine heute verschollene frühere Ausgabe der im Text zitierten Historie König Telamons bzw. ihre Kenntnis in Manuskriptform voraussetzen.

Der Autor verweist im Text mehrmals auf seine deutschsprachige Vorlage (z. B. V. 267, 727).¹⁷ Die Annahme Lajos Dézsis, nach der sich die Quelle der Bearbeitung wesentlich von dem deutschen „Volksbuch“ unterscheiden könnte, „vielleicht nur ein Auszug desselben war“¹⁸, ist unrichtig, da von dem Prosaroman keine Kurzfassung vor 1583 angefertigt wurde. Die Ausgaben der sog. Frankfurter Gruppe beinhalten zwar kleinere Kürzungen, die aber den Handlungsgang nicht beeinflussen.¹⁹ Die Versbearbeitung entfernt sich sowohl strukturell als auch inhaltlich weitgehend vom Roman. Es wurde nur ein Teil der Handlungselemente übernommen, darum hat es keinen Sinn, die Frage nach der als Vorlage benutzten konkreten Ausgabe zu stellen. Man kann nur annehmen, dass diese Ausgabe nicht aus der sog. Augsburger Gruppe hervorging, die verhältnismäßig genau der Erstausgabe folgt, sondern unter den Editionen der mit 1551 beginnenden sog. Frankfurter Gruppe zu suchen ist. Die dem Erscheinen der Versbearbeitung vorausgehende letzte datierte Frankfurter Ausgabe stammt aus dem Jahre 1570. Der erwähnte Autorhinweis legt nahe, die Rolle der sächsischen Bevölkerung Siebenbürgens bei der Vermittlung der Vorlage zu berücksichtigen.

Die Versfassung des *Fortunatus* umfasst insgesamt 3408 zwölfsilbige Verse in 852 vierzeiligen Strophen. Er stellt eine souveräne Bearbeitung mit didaktisch-moralisierender Zielsetzung dar. Gattungsmäßig bildet sie einen eigenartigen Übergang zwischen Verserzählung, Vershistorie (sog. „Historienlied“) und Versroman; in mehrfacher Hinsicht steht sie Letzterem am nächsten. Den Begriff „Historienlied“ verwendet die ungarische Literaturwissenschaft als Sammelbegriff zur Kennzeichnung von epischen Texten unterschiedlichen Stoffes aus dem 16. Jahrhundert, die sangbar oder zum Singen und lauten Vorlesen geeignet, strophisch gegliedert und kürzeren oder längeren Umfangs sind. Der unscharfe Begriff vereint diverse Gattungsmuster und kennzeichnet damit das

17 Lázár: A *Fortunatus*-mese (wie Anm. 2), S. 371.

18 Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 497.

19 Striedter: Der polnische „*Fortunatus*“ (wie Anm. 6), S. 47–50.

Weiterleben der mittelalterlichen epischen Versformen und ihre langsame Umgestaltung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Dass die Wahl des Bearbeiters auf die Versform fiel, ist damit zu erklären, dass sie einerseits den Bedingungen des mündlichen Vortrages gut entspricht. Andererseits war dies in dieser Periode wegen der verhältnismäßig späten Herausbildung der Schriftlichkeit im Ungarischen und des langsamen Übergangs zur Prosa die traditionelle Form der Texte in der Muttersprache; das Konventionssystem der sog. Historienlieder war sowohl dem Autor als auch dem Leser am ehesten zugänglich.²⁰ Während in Westeuropa die erzählende Versform zu dieser Zeit größtenteils bereits als überholt galt und in höfischen Kreisen in erster Linie Prosaerzählungen zur unterhaltenden Lektüre dienten, behielt die Epik in Ungarn die Versform bei. Prosaerzählungen wurden auch weiterhin in Versform wiedergegeben.²¹ Auch in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts gibt es Beispiele dafür, dass epische Texte nachträglich versifiziert wurden. Bei den slawischen Völkern kennen wir Versbearbeitungen von Prosaromanen sogar noch aus dem 17. und 18. Jahrhundert.²²

Der Hauptgrund für diese Situation in Ungarn war, dass sich eine breitere schreibkundige Schicht erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts herausgebildet hatte, die nach Prosalektüre mit einem weltlichen Thema in der Muttersprache verlangte.²³ Aus dieser Zeit ist kaum ein halbes Dutzend Prosaerzählungen in ungarischer Sprache bekannt, und diese sind fast alle Übersetzungen. Im 16. Jahrhundert wurde – von einigen Ausnahmen abgesehen – alles, was nicht im engsten Sinne des Wortes als wissenschaftlich galt, verglichen mit Westeuropa auf archaische Weise, in Versen abgefasst.²⁴ Das Gros der literarischen Produktion bildeten die epischen Versformen und innerhalb dieser die sog. Historienlieder, deren romanhafte Version in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ihre Blütezeit erlebte. Ein bedeutender Anteil der romanhaften Historien in Versform, der moralisierenden Geschichten und der Historienlieder er-

20 Für das Folgende siehe Géza Orlovsky: *A históriás ének* [Die gesungene Historie]. In: *A magyar irodalom története. A kezdetektől 1800-ig*. Hrsg. von László Jankovits und Géza Orlovsky. Budapest 2007, S. 310–322.

21 *A magyar irodalom története 1600-ig* [Geschichte der ungarischen Literatur bis 1600]. Hrsg. von Tibor Klaniczay. Budapest 1964, S. 442–443.

22 *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin, New York 2003, S. 770–771; Matl (wie Anm. 6), S. 197.

23 *Magyar elbeszélők* (wie Anm. 10), S. 1133.

24 Zsolt Beöthy: *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* [Die Prosaerzählung in der älteren ungarischen Literatur]. Bd. 1. Budapest 1886, S. 82.

schien in der Druckerei Gáspár Heltais; die Zahl dieser Druckwerke stieg in den 70er Jahren sprunghaft an. Die ausgeprägte Form des Versromans kam erst am Anfang des 17. Jahrhunderts auf.

Die versifizierten Historien trugen zur Verbreitung der literarischen Bildung wesentlich bei und förderten die Herausbildung der humanistischen Dichtung in ungarischer Sprache.²⁵ Sie boten populären Lesestoff in großer Zahl, bewirkten formale Neuerungen und vermittelten zwischen mündlicher Tradition und Schriftlichkeit. In ihnen wurden zahlreiche, aus der europäischen Literatur wohlbekannt Stoffe bearbeitet. Als Quelle dienten meistens antike und spätantike Geschichten, Liebesromane, mittelalterliche Exempelsammlungen und Renaissance-Novellen, darunter z. B. die *Gesta Romanorum*, die Werke Boccaccios, Paolo Giovios, Aeneas Sylvio Piccolominis und Guido da Columnas. Antike Epen und lateinische Dramen des Humanismus wurden ebenfalls in Vershistorien bearbeitet. Die Bearbeitung des *Aethiopica* des Heliodoros in der Form eines Versromans erfolgte durch Vermittlung der deutschen Übersetzung an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Die verschiedenen Themen und Gattungsmodelle mischen sich häufig sogar innerhalb eines Werkes.

Was den Autor der *Fortunatus*-Bearbeitung angeht, so muss man in Betracht ziehen, dass es unter den Historiendichtern solche mit humanistischer Bildung gibt, die auch lateinische Werke verfassten. Ihre Anonymität ist meistens durch Vorsicht motiviert; es kommt vor, dass die vorgetragene Geschichte oder eine Episode davon das Schicksal des Autors exemplifiziert.²⁶ Es galt als allgemein üblich, die Erzählung durch didaktische, moralisierende und erotische Details, durch Exempel aus der Bibel, der Mythologie und der Geschichte zu erweitern. Die Bearbeitung von säkularen Themen und zeitgenössischen Begebenheiten in Versen nahm seit den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts zu. Die Tradition der gesungenen Verse sowie die Praxis des gesungenen Vorlesens traten in den Hintergrund, durch die Erhöhung des Textumfanges entstanden Werke, die den Rahmen der Gattung sprengten, in immer größerer Zahl. Im letzten Drittel des Jahrhunderts wurden dann die ersten Versuche unternommen, zum Vorlesen geeignete epische Verstexte zu schaffen. Die *Fortunatus*-Bearbeitung ist als ein solcher Versuch zu betrachten.

25 *A magyar irodalom története 1600-ig* (wie Anm. 21), S. 404–405, 523–536.

26 Vgl. Anm. 20.

Strukturelle und handlungsmäßige Unterschiede

Die Versbearbeitung erinnert nur noch in ihrem Grundthema an die abenteuerliche Geschichte des Fortunatus.²⁷ Der Dichter hat den Prosaroman der zeitgenössischen Praxis und den Traditionen der Gattung entsprechend nur als Stoffquelle benutzt und ihn gründlich umgestaltet.²⁸ Das biographische Grundmuster hat er beibehalten, aber die Reiseroute von Fortunatus durch Europa hat er vereinfacht, Orts- und Personennamen meist gemieden bzw. verändert.²⁹ Die Erzählstruktur wurde bedeutend vereinfacht, umgeformt und in eine andere Richtung gelenkt, der Charakter der Hauptfigur wesentlich modifiziert. Mehrere Nebengestalten und wichtige Episoden hat der Dichter einfach weggelassen; die Geschichte der Söhne hat er nur kurz zusammengefasst. Gleichzeitig wurden zahlreiche antike, biblische, historische und andere gelehrte Hinweise, aktuelle Bemerkungen, Ungarnbezüge, epische Motive, selbstständige Kurzerzählungen und moralische Erörterungen, die im Original nicht vorkommen, eingefügt.³⁰ Bei der Verwendung von epischen Themen und Motiven ist er meist ähnlich vorgegangen wie der deutsche Autor, d. h. er hat die vorgefundenen Motive beliebig variiert, kontaminiert und verändert sowie neue hinzugefügt. Die fiktiven Züge nehmen auf Kosten der Realität und Historizität behauptenden Elemente überhand, die Figur des Fortunatus ist ins Märchenhafte, ja sogar ins Mythische gesteigert. Damit modifiziert der Dichter die Grundtendenz des Werkes und stellt statt des Dilemmas von Reichtum und Weisheit den Erfolg unabhängig von der Herkunft und das Modell eines rechtschaffenen Lebens sowie die Liebe der Kinder zu den Eltern in den Mittelpunkt.

Vergleicht man die Struktur beider Werke, so steht dem in achtundvierzig, später fünfzig Kapitel eingeteilten Prosaroman eine in insgesamt sieben Teile gegliederte Versbearbeitung gegenüber. Die einzelnen Teile sind von unterschiedlicher Länge, ihr Umfang bewegt sich zwischen 64 und 223 Strophen.³¹

27 *Fortunatus és Magelóna* (wie Anm. 10), S. 7. – Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), 494–495. hat nur einen Teil der wichtigeren Unterschiede registriert.

28 *Széphistóriák* [Schöne Historien]. Mit einem Nachwort von Tibor Komlószi. Budapest 1975, S. 201–202.

29 Vgl. Renate Wiemann: *Die Erzählstruktur im Volksbuch Fortunatus*. Hildesheim, New York 1970, S. 22–35.

30 Vgl. Lázár: A Fortunatus-mese (wie Anm. 2), S. 370–371; Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 494–495.

31 Für das Folgende vgl. Lázár: A Fortunatus-mese (wie Anm. 2), S. 371–372; Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 496–497. Die Beschreibung des Druckes in *RMNy* (wie Anm. 16), Nr. 461. behauptet irrtümlich, dass das Werk aus sechs Teilen besteht.

Teil I ist eine selbstständige Hinzufügung: Der Dichter macht kurz auf das Thema aufmerksam, berichtet über die Herkunft der Menschheit und der Sprachen, lässt Erörterungen über die Abstammung, Sprache und Religion der Ungarn folgen. Teil II beinhaltet den Stoff der ersten sechzehn Kapitel des Romans bis zur Ankunft in Konstantinopel (in der ungarischen Fassung: an einem Königshof). Aber ein Teil des Stoffes der Romankapitel fehlt, und die Handlung verläuft teilweise anders. Gleich zu Beginn legt der Dichter den Grund der Verarmung von Fortunatus' Vater (nämlich seine verschwenderische Lebensweise) nicht dar. Er verschweigt auch, dass der Graf von Flandern (in der ungarischen Version ein König) umsonst versucht, den Grund des plötzlichen Verschwindens des Fortunatus vom Hofe zu erfahren. Die Londoner Reise mit der Roberti-Episode fehlt ganz, auch die drei Befehle Fortunatus sind weggelassen. Die Geschichte vom Streit mit dem Waldgrafen, die Beschreibung der Reise zu St. Patricius' Fegefeuer und die Reise nach Venedig fallen ebenfalls weg.

Teil III umfasst die darauffolgenden drei Kapitel bis zur Bestrafung des Gastwirtes, der Stoff des Kapitels mit der Aussteuerung der Tochter eines armen Mannes bleibt unerwähnt, und die ungarische Fassung weicht in mehreren Punkten vom Roman ab. Teil IV entspricht dem Inhalt des folgenden [20.] Kapitels über die Niederlassung von Fortunatus in Famagusta. Hier finden sich nur kleinere Kürzungen; der Held tritt in den Dienst eines Kaisers, der ihm zum Dank seine einzige Tochter zur Frau geben will. An diese Handlung schließt sich eine Erörterung über die Heiratsordnung von Königen und Adligen an.

In wesentlich modifizierter Form gibt Teil V die nächsten zwei Kapitel, die Beschreibung der Hochzeit des Fortunatus, wieder. Die Vorstellung der drei Töchter von Graf Nimian ist wegen der früheren Modifizierungen im Handlungsablauf unterblieben, und aus dem gleichen Grund fehlt die Beratung des Fortunatus und seines Dieners darüber, welche Tochter er wählen sollte. In der Versbearbeitung baut sich Fortunatus einen prächtigen Palast, aber keine Kirche und keine Abtei; das Motiv der Burg und der Stadt, die als Hochzeitsgeschenk für Cassandra gekauft wurden, fällt ebenfalls weg. Teil VI kann mit den darauffolgenden sechs Kapiteln parallelisiert werden, angefangen bei der Unterhaltung nach der Trauung bis zum ergebnislosen Versuch des Sultans, sein geraubtes Wunschhütlein zurückzubekommen. Ein Teil der Romankapitel hat jedoch keine Entsprechung in der Versbearbeitung, auch entwickelt sich der Handlungsablauf teilweise anders. Das Gespräch zwischen Fortunatus und Cassandra über die neuen Reisepläne wurde weggelassen. Auch der Besuch in

Alexandria bleibt unerwähnt, weiterhin, dass der König von Indien einen Boten zwecks Rückgabe des gestohlenen Wunschhütleins zu Fortunatus schickt.

Der letzte Teil umfasst den Inhalt der zwei nächsten Kapitel, hier sind aber nur einige Motive identisch mit denen im Roman, und es erscheint ein neuer Handlungsfaden: Fortunatus kehrt zu seinen Eltern zurück, bittet seinem Vater um Verzeihung und versorgt die Eltern bis zu ihrem Tode. Am Ende ist der Inhalt des gesamten zweiten Romanteiles, die Geschichte der Söhne in achtzehn Kapiteln, in nur acht Strophen zusammengefasst. Die Erzählung schließt wie im Original mit einem Aufruf, die Lehren aus der Geschichte zu beherzigen. Die Gliederung in sieben Teile zeugt von der Absicht des Autors, die Erzählung bewusst zu strukturieren. Renate Wiemann, die die epische Struktur des Prosaromans untersuchte, unterteilte die Handlung – ohne die Geschichte der Söhne – unter Beachtung sämtlicher Strukturelemente im Werk ebenfalls in sieben große Abschnitte.³²

Aus dem inhaltlichen Vergleich geht hervor, dass der Dichter einen bedeutenden Teil der Hauptepisoden und Motive in der Romanhandlung einfach weggelassen hat. Er hat aber auch den Verlauf der Erzählung an zahlreichen Stellen modifiziert, neue Episoden und Motive eingefügt. Dies geschieht gleich in Teil I bei der Schilderung der Urgeschichte der Menschheit nach der Sintflut. Der Dichter fügt die fiktive Herkunft einiger europäischer Sprachen in die Erzählung mit ein. Als er von den asiatischen Völkern spricht, erwähnt er die Schattenfüßler (Sciapodes) und deutet auf die die Ungarn gegenwärtig unterdrückenden asiatischen Völker, d. h. auf die türkische Besetzung, hin. Er berichtet über den angeblichen babylonischen Ursprung des Ungarischen und über seine Verwandtschaft mit der Sprache der Awaren und Hunnen. Die über die Herkunft der Ungarn verbreiteten Ansichten, dass sie nämlich aus dem Geschlecht Hams und Nimrods bzw. Japhets stammen, werden ebenfalls genannt. Er erwähnt die Ungläubigkeit der Vorfahren der Ungarn, ihren heidnischen Glauben und dass sie in ihrer neuen Heimat durch Gott zur Vernunft der Söhne Japhets gebracht wurden. Am Ende zieht er den Schluss: Der Fluch Noahs hat die Ungarn nur äußerlich erreicht, d. h. Gott richtete sie nicht zugrunde, sondern bestrafte sie nur ihrer Sünden wegen. Dieser „ab ovo“-Beginn, die biblische Mythisierung und genealogische Bestätigung der Geschichte ist ein Merk-

32 Wiemann: *Die Erzählstruktur* (wie Anm. 29), S. 72–84; vgl. Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 350–360.

mal der Heldenepik, das zur Erhöhung der Fortunatus-Figur beiträgt und sie dem ungarischen Leser näher bringt.

Zu Beginn von Teil II stellt der Dichter die Abstammung von Fortunatus abweichend vom Prosaroman dar, wenn er meint: Es sei ungewiss, dass er ein Italiener sei oder sein Vater sich in Italien niedergelassen habe. Dann folgt eine Kurzerzählung über die Gründung Roms und Byzanz' sowie eine Ausführung über den Ursprung des Adelsstandes. Demzufolge sei der Adel früher auch bei den Ungarn unbekannt gewesen; der Fürst habe den Helden Güter geschenkt, wie es auch heute noch bei den Osmanen geschehe. Dann transponiert er die gesamte Erzählung in die vorgeschichtliche Zeit, indem er sagt, dass ein Kaiser einen seiner tapferen Diener, d. h. den Vater von Fortunatus, „vor Christi Geburt“ zum Haupt seines Volkes machte, ihm „in der Stadt“ einen Wohnsitz gab und ihn von den Damen am kaiserlichen Hof eine Gemahlin wählen ließ. Zypern, Famagusta und die Namen der Eltern führt er nicht an. Dem Dialog zwischen Fortunatus und seinem Vater über die geplante Reise geht eine Frage des Sohnes an seine Mutter über den Grund des Traurigseins des Vaters voraus. Daraus ergibt sich das Ziel der Reise von Fortunatus: einmal als reicher Mann zurückzukehren und seine Eltern versorgen zu können. Er tritt nicht in den Dienst des Grafen von Flandern, sondern in den des obersten Kammerdieners bei einem König, der ihn nach dessen Tode zu seinem Kammerdiener und obersten Ratgeber macht. Er verlässt den Königshof aus dem gleichen Grund und auf ähnliche Weise, wie im Roman. Der schlaue Diener, dessen Name verschwiegen wird, verlangt anstelle von 15 Goldkronen 500 Forint für die Tat.

Der Tötung des Bären folgt als neues Märchenmotiv die Tötung eines Löwen und eines Drachen; allen drei Tieren schneidet Fortunatus die Zunge ab. Er trifft Fortuna an einem Brunnen; den Säckel wirft er wegen des hässlichen Aussehens zuerst weg, um ihn dann aber doch wieder an sich zu nehmen. Ein bedeutender Unterschied ist, dass Fortuna ihre Gaben nicht aufzählt und auch nicht eine Möglichkeit zur Wahl bietet. Auf ihre Aufforderung hin, etwas von ihr zu erbitten, sagt Fortunatus nur, dass er seinen Vater nicht ernähren könne, woraufhin sie ihm den Glückssäckel überlässt. Es entsteht keine Konfliktsituation, und das zentrale Motiv des Romans, die Wahl zwischen Weisheit, Reichtum und den anderen Gaben, fällt weg. Das Weglassen der drei Befehle sakral-religiös-karitativen Charakters zeugt von der Nichtbeachtung der Rolle For-

tunas als christlicher Patronin und stellt ihre märchenhaft-mythischen Züge in den Vordergrund.³³

Die gesamte Handlung von Teil III gestaltet sich zum größten Teil abweichend vom Roman. Fortunatus bewirbt die Diener des Königs reich, dann lädt ihn der König zum Mittagmahl ein, woraufhin auch er den König samt Hofstaat zu sich einlädt. Miteinander wetteifernd, bewirten sie sich mehrmals gegenseitig, bis endlich der König – angesichts des unversiegbaren Reichtums von Fortunatus – erschreckt den Wirt beauftragt, ihn auszurauben und ihm sein Vermögen zu überbringen. So geschieht es auch, aber dank seines nie versiegenden Säckels lässt Fortunatus dem König ein erneutes und noch reicheres Mittagmahl herrichten. Das wiederholt sich dreimal, bis Fortunatus endlich die Absicht des Wirtes durchschaut, aber sich nicht darum kümmert. Als der Wirt ihm zum vierten Mal alles wegnimmt und auch den Säckel findet, wirft er ihn seiner Hässlichkeit wegen weg. Fortunatus findet den Säckel wieder und veranstaltet abermals ein großes Gastmahl. Nachdem er sich von seinen Freunden verabschiedet hat, lässt er den Wirt gefangen nehmen, vierteilen und seine sterblichen Überreste in alle Winde verstreuen; schließlich verlässt er den König. Die Abweichungen vom Roman sind offensichtlich: In der Versbearbeitung kommt die Kaiserkrönung in Konstantinopel nicht vor; der Wirt wird nicht vom Diener des Fortunatus schon beim zweiten Diebstahlversuch umgebracht; auch wird sein Leichnam nicht im Brunnen versteckt. Die wiederholte Bewirtung des Königs erinnert an Andolosias Konkurrenzkampf mit dem englischen König im zweiten Teil des Romans.

In Teil IV setzt sich die Geschichte ebenfalls unterschiedlich fort. Fortunatus will sich niederlassen und tritt darum in den Dienst eines Kaisers. Seine Eltern wohnen auch in einer Stadt des Kaisers, was Fortunatus aber verschweigt. Er besiegt die Feinde des Kaisers der Reihe nach und bringt mehrere Länder unter seine Herrschaft. Wegen seiner Treue will der Kaiser alle seine Wünsche erfüllen und beabsichtigt, ihm die Tochter zur Frau zu geben.

Zu Beginn von Teil V lässt ihn der Kaiser zu sich rufen und fordert ihn auf, sich etwas zu wünschen. Anfangs bittet Fortunatus nur um ein Grundstück für ein Haus, woraufhin ihm der Kaiser die gesamte Stadt gibt, in der seine Eltern wohnen. Seine zweite Bitte ist ein kleines Gut, und endlich bittet er um die Hand der Kaiserstochter, die er dann auch bekommt. Der Kaiser unterrichtet

33 Hannes Kästner: *Fortunatus – Peregrinator mundi. Welterfahrung und Selbsterkenntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit*. Freiburg 1990, S. 46–48.

brieflich seine Nachbarn von der Hochzeit seiner Tochter und lädt sie zur Verlobung ein. Hauptanliegen des Briefes ist es, die Richtigkeit der Eheschließung von Personen unterschiedlichen Standes zu beweisen. Die Vermählung wird vollzogen, die Gemahlin des Kaisers segnet das junge Paar. Fortunatus lässt durch seinen Diener einen Palast für sich errichten, der seinesgleichen in der ganzen Welt nicht hat. Als der Palast fertig wird, lädt Fortunatus den Kaiser und seine Gäste zum Hochzeitsfest ein, das drei Tage lang dauert. Man will Fortunatus zum Kaiser erheben. In diesem Teil können nur die Motive der Eheschließung und der Einladung des Herrschers zum Fest mit den entsprechenden Handlungsmomenten des Prosaromans parallelisiert werden. Der grundlegende Unterschied liegt darin, dass Fortunatus sich nicht eine der drei Töchter des verarmten Grafen aus der Nähe von Famagusta zur Frau wählt, sondern die Tochter des Kaisers als Belohnung für seine Dienste erhält.

Zu Beginn von Teil VI bleibt der Kaiser drei Monate lang bei Fortunatus und begibt sich dann nach Hause zurück. Kurz nach der Geburt des ersten Sohnes, Andalosas (!), stirbt der Kaiser zusammen mit seiner Gemahlin. Fortunatus wird zum Kaiser erhoben. Er vergrößert das Reich durch Eroberungen, dann wird ihm sein zweiter Sohn, János, geboren. Fortunatus hört vom Reichtum zweier Könige in der Nachbarschaft; einer von ihnen hat Güter in Asien und Afrika. Fortunatus besucht ihn und erweist sich als reicher. Der andere ist der König von Indien, der Fortunatus zu sich einlädt und ihm vorschlägt, ihr Reich tum solle entscheiden, wer über den anderen herrsche. Auf Anraten seiner alten Diener begibt sich Fortunatus mit wenig Begleitung zum König, auf einem anderen Weg setzt sich sein Fußvolk in Bewegung und auf einem dritten Weg die Reiterei. In den Armeen lässt er die Nachricht verbreiten, dass er bei ihnen sei. Die Armeen treffen sich dann an einem versteckten Ort.

Der König bewirtet seinen Gast und zeigt ihm seine Schätze, die er unter einem großen Berg „in neun Gewölben“ versteckt hat. Im neunten „Gewölbe“ holt er aus einer Truhe das Wunschhütlein hervor und erzählt ihm von dessen „Nutzen“. Fortunatus sieht ein, dass er nachgeben muss, geht zu seinem Heer, kehrt aber noch einmal zum König zurück. Er sagt, dass er Farbe und Form des Wunschhütleins vergessen habe und bittet ihn, es ihm noch einmal zu zeigen. Der König gibt ihm das Hütlein, er setzt es sich auf, erscheint bei seinem Volk und verlässt schnell das Land. Der König will ihn verfolgen lassen, aber angesichts des riesigen Heeres verzichtet er darauf. Fortunatus schreibt dem König einen Brief und fordert ihn auf, sich ihm zu fügen, da er jetzt der Reichere sei.

In diesem Teil fallen das Variieren der Motive des Prosaromans und ihre Kontaminierung mit neuen epischen Motiven auf. Abweichend vom Original wird Fortunatus Kaiser. Ein völlig neues Moment ist die auf dem Weg nach Indien angewandte Kriegslust, die Hinwegführung des Wunschhütteleins durch mehrfache List und der Brief des Fortunatus an den König nach seiner Rückkehr in die Heimat. Als Hauptmotive der Reise nach Indien werden im Roman „Otiositas“ und „Curiositas“ des Helden angeführt³⁴, was hier vollkommen fehlt; alleiniger Beweggrund beider Reisen ist der Beweis des größeren Reichtums.

Fast ganz neu ist die Handlung im letzten Teil. Fortunatus berichtet seinen Freunden vom Reichtum des indischen Königs, vom Wunschhüttelein aber sagt er kein Wort. Er lässt seine Eltern in der Stadt suchen und geht zusammen mit seinem Gefolge inkognito zu ihnen zum Mittagmahl. Er lässt sie waschen und obenan setzen, lässt die Gäste Platz nehmen und erzählt, dass sein Vater und seine Mutter nach seiner Geburt verarmt seien. Er fragt seinen Vater, ob er einen Sohn habe, der daraufhin erschrickt und von seinem Leben sowie von der Geburt und dem Weggang des Sohnes erzählt und meint, dass dieser wohl nie wieder zurückkehren würde. Aufgrund eines Males an der Stirn aber vermeint die Mutter, ihren Sohn wiederzuerkennen. Daraufhin gibt sich Fortunatus zu erkennen, bittet den Vater um Verzeihung, berichtet von seinem Leben und verspricht den Eltern, ihnen bis zu ihrem Tode zu dienen. Seine Gemahlin umarmt die Mutter des Fortunatus. Er lässt den Eltern neue Kleider geben, nimmt sie mit in seinen Palast, und sie leben bis zum Tode der Eltern zusammen.

Als dann die Kaiserin stirbt, erkrankt Fortunatus selbst vor Trauer. Lange Zeit lebt er allein. Die Nähe des Todes fühlend, gibt er seine Söhne zusammen mit seinem Diener in die Obhut des Volkes und seiner Nachbarn. Er erzählt den Söhnen die Geschichte des Glückssäckels und des Wunschhütteleins, erklärt ihren Nutzen, ermahnt sie aber, die beiden nie voneinander zu trennen. Beide Objekte gibt er dem jüngeren Sohn zur Aufbewahrung, weil er mehr Verstand hat als Andalosa. Er bittet die Söhne, ihren Gattinnen das Geheimnis nicht preiszugeben und vor anderen niemals Geld dem Säckel zu entnehmen. Sollte dem älteren Bruder etwas zustoßen, so solle ihm der jüngere Sohn das Wunschhüttelein zuschicken. Schließlich stirbt Fortunatus und wird begraben.

Die außerordentlich knappe Zusammenfassung der Geschichte der Söhne am Schluss erinnert kaum noch an das Original. Demzufolge freundet sich An-

34 Kästner: *Fortunatus* (wie Anm. 33), S. 106.

dalosa bei seiner Reise mit einem Mädchen an, dem er den Nutzen des Glückssäckels und des Wunschhütteleins verrät. Das Mädchen entlockt ihm beide, Andalosa kehrt zu seinem Bruder zurück und erzählt ihm, was geschah. Dieser beschimpft ihn und gibt ihm endlich einen Rat, wie er die Zauberobjekte als Kaufmann verkleidet zurückbekommen könne. Andalosa befolgt den Rat und erlangt beide Objekte glücklich zurück. Die Erzählung endet mit der für Märchen typischen Wendung „und wenn sie nicht gestorben sind, werden sie ja wohl noch bis auf den heutigen Tag leben“. Im Vergleich zum Roman besteht ein wesentlicher Unterschied darin, dass das Mädchen, dessen Name verschwiegen wird, in der Versbearbeitung Andalosa beide Zauberobjekte entlockt und kein Wort über ihre Bestrafung, Andalosas Gefangennahme, die Verbrennung des Wunschhütteleins, die gewaltsame Entwendung des Glückssäckels, die Ermordung Andalosas und die Räderung der beiden Grafen gesagt wird.

All das weist darauf hin, dass der Dichter bestrebt war, die Einheit von Erzählstruktur und Handlungsablauf zu sichern, indem er manche konzeptionellen und handlungsmäßigen Inkonsequenzen des Romans korrigierte, die Nebenmotive ohne erkennbaren Zusammenhang wegließ und anstelle einer lockeren Aneinanderreihung von Episoden eine strenge, lineare Struktur anstrebte. Das Weglassen der Roberti-Episode kann zum Beispiel mit dem fast völligen Außerachtlassen des Kaufmannmotivs zusammenhängen, während die Flucht vom Hof des Königs eine gute Gelegenheit zu Ausführungen über den Neid bot. Die Übersicht zeigt auch, dass der ungarische Autor den Schwerpunkt der moralischen Lehre anderswohin verlegte. Die Idee der Weisheit ist nur insofern präsent, als der junge Fortunatus den Rat seines Dieners immer akzeptiert; der Reichtum wiederum dient ihm nur als Mittel zum Aufstieg und um den Eltern beistehen zu können. Die Tatsache, dass der Grund der Verarmung von Fortunatus' Vater verschwiegen wird, zeigt an sich schon, dass die Handhabung des Reichtums nicht zu den zentralen Problemen des Werkes gehört. Dementsprechend fehlt die Klage Fortunatus' am Ende seines Lebens über die Nutzlosigkeit des Reichtums.

Unterschiede im gesellschaftlichen Hintergrund und in der Funktion der Figuren

Die Bearbeitung entstand unter ganz anderen historischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen als der Prosaroman. Neben dem Zurück-

treten der Historizität behauptenden Elemente und der stärkeren Fiktionalisierung weist die Bearbeitung ein weitaus engeres gesellschaftliches Spektrum auf als der Roman. In Letzterem sind eine wesentlich differenziertere Gesellschaft und Wirtschaft dargestellt, es kommen Vertreter fast jeder sozialen Schicht vor.³⁵ Eine lange Reihe genau benannter Städte bildet hier den Schauplatz der Ereignisse, während in der Bearbeitung „die Stadt“, die städtische Umgebung, nur als Hintergrund dient. Der Reichtum ist ein wichtiges Motiv, doch ist das Geld nicht allein die treibende Kraft. Die Tätigkeit der Kaufleute und die vom Geld bestimmte neue Wirtschaft treten zurück.³⁶ Weitaus wichtiger ist das Besitzen einer Herrschaft, die Darstellung des Verhältnisses zwischen Herrscher und Untertanen. Fortunatus' Vater ist kein Bürger, sondern ein tapferer Diener eines Kaisers, und am Ende avanciert auch Fortunatus zum Kaiser. Die höfisch-ritterliche und adlige Welt ist viel stärker präsent als die im Roman mehrmals betonten bürgerlichen Normen und bürgerliches Selbstverständnis. Die Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums kommen nur indirekt, in den moralischen Ausführungen über die Entstehung des Adelsstandes und über die standesgemäße Ehe zum Ausdruck. Auf den beginnenden Zerfall der vom Adel dominierten Ständegesellschaft deutet die offene Kritik am Adel, dem Lateinerstand und der katholischen Kirche hin und dass der Dichter gegenüber dem Geburtsadel den Verdienstadel hervorhebt. All das entspricht den im Vergleich zu Westeuropa zu dieser Zeit schon archaisch anmutenden spätfeudalen gesellschaftlichen Verhältnissen in Ungarn und zeigt die einsetzende Auflockerung der traditionellen Gesellschaftsordnung.

Der Dichter hat die Figurenkonstellation wesentlich vereinfacht und die Rolle der beibehaltenen Figuren teilweise verändert. Zwei Figuren, dem Diener von Fortunatus und einem der Söhne, gab er ungarische Namen (Péter, János), wodurch er sie dem Leser näher brachte. Andolosia wurde zu Andalosa umbenannt. Während im Prosaroman je ein Mitglied aus drei Generationen die zentralen Figuren bildet und Fortunatus zwei Drittel der Handlung trägt, steht in der Bearbeitung er allein im Mittelpunkt. In beiden Werken ist er die einzige exemplarische, positive Figur; im Roman ist er aber eine außerordentlich komplexe Gestalt, die einen langen Lernprozess durchläuft. In der Bearbeitung ver-

35 Manuel Braun: *Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuzeitlichen Prosaroman*. Tübingen 2001, S. 102–103.

36 Vgl. *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 272–273.

tritt er einen einzigen Typ, der Lernprozess wird bedeutend verkürzt.³⁷ Im Roman bewegt er sich im wesentlichen bis zum Schluss in der bürgerlich-kaufmännischen Sphäre, während er in der Bearbeitung nicht als Kaufmann sein Glück macht, sondern als im Dienste des Königs, dann des Kaisers stehender Diener, der immer höher steigt, bis er endlich Kaiser wird. Der deutsche Fortunatus gelangt ausschließlich durch Geld zu Macht und Ehren, in der Bearbeitung ergänzen aber persönliche Fähigkeiten, als treuer Diener erworbene Verdienste und positive moralische Eigenschaften sowie konsequentes Befolgen der Ratschläge des eigenen Dieners den Reichtum. Der anfangs leichtfertige Held niedriger Herkunft, der später zu einem vorbildlichen Krieger wird, eine Kaisertochter ehelicht und endlich zum Herrscher wird, vertritt den charakteristischen Typ des mittelalterlichen Helden.³⁸

Das Weglassen, die Typisierung, Anonymisierung und Modifizierung eines Teiles der konsequent funktionalisierten Nebenfiguren, die eine gut definierbare Gruppe bilden, sowie ihr Ersetzen durch Neue dient in der Bearbeitung vor allem die Erhöhung des Protagonisten. Die Rolle seines Dieners wird eindeutig wichtiger: Fortunatus handelt immer wieder auf sein Anraten hin richtig, und anhand der Anweisungen von Fortunatus errichtet der Diener für ihn einen prächtigen Palast. Die Rolle der Eltern wird ebenfalls wichtiger, weil am Ende der Geschichte Fortunatus zu ihnen zurückkehrt, sie zu sich nimmt und ihnen bis zu ihrem Tode dient. Durch die starke Verkürzung der zweiten Romanhälfte werden die Söhne nicht zu realen Figuren der Erzählung; es kommt nicht zur Darstellung der durch sie vertretenen Verhaltensweisen sowie zur Gegenüberstellung der abweichenden Auffassungen des Vaters und seiner Söhne. Während die Geschichte der Söhne im Roman einen eindeutig negativen Ausgang nimmt, erlangt Andalosa in der Bearbeitung Wunschhütlein und Glückssäckel zurück, und somit bekommt die ganze Erzählung einen glücklichen Ausgang. Die Reduktion der Geschichte der Söhne kann auch dadurch inspiriert worden sein, dass die im zweiten Teil des Romans wichtige Thematik „Frauen und Liebe“ bei der Verwirklichung der moralischen Zielsetzungen des Bearbeiters nur schwer integrierbar war.³⁹

37 Vgl. *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 284.

38 *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten.* Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990, S. 1101.

39 Vgl. *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 284.

Neue Erzählstoffe und Motive

Der Handlungsablauf wird durch die vom Dichter eingefügten epischen Motive, Motivkombinationen und selbstständigen Kurzerzählungen umgestaltet. Von den Motiven, die die Handlung vorantreiben und die fast alle zu den beliebten Erzählmotiven der mittelalterlichen Literatur gehören, hat er etwa das Motiv der Kastration, des Zusammentreffens mit dem Glück, der Gaben Fortunas bzw. des Erwerbs und Verlusts der magischen Objekte sowie der Brautwerbung und der List beibehalten, aber so, dass er sie alle reduziert und modifiziert.⁴⁰ Das Glücksmotiv war zur Zeit der Herausgabe der Versbearbeitung in der ungarischen Literatur bereits seit Jahrzehnten bekannt; mehrere versifizierte Historien veranschaulichen die Unbeständigkeit des Glücks bzw. Fortuna dient in diesen als treibende Kraft der Handlung. Die Gattung der Vershistorie hat bei der Vermittlung der humanistischen Glückskonzeption in der ungarischsprachigen Literatur eine konstitutive Rolle gespielt.⁴¹

Die erste neu hinzugefügte Erzählung, die die Geburt des Fortunatus einleitet, ist die bereits erwähnte fiktive genealogische Konstruktion über die mythische Vergangenheit der Menschheit und über die Herkunft der Ungarn. Das erste Buch Mose, Kapitel 9 bis 11, die mittelalterlichen und humanistischen Vorstellungen über die Urgeschichte der Ungarn und ihrer Sprache sowie über ihre Verwandtschaft mit anderen Völkern dienten als Hauptquelle für diese Einleitung.⁴² Die Bemerkung des Dichters, wonach die Ungarn nach ihrem Auszug aus Skythien dem Lateinischen und Griechischen „viele schöne Wörter entlehnten und schließlich zu Interpreten sämtlicher Sprachen wurden“ (V. 199–200), betont die Genese und Bedeutung der Muttersprache. Zur Gründung

40 Wiemann: *Die Erzählstruktur* (wie Anm. 29), S. 36; vgl. Sabine Sachse: *Motive und Gestaltung des Volksbuches von Fortunatus*. Phil. Diss. Würzburg 1955; Jozef Valcky: *Das Volksbuch von Fortunatus*. In: *Fabula* 16 (1975), S. 91–112. – Zu den motivischen Parallelen in der Árgirus-Historie und bei Boccaccio (*Decamerone*, V, 1) vgl. Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 498; Tibor Kardos: *Az Árgirus-széphistória* [Die Argirus-Historie]. Budapest 1967, S. 45, 216–218. Vgl. *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 214–223; *Romane* (wie Anm. 38), S. 1163–1167.

41 Tibor Klaniczay: *A fátum és szerencse Zrínyi műveiben* [Fatum und Fortuna in Zrínyis Werken]. Budapest 1947, S. 9–11.

42 Vgl. József Turóczi-Trostler: *Magyar irodalom – világirodalom. Tanulmányok* [Ungarische Literatur – Weltliteratur. Aufsätze]. Bd. I. Budapest 1961, S. 61; József Hegedüs: *Hiedelem és valóság. Külföldi és hazai nézetek a magyar nyelv rokonságáról* [Aberglaube und Wirklichkeit. Ausländische und ungarische Ansichten über die Verwandtschaft der ungarischen Sprache]. Budapest 2003, S. 67–75.

Roms bemerkt er, dass das Heil über Jerusalem von Rom aus zu den Heiden kam, „Rom blieb jedoch in seiner Blindheit stecken“ (V. 336).

Die unmittelbare Quelle für die Erörterungen mit einem Ungarnbezug war höchstwahrscheinlich die Chronik János Thuróczi von 1488, die auch unter den Quellen anderer Autoren von versifizierten Historien, so zum Beispiel bei András Valkai und Ambrus Göröcsöni, zu finden ist.⁴³ Thuróczi fügt bei der Schilderung der ungarischen Urgeschichte die hunnisch-skythische Mythologie vor der ungarischen Geschichte in engerem Sinne ein und bringt für die Abstammung der hunnischen und ungarischen Herrscher, angefangen bei Japhet bzw. Nimrod, zwei verschiedene Theorien.⁴⁴ Die fiktive biblische Genealogie der Ungarn findet man zum Beispiel am Anfang von András Valkais Vershistorie *Az magyar királyoknak eredetéről* (Über die Abstammung der ungarischen Könige).⁴⁵ Das antike Motiv der bei den wilden Völkern Asiens erwähnten exotischen Wesen, der Schattenfüßler, verbreitete sich aufgrund des verschollenen Werkes *Indika* von Ktesias und dann über Photios; es kommt zum Beispiel auch bei Plinius (*Nat.*, 7, 23), Tertullianus (*Apol.*, 8) und Augustinus (*De civ. Dei* 16, 8) vor.⁴⁶

Die zweite selbstständige Kurzerzählung, die tragische Liebesgeschichte von Diomedes und Catarista, die als mahnendes Beispiel in den Brief des Kaisers an die Nachbarn eingefügt wurde, dient zur Bestätigung der Ansichten über die Duldung der Ehe zwischen Personen unterschiedlichen Standes. Eine eigenständige Versbearbeitung dieser Geschichte eines unbekanntem Autors in neunzig Strophen erschien 1578 in Klausenburg, und zwar in der gleichen Druckerei, in der auch der *Fortunatus* herausgegeben wurde.⁴⁷ Diese mora-

43 Johannes de Thurocz: *Chronica Hungarorum*. Bd. I. Textus. Ed. Elisabeth Galántai et Julius Kristó. Budapest 1985, S. 17–34. Im Gegensatz zu Thuróczi widerlegt Bonfini die Theorie der biblischen Abstammung: Antonio Bonfini: *A magyar történelem tizedei* [Rerum Ungaricarum Decades]. Übers. von Péter Kulcsár. Budapest 1995, 1.2.11–12.

44 Gyula Kristó: *Magyar historiográfia I. Történetírás a középkori Magyarországon* [Ungarische Historiographie I. Geschichtsschreibung im mittelalterlichen Ungarn]. Budapest 2002, S. 109–114; György Szabados: *A magyar történelem kezdeteiről. Az előidő-szemlélet hangsúlyváltásai a XV–XVIII. században* [Über die Anfänge der ungarischen Geschichte. Betonungsverschiebungen in der Betrachtung der Vorzeit im 15.–18. Jahrhundert]. Budapest 2006, S. 20–21, 34–35.

45 *Régi Magyar Költők Tára XVI. század* [Sammlung älterer ungarischer Dichter im 16. Jahrhundert]. Bd. IX. Hrsg. von Iván Horváth, Edit Lévy, Géza Orlovsky, Béla Stoll, Géza Szabó und Béla Varjas. Budapest 1990, S. 22–29.

46 Vgl. *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 9), Bd. 4. Sp. 161–164, Sp. 765.

47 Piroska Reichard: Telamon históriája [Historie des Telamon]. I–II. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 34 (1910), S. 29–41, 199–210; *Régi Magyar Költők Tára XVI. század*.

lisierende Historie unbekannter Herkunft beruft sich auf die Gleichheit der Menschen vor Gott. In der Geschichte geht es darum, dass der Sohn des Königs Telamon, Diomedes, nach der Ermordung seiner Geliebten niedrigen Standes, Catarista, durch seinen Vater, sich selbst tötet. Beide Geliebten werden schließlich zusammen in ein Grab gelegt. In der Druckfassung der Historie und in einer Strophe des *Effectus amoris* (1578) ist Catarista Tochter eines Schusters; in dem ebenfalls auf 1578 datierten Gedicht „Warum nun, mein Freund [...]“ von Bálint Balassi und in einer auf die 30er Jahre des 17. Jahrhunderts datierten handschriftlichen Fassung der *Telamon*-Historie ist sie jedoch eine Baderstochter. Die Forscher, die diese Geschichte untersucht haben, urteilen unterschiedlich darüber, welche Version die frühere sei.⁴⁸ In der *Fortunatus*-Bearbeitung wurde die Handlung der *Telamon*-Historie gleichmäßig gekürzt zusammengefasst; die Namen der Nebenfiguren und das Motiv der zweimaligen Beratung mit dem König wurden weggelassen. Der *Fortunatus*-Dichter hat mehrmals die gleichen oder fast die gleichen Wendungen gebraucht und er hat seine Stoffkenntnis zweifellos aus der *Telamon*-Historie geschöpft.

Die Geschichte selbst stellt eine auf fiktive antike Figuren umgemünzte Bearbeitung des Motivs des herkunftsbedingten Liebeskonflikts dar; die unmittelbare Quelle für die Erzählung ist jedoch unbekannt. Die Antike war an dieser Variante des Motivs uninteressiert, in der mittelalterlichen und der humanistischen Literatur sind aber zahlreiche Bearbeitungen des Stoffes zustande gekommen.⁴⁹ Wie György Király festgestellt hat, sind in den Novellen Boccaccios (*Decamerone* IV, 8), Bandellos (*Novelle* 1, 20, 33) und Straparolas (*La notti piacevoli* IX, 2) ein zum Teil identischer Handlungsablauf und mehrere

Bd. IX. (wie Anm. 45), Nr. 13., S. 525–536, S. 600–603. Die *Telamon*-Historie und der entsprechende Abschnitt des „*Fortunatus*“ werden nacheinander abgedruckt in: *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény*. Bd. II: A 16. század magyar nyelvű világi irodalma [Textsammlung zur älteren ungarischen Literatur. Bd. II: Weltliche Literatur des 16. Jahrhunderts in ungarischer Sprache]. Hrsg. von József Jankovics, Péter Kőszeghy und Géza Szentmártoni Szabó. Budapest 2000, S. 431–442. – Professor István Szathmári hat die sprachlichen Charakteristika der beiden Historien jüngst untersucht und kam zu der Folgerung, dass beide Historien höchstwahrscheinlich vom selben Autor verfasst wurden. István Szathmári: Ki lehet a *Telamon* királyról szóló 16. századi verses széphistória szerzője [Wer war der Autor der Historie in Versen über König *Telamon* aus dem 16. Jahrhundert]? In: *Magyar Nyelvőr* 132 (2008), S. 478–483.

48 Vgl. *Régi Magyar Költők Tára XVI. század*. Bd. IX. (wie Anm. 45), S. 600; *Régi Magyar Költők Tára XVI. század*. Bd. XII. Hrsg. von Géza Orlovsky. Budapest 2004, S. 611.

49 Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 1992, S. 474.

motivische Übereinstimmungen zu finden; die *Telamon*-Historie steht aber auch den mit dem 16. Jahrhundert ansetzenden Bearbeitungen des Agnes Bernauer-Stoffes auffallend nahe.⁵⁰ Wegen der Unterschiede in den Details können aber diese Texte nicht als unmittelbare Quelle für die ungarische Vershistorie aufgefasst werden. Dass das deutsche Historienlied, das den Agnes Bernauer-Stoff bearbeitete, bereits Mitte des 16. Jahrhunderts nach Ungarn gelangte bzw. dass Andreas Hondorffs Beispielsammlung den Stoff vermittelte, ist zur Zeit nur eine Hypothese, ebenso wie die angebliche südslawische Vermittlung zwischen den italienischen und ungarischen Erzählungen sowie der Volksballade *Kata Kádár* und den verwandten Balladenvarianten.

Die Liebe und Ehe zwischen Personen unterschiedlichen Standes war in moralisierender Auffassung ein beliebtes Thema in der Gattung der Vershistorie, etwa in Pál Istvánfis *Volter und Griseldis*, György Enyedis *Gisquardus und Gismunda* sowie im bereits erwähnten *Effectus amoris*. Über die Kenntnis der Historie Telamons in Ungarn zeugen die Verweise und Erwähnungen vom Ende des 16. Jahrhunderts, die sich auf diese Geschichte beziehen.⁵¹ Dass aber der gesamte Inhalt einer Vershistorie in eine andere Verserzählung in diesem Umfang übernommen wird, ist unüblich. Auffallend ist es auch, dass der *Fortunatus*-Dichter die *Telamon*-Historie nicht als einen bereits im Druck erschienenen, bekannten Text erwähnt. Eine Überschreitung der Standesgrenzen durch den Dienst und die Liebe kommt auch im deutschen Prosaroman vor: In Jörg Wickrams *Goldfaden* (1557) ist dies zum Beispiel ein Hauptmotiv.⁵²

Den dritten, neu eingefügten Erzählstoff stellt die Geschichte vom verlorenen und inkognito nach Hause zurückkehrenden Sohn dar, die nicht nur als Rahmenerzählung dient, sondern als konstitutiver Faktor der Handlung hervortritt. Während seiner gesamten Wanderschaft wird Fortunatus von der Absicht geleitet, als reicher Mann zu seinen Eltern zurückkehren und für sie sorgen zu können. Die Vorlage liefert die im *Lukas-Evangelium* erzählte Parabel vom verlorenen Sohn (Luk 15, 11–32), die zur Zeit der Reformation zu den belieb-

50 György Király: *Kádár Kata balladája* [Ballade der Kata Kádár]. In: *Nyugat* 17 (1924), H. 1, S. 1, 48–60; *Telamon király szép históriája* [Schöne Historie des Königs Telamon]. Hrsg. von Lajos Dézsi. Budapest 1922 (Faksimileausgabe). Péter Pogány behauptet ohne weitere Beweisführung, dass die *Telamon*-Historie die Geschichte von Agnes Bernauer antikisiert. Péter Pogány: *A magyar ponyva tüköre* [Spiegel der ungarischen Flugschriften]. Budapest 1978, S. 32.

51 Siehe Anm. 47.

52 *Romane* (wie Anm. 38), S. 1273.

testen Themen gehörte. Dieses Gleichnis bekam eine neue Deutung und wurde in den Dienst der Moralkatechese und Ständesatire gestellt.⁵³ Neben der Predigt und dem Schuldrama wurde der Stoff auch in weltlichen Gattungen, darunter in der humanistischen Verskomödie, und der pädagogischen Literatur bearbeitet. Es entstand eine Reihe von polemisch-didaktischen Adaptationen; die Handlung wurde mit weltlichen Szenen, komischen Figuren und Lustspielmotiven angereichert, wobei die Auseinandersetzung mit dem älteren Sohn oft entfiel. Jörg Wickram hat z. B. die Geschichte zuerst in einem Theaterstück bearbeitet (1540) und sie dann, in eine Parabel von der guten und der schlechten Erziehung umgestaltet, für seinen *Knabenspiegel* (1554) als Grundlage genommen.⁵⁴

Das Thema fand später auch in der mündlichen Überlieferung breite Verbreitung; die historische Erzählforschung hat aus den verschiedenen oralen Textvarianten einen selbstständigen Märchentyp konstruiert.⁵⁵ In der Oralität tritt die büßende Figur des in heilgeschichtlichen Zusammenhang gestellten, zu seinem Vater zurückgekehrten Sohnes zugunsten einer Suche der Fortuna aus weltlichen Überlegungen meist in den Hintergrund. Die Ereignisse sind durch die Suche nach dem Glück motiviert; der heimkehrende Sohn ist nicht arm, sondern reich. Zu den typischen Motiven, die sich an diesen Erzählkern anschließen, gehört zum Beispiel, dass der Sohn (= der Held) im Laufe seiner Wanderung einen Schatz findet, verschiedene Kraftproben besteht, eine Königstochter heiratet, seine Identität bei der Heimkehr vor den Eltern nicht sofort preisgibt, für seine früheren Taten um Entschuldigung bittet, die Eltern an seinem errungenen Wohlstand mit teilhaben lässt und zu sich nimmt. Bemerkenswert ist es, dass sich all diese Motive in der ungarischen Versbearbeitung vorfinden und durch weitere ergänzt sind.

Von den neu eingefügten Märchenmotiven verdient zuerst erwähnt zu werden, dass Fortunatus vor der Tötung der drei Tiere, d. h. vor der dreifachen Prüfung vor einem Wendepunkt der Handlung, zu einem großen Berg gelangt. Das Abschneiden der Zunge der getöteten Tiere ist ein Motiv mythisch-legendären Ursprungs: Der sog. Sichelheld beweist mit der abgeschnittenen Zunge seinen

53 Frenzel: *Motive der Weltliteratur* (wie Anm. 49), S. 333. Zur ungarischen Verbreitung des Themas im 16. Jahrhundert vgl. *A magyar irodalom története 1600-ig* (wie Anm. 21), S. 353.

54 *Romane* (wie Anm. 38), S. 1270, 1274–1275.

55 *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 9), Bd. 6 (1990), Sp. 707–713.

Sieg über den furchtbaren Gegner.⁵⁶ In Ungarn kommt das Motiv in den Legenden des hl. Gerhard in Verbindung mit Csanád erstmals vor (11./12. Jahrhundert). Neu hinzugekommen ist auch das Motiv des Wegwerfens des Säckels, das sich im Laufe der Handlung zweimal wiederholt.

Auffallend ist das häufige Vorkommen der magischen Zahl Drei bzw. ein Mehrfaches davon im Zusammenhang mit handlungstragenden bzw. sie vorantreibenden Ereignissen. Zum Beispiel besiegt Fortunatus – abweichend vom Roman – drei wilde Tiere; am Hofe des Königs raubt ihn der Wirt dreimal aus; das verhüllte Angebot des Kaisers, ihm die Hand seiner Tochter zu geben, versteht Fortunatus erst beim dritten Mal (im Original hat er die Wahl zwischen den drei Töchtern des Grafen); die Schätze des indischen Königs sind in neun „Gewölben“ versteckt (im Original in drei Gewölben und in der königlichen Schlafkammer). Als er zum indischen König zieht, teilt er sein Heer in drei Gruppen, d. h. zwecks Irreführung will er den Eindruck des Wenigen anstelle des Vielen erwecken. Für den Aufmarsch und für die Aufstellung einer Armee in drei Kampfeinheiten sind seit der Antike zahlreiche Beispiele bekannt.⁵⁷ Das Motiv erinnert an das zur Irreführung des Feindes vorgenommenen Manöver Alexanders des Großen bei der Überquerung des Hydaspes während seines Feldzuges gegen König Poros.⁵⁸ Es ist anzunehmen, dass dieses Motiv dem Autor aus irgendeiner Fassung des Alexanderromans bekannt war; dessen erste ungarische Übersetzung erschien um 1572 in der gleichen Druckerei, in der auch der *Fortunatus* publiziert wurde.⁵⁹

Die mehrmalige Erwähnung der Säule(n) eines Palastes als Maßstab des Reichtums ist ein wohlbekanntes Motiv, das ebenfalls im Alexanderroman, und zwar bei der Beschreibung der Paläste von Darius und Poros, vorkommt.⁶⁰ Ein weiteres beliebtes Erzählmotiv ist es, dass der König den sich auf der Wandschaft befindenden Helden als Sohn adoptiert, zu seinem Nachfolger macht und

56 István Borzsák: *A Nagy Sándor-hagyomány Magyarországon* [Die Alexander-der-Große-Überlieferung in Ungarn]. Budapest 1984, S. 46–47.

57 Gustav Köhler: *Die Entwicklung des Kriegswesens und der Kriegsführung in der Ritterzeit von Mitte des 11. Jahrhunderts bis zu den Hussitenkriegen*. Bd. 3/2. Breslau 1889, S. 282–283; Marie-Luise Heckmann: Römische Kriegsdeutungen und römische Kriegsführung im früheren Mittelalter. In: *Militärgeschichtliche Zeitschrift* 65 (2006), S. 51–52. Für die Angaben bin ich Dr. László Veszprémy, Budapest, dankbar.

58 Frontin (Julius Frontinus): *Kriegslisten*. Lateinisch und deutsch. Hrsg. von Gerhard Bendz. Berlin 1963, S. 33, Buch I, Kap. 4, 9–9a.

59 *RMNy* (wie Anm. 16), Nr. 324.

60 *Magyar elbeszélők* (wie Anm. 10), S. 95, 114.

ihm seine Tochter zur Frau gibt. Von den ungarischen Vershistorien des 16. Jahrhunderts kommt dieses Motiv zum Beispiel im *Vitéz Francisco* (Ritter Francisco, 1552) vor.⁶¹ Das Motiv des Briefes nimmt schließlich eine doppelte Rolle ein:⁶² Einerseits bildet der an die Nachbarn des Kaisers gerichtete Brief einen Rahmen zur Ausführung der Ansichten des Autors über die Ehe, andererseits wird durch den Brief des Fortunatus die Geschichte vom Erwerb des Wunschhütleins abgeschlossen.

Der ungarische Dichter arbeitete durch das Einfügen sowie durch die Kontaminierung und Variierung der neuen Erzählmotive im wesentlichen mit der gleichen Methode wie der deutsche Autor, d. h. beide verwendeten weit verbreitete Märchenrequisiten der europäischen Literatur. Die unmittelbare Quelle für die Mehrzahl der Stoffe und Motive kann nicht näher bestimmt werden, man kann nur den weiteren Quellenbereich angeben. Die Hauptfunktion der Mehrheit der neu hinzugekommenen fabulösen bzw. phantastischen Kurzerzählungen und Motive liegt darin, die Fortunatus-Figur zu erhöhen und seine Geschichte auf eine märchenhaft-mythische Ebene zu transponieren. Die gleiche Arbeitsweise kann man auch bei anderen Vershistorien beobachten, so in der *Rustán császár historiája* (Historie des Kaisers Rustán) (1590), die aufgrund einer unbekanntenen Redaktion von Kapitel 110 der *Gesta Romanorum* angefertigt wurde.⁶³ Hier hat der Autor die Unbeständigkeit des Glücks sowie die Frage des Reichtums in der Jugend und im Alter in den Mittelpunkt gestellt, außerdem mit Motiven aus der *Legenda aurea* und der Gründungsgeschichte Roms die Geschichte erweitert.

Moralisierende Einfügungen, gelehrte Hinweise

Der Erzählgang wird durch mehrere, vom Autor eingesetzte belehrend-moralisierende Reflexionen für längere oder kürzere Zeit unterbrochen. Im Prosa-

61 *Régi Magyar Költők Tára XVI. század.* Bd. VI. Hrsg. von Áron Szilády. Budapest 1896, S. 51–72, 299–314.

62 *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 9), Bd. 2 (1979), Sp. 784–789.

63 *Rustán császár historiája* [Historie des Kaisers Rustan]. Hrsg. von László Mikó. Budapest 1910. Zu den Märchenrequisiten und zur Mythisierungstendenz im Prosaroman *Fortunatus* vgl. Jan-Dirk Müller: Rationalisierung und Mythisierung in Erzähltexten der Frühen Neuzeit. In: *Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006*. In Verbindung mit Wolfgang Haubrichs und Eckart Conrad Lutz hrsg. von Klaus Ridder. Berlin 2008 (Wolfram-Studien Bd. 20), S. 435–456, hier: 443–447.

roman finden sich dagegen nur kurze Autorkommentare. Durch antike und biblische Hinweise bekräftigt, knüpfen sich im zweiten Teil der Versbearbeitung an die Geschichte der aus Neid erfolgten Vertreibung des Fortunatus vom Königshof längere Ausführungen über den Neid des höfischen und des Lateinerstandes sowie der Priester und Mönche, über falsche Freunde und die Fügungen Gottes. In der leidenschaftlichen Geißelung des Neides kommt wahrscheinlich auch die persönliche Erfahrung des Autors zum Ausdruck. Als Fortunatus nach dem Zusammentreffen mit Fortuna – abweichend vom Roman – in Saus und Braus lebt und nicht an die Zukunft denkt, schließt sich eine Moralisierung über das Verhalten jener Menschen an, die plötzlich reich geworden sind.

In Teil IV gibt es sogar ein richtiges Verstraktat in 87 Strophen über die geplante Hochzeit des Fortunatus entgegen dem Brauch, wonach Könige und Adlige ausschließlich mit Gleichrangigen Ehen eingehen. Der Autor behauptet, dass eine derartige Ehe ein „vom Papst angeordneter Brauch sei“ (V. 1910).⁶⁴ Das Beispiel der Heiligen und der Bibel zitierend, verurteilt er sowohl die aus Angst vor Besitzverlust zwischen Verwandten geschlossenen als auch die aus materiellem Interesse mit Personen höheren Ranges eingegangenen Ehen und argumentiert für eine auf der Liebe basierende, von Gott bestimmte Ehe. Er verurteilt den Brauch, dass sich die Herrscher ihre zukünftige Gemahlin anhand gemalter Bilder aus Kaiser- und Königstöchtern des Auslandes auswählen. Er behauptet, Grundlage von all dem seien Hochmut, Unersättlichkeit und die Sehnsucht nach Reichtum. Schließlich weist er auf die Fügung Gottes hin: Egal wie eine Ehe gerät, man muss sie friedlich hinnehmen. Die Vermutung, dass irgendein konkreter Heiratsplan eines Fürsten Grund für diese Ausführungen sei, ist nicht zu beweisen.⁶⁵ Der Brauch, bei Eheschließungen zwischen Herrscherhäusern Porträts auszutauschen, kommt auch im Prosaroman vor; in der Geschichte Andolosias ist es eine Episode, die auch die Handlung beeinflusst.⁶⁶

Zum gleichen Thema gehört in Teil V der Brief des Kaisers. Die Argumentation dieser 26 Strophen ist mit der Reflexion in Teil IV identisch, ergänzt sie nur durch weitere Beispiele aus der Antike und der Bibel. In diese Reihe fügt sich die Erzählung von Diomedes und Catarista ein. Teil V schließt mit einer

64 Im Exemplar der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi, auf dem Titelblatt mit der handschriftlichen Eintragung von Ferenc Széchényi vom 31. Juli 1814, wurde die ganze Strophe mit Tinte gestrichen.

65 Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 498–499.

66 *Romane* (wie Anm. 38), S. 560, Zeile 3.

neuen Morallehre, nach der das Schicksal von Fortunatus bezeugt, dass man auch unabhängig von der Herkunft zu Ehren gelangen kann. In Teil VII kommt nur eine, ebenfalls zum Gedankenkreis der Ehe gehörende, kurze Moralisierung vor, laut der eine Ehefrau, die ihren Mann liebt, auch dessen Verwandte in Ehren zu halten hat. Während also im Prosaroman sich widersprechende Wertordnungen und Verhaltensweisen nebeneinander existieren, die Weltweisheit der christlichen Moral gegenüber den Vorrang genießt und das Verhältnis zwischen Geld und Ehrlichkeit undefiniert bleibt,⁶⁷ betont der Dichter der Versbearbeitung eine auf Ehrlichkeit und Standespflicht beruhende Moral.

Eine eigene Gruppe rhetorischer Mittel in der Bearbeitung bilden Beispiele aus der Antike und der Bibel sowie gelehrte Hinweise, die im Prosaroman – bis auf den Verweis auf König Salomon in der Schlussreflexion – nicht angeführt sind. Die Beispiele und Verweise kommen teils in der Erzählung selbst, teils in den Moralisationen vor, die Mehrheit findet sich in den ersten zwei Dritteln des Textes. Ihre Auswahl und Anwendung entsprach der dichterischen Zielsetzung und dem neuen Kontext. Ihre Hauptaufgabe besteht vor allem in der Hervorhebung der Knotenpunkte der Handlung und in der Bestätigung der Morallehre. Die Quellen sind oft ungenau oder nur hinweismäßig angeführt, wortgetreue Zitate findet man nicht. Manchmal sind mehrere antike und biblische Verweise bzw. Beispiele miteinander verbunden, die eine Reihe bilden.

Zur Gründungsgeschichte von Byzanz und Rom bemerkt der Autor, dass der ungarische Name für Rom, nämlich Róma, von rechts nach links gelesen Amor ergibt, die Liebe, „die über alles siegt“ (V. 325–329), was sich auf die bekannte Stelle bei Vergil bezieht (*Ecl.*, X, 69). Der Verweis auf Vergil findet sich auch im Prosaroman, und zwar in der Geschichte Andolosias und Agrippinas.⁶⁸ In der Erzählung über die Abschreckung von Fortunatus durch den falschen Freund bemerkt der Dichter: „Achte eher – so sagt man – auf das Wort deines guten Freundes als auf das deines vermeintlichen Feindes“ (V. 703–704) und verweist auf Ciceros „Officium“. Im Text von *De officiis* kommt eine vergleichbare Stelle nicht vor, in *De amicitia* liest man aber: „vereor ne invidi magis quam amici sit“ (4, 14) und in Ovids *Ars amatoria* taucht der Gedanke gleich zweimal auf (I, 749–750; III, 659–660). Auf das zuletzt genannte Werk findet sich sogar ein unmittelbarer Verweis, als der Wirt Fortunatus zuerst nicht

67 *Romane* (wie Anm. 38), S. 1170–1183.

68 *Romane* (wie Anm. 38), S. 522, Zeile 7.

unterbringen will und dann beim Anblick der Goldmünzen um Verzeihung bittet (vgl. *Ars amatoria* II, 255–280; III, 651–658).

Als Fortunatus am Ende von Teil II im Laufe seiner Wanderung in die Stadt des Königs kommt, will er sofort zum Herrscher gehen, wartet dann aber auf Anraten seines Dieners ab, bis der König ihn zu sich ruft. Dem folgt der Verweis auf das Beispiel Alexanders des Großen, der wahllos von jedem Rat erbat (V. 1145–1148). In einem an den Alexanderroman angehängten fiktiven Brief an Aristoteles ist eine vergleichbare Episode zu lesen, wonach Alexander in das Land der Dunkelheit zieht und sich trotz seines Verbotes ein alter Mann dem Heer anschließt, dessen Rat er befolgt (2, 39).⁶⁹

In den Erörterungen über die Ehe zwischen Personen unterschiedlichen Standes kommen neben Beispielen aus der Bibel auch zwei Verweise antiken Ursprungs vor. Der erste bezieht sich auf den Mederkönig Astiages, der eine Frau aus armem Geschlecht heiratete (V. 1785–1788), der zweite auf die Geschichte von Paris und Helena (V. 2225–2232). Nach dem ersten Vorzeigen des Wunschhütleins, als Fortunatus – in Anbetracht des größeren Reichtums des indischen Königs – nachgeben muss, kommen zwei Autoritätsverweise gleich nacheinander vor. Der erste bezieht sich auf den „Spruch“ Catos in seinem „Buch Nescio“ (V. 2889–2908). Die von Martialis stammende Wendung „Cedo maiori“ (*Spectaculorum liber*, 31) fand infolge des bekannten Handbüchleins Catos Verbreitung (*De moribus*, prol. 10; IV, 39). Der zweite Verweis deutet auf eine Lehre von Aristoteles für Alexander den Großen hin (V. 2909–2912); die Quelle kann ebenfalls die Alexander-Überlieferung sein.

Was die biblischen Verweise und Beispiele betrifft, bemerkt der Autor zur Namensgebung des Fortunatus (V. 403–408), dass dieser Name im Kapitel 16 des ersten Briefes von Apostel Paul an die Korinther vorkommt (1 Kor 16, 17) und dass er ihn anderswoher nicht kennt. Als der Held im Laufe seiner Wanderung vom Ofenheizer zum ersten Mann des Königs aufsteigt, ist ein kurzer Verweis auf die Geschichte Josephs eingefügt (V. 581). Im Zusammenhang mit der Flucht vom Königshof (V. 717–724) verweist der Autor auf das Buch Jesus Sirach (vgl. Sirach 33, 20). Auf das gleiche Buch findet sich ein Verweis am Anfang des Briefes, in dem der Kaiser die Hochzeit seiner Tochter und die Adoptierung des Fortunatus bekanntgibt (V. 2201–2209). Der Verweis bezieht

69 *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 9), Bd. 1 (1977), Sp. 277.

sich vermutlich auf die Stelle, wo die Jungen an ihre Verpflichtung den Eltern gegenüber ermahnt werden (Sirach 3, 1–17).

Die meisten Beispiele aus der Bibel finden sich in der langen Ausführung über die Ehe: so das Exempel Adams und Evas, die „aus eigenem Willen“ eine Verbindung eingingen (V. 1745–1760); des alten Königs David und des Tobias, die Frauen „aus armem Geschlecht“ geheiratet haben (V. 1791–1792). Auf das Buch der Psalmen (vermutlich Psalm 45) wird im Vers „Die aus Liebe und gegenseitiger Achtung geheiratet haben“ verwiesen (V. 1819–1823). Weitere Hinweise betreffen „den König der Juden, der sich aus dem Lande Ägypten eine Frau holte“ (1857–1864). Der Verweis auf das Buch des Samuel ist jedoch ungenau, da nicht Samuel, sondern Salomo die Tochter des Pharaos zur Frau nahm, was aber in dem Buch der Könige zu lesen ist (1. Kön 3, 1). Die Töchter Davids und Sauls gehen nicht nur „des Reichtums wegen, / sondern der Liebe zwischen zwei Menschen wegen“ die Ehe ein (V. 1833–1836, vgl. 1. Sam 18, 20, 27). Schließlich wird auf den Abschnitt über die durch Gott zusammengefügte Ehe im Evangelium des Matthäus (V. 1902, vgl. Matth 19, 6) verwiesen.

Die große Zahl der Moralisierungen und gelehrten Verweise zeigt die didaktisch-pädagogische Zielsetzung des Dichters. Infolge dieser Einfügungen wird der Erzählgang verzögert, die Vortragsweise wirkt stellenweise weit-schweifig. Während im Prosaroman die Handlung selbst die moralphilosophische Reflexion trägt, gehört die Ausführung der Morallehre in der Bearbeitung zu den Gattungsmerkmalen der Vershistorie, die der Dichter nicht überwinden konnte bzw. wollte.

Sprache, Stil, Verskunst

Die Sprache der Bearbeitung entspricht dem allgemeinen Sprachgebrauch der Zeit und des Genres. Béla Lázár urteilte am Ende des 19. Jahrhunderts über die Sprache des *Fortunatus* zu streng, wenn er behauptete, sie sei farblos, platt und leer und sei weder vom sprachlichen noch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus interessant.⁷⁰ Das Bestreben nach Anschaulichkeit zeigt sich in der großen Zahl der volkstümlichen Ausdrücke. Dem gleichen Ziel dienen die vielen Fremd-

70 Lázár: A Fortunatus-mese (wie Anm. 2), S. 368–369.

wörter, wie zum Beispiel „communter“, „senior“, „ponter“, „Michhöffel“.⁷¹ Von der Beachtung des lateinkundigen Lesers zeugt, dass außer Teil I, der noch keine eigene Überschrift hat, bis auf Teil [VII] sämtliche Überschriften lateinisch gegeben sind. Während die Ausdrücke der deutschen Kaufmannssprache in der Bearbeitung verschwanden, kann man für die Wörter lateinischen Ursprungs und für die Ausdrücke, die für die Lateinerschicht charakteristisch sind, zahlreiche Beispiele finden.

Zu den typischen Stilmerkmalen gehören die Formelhaftigkeit, die stereotypen sprachlichen Formen sowie die Anwendung von volkstümlichen Redensarten, Sprichwörtern und der topischen Formeln der Vershistorien. Die Formelhaftigkeit des Stils wird durch jene Verweise unterstrichen, welche die Belesenheit des Autors bezeugen. Die Stilmittel, die die Intensität des Ausdrucks steigern sollen, sind besonders vielfältig. Hierher gehören vor allem die Dialoge, die sowohl in den übernommenen als auch in den neuen Handlungsabschnitten vorkommen. Für letzteres sei als Beispiel die Frage des Fortunatus an seine Mutter genannt, bevor er das Elternhaus verlässt (V. 413–460). Ein beliebtes Mittel ist der innere Monolog, der in der Regel um die Proben und Wendepunkte im Leben des Helden angewendet wird, wie zum Beispiel vor seinem Sieg über das dritte Tier (V. 781–792) oder vor seinem Eintritt in den Dienst des Kaisers (V. 1473–1492) sowie nach dem ersten Vorzeigen des Wunschhütleins beim indischen König (V. 2872–2880). Für die anschauliche Darstellung des Seelenzustandes der Figuren bietet das einsame Grübeln Péters nach der Entdeckung der Entwendung der Schätze durch den Wirt ein Beispiel (V. 1317–1324). Mehrmals kommt ein Vorverkünden der Ereignisse aus dem Munde der Figuren vor (wie z. B. V. 1589–1700). Manchmal wechselt der Erzähler in die erste Person Singular über, zum Beispiel als er im Namen des jun-

71 Der Ausdruck „Michhöffel“ kommt in den Wörterbüchern der Sachsen von Siebenbürgen nicht vor: *Siebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch*. Bd. 7: M. Bearb. von Sigrid Haldenwang, Ute Maurer, Anneliese Thudt, in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig hrsg. von der Rumänischen Akademie. București, Köln, Weimar, Wien 1998; *Nordsiebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch*. Bd. 3: H–M. Hrsg. von Gisela Richter, unter Mitarbeit von Helga Feßler, aufgrund der nachgelassenen Sammlungen von Friedrich Krauß. Köln, Weimar, Wien 1993. Es ist möglich, dass die Form „Michhöffel“ auf einen Schreib- bzw. Druckfehler oder auf die unsichere Lesart von Lajos Dézsi zurückzuführen ist. Das Wort „höffel“ ist im Altdeutschen unbekannt, das Verb „höffeln“ bedeutet jedoch „Hof halten, schlemmen, zechen“. „Michhöffel“ bedeutet demnach: „bewirte mich“, „mich bewirten lassen“, was mit dem Gedankengang der Historie im Einklang steht. Für den Hinweis danke ich László Márton, Budapest.

gen Mannes, der eine reiche Frau sucht, das Wort ergreift (V. 1869–1876). Dass Fortunatus zuerst nur ein Grundstück für ein Haus, dann ein Landgut und erst beim dritten Mal die Hand der Kaiserstochter erbittet (V. 1216–1264), ist für die inhaltliche Steigerung ein gutes Beispiel.

Eine Stärke des Dichters liegt in der anschaulichen und bewegten Darstellung von Einzelszenen. Die Geschwindigkeit von Bewegungen wird besonders eindrucksvoll dargestellt. Die Figuren charakterisiert er in der Regel durch die Ereignisse und trägt die Reflexionen mehrmals in Rede- oder Briefform vor. Für die detaillierte Ausarbeitung der Szenen kann die Schilderung der Vorbereitung und Abwicklung der Brautwerbung als Beispiel angeführt werden (V. 1589–2176), die auf einem Wechsel von inneren Monologen, Dialogen, moralischen Erörterungen und Beschreibungen aufbaut. Für die anschauliche Beschreibungsweise liefert die Darstellung des Heeres von Fortunatus (V. 1057–1064) und des von Péter für Fortunatus zu bauenden Palastes ein gutes Beispiel (V. 2365–2396). Die sich rhythmisch wiederholenden Handlungsabschnitte, wie die gegenseitigen Einladungen an den Königs- und Kaiserhöfen (V. 1185–1200, 1205–1206) oder die Beratungen zwischen Fortunatus und seinem Diener (V. 1132–1144, 1449–1464, 2085–2092), steigern die Intensität der Erzählung. Ein beliebtes Stilelement ist die Häufung von Vergleichen und Attributen, während Metaphern und Personifizierungen verhältnismäßig selten vorkommen.

Zusammenfassend: Wie der Prosaroman ein typisches Beispiel für den volkstümlichen Prosastil im frühen 16. Jahrhundert bietet,⁷² so kann auch die Versbearbeitung vom stilistischen Gesichtspunkt aus nicht als Einzelercheinung betrachtet werden; sie trägt vielmehr die allgemeinen Stilmerkmale ihrer Gattung in sich. Die Anordnung und Verknüpfung von Dialogen, Szenen und Handlungsabschnitten sowie das Voraussagen, Entfalten und Beenden einzelner Ereignisse ergibt zusammen mit den vorgeführten Stilmitteln eine geschlossene strukturelle und stilistische Einheit, was auf eine definitive Autorenabsicht und auf ein Streben nach einem ausgeprägten Stil schließen lässt.

Die Vergestaltung des *Fortunatus* kann man als allgemein üblich in dieser Gattung bezeichnen: Die vierzeiligen Strophen bestehen aus Alexandrinern, also mit Zäsur in der Versmitte. Die Zahl der falschen Zäsuren ist gering, die Reimung ist aber – wie bereits von Lajos Dézsi festgestellt wurde – tatsächlich

72 Käte Gertrud Bickel: *Untersuchungen zum Stil des Volksbuchs Fortunatus*. Diss. Phil. Heidelberg Wertheim a. M. 1932; Hans-Gert Roloff: *Stilstudien zur Prosa des 15. Jahrhunderts*. Köln, Wien 1970.

monoton, oftmals unrein, genauso wie bei der Mehrzahl der Vershistorien.⁷³ Um Silbenzahl und Reim zu sichern, benutzte der Dichter nicht immer einwandfrei deklinierte Wortformen; den Namen des Helden schrieb er aus dem gleichen Grund in zwei Varianten: Fortunatus – Fortune. Es kommt mehrmals vor, dass der erste Vers einer Strophe in der vierten Zeile wiederholt wird (z. B. V. 521–524), was die Monotonie weiter erhöht. Die vor dem Text angegebenen zwei Melodienverweise deuten auf beliebte Töne in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hin,⁷⁴ eine gesungene Vortragsweise ist jedoch – unter besonderer Berücksichtigung des Umfangs – unwahrscheinlich. Der Autor spricht von Lesern und Zuhörern gleichzeitig und legt damit eine Übergangssituation zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit fest. Die zahlreichen Enjambements und Auslassungssätze zeigen eindeutig die Abwendung vom gesungenen und die Hinwendung zum gesprochenen Vers.

Literarische Leistung

Werke in Prosa und in Versform miteinander zu vergleichen, die noch dazu in verschiedenen Sprachen geschrieben sind, ist immer ein risikoreiches Unterfangen. Eine Stellungnahme wird auch dadurch erschwert, dass die Deutungsversuche des Prosaromans besonders vielfältig sind und sich oft widersprechen.⁷⁵ Über den literarischen Wert der Versbearbeitung gibt es bisher zwei, nur zum Teil begründete negative Urteile.

Aus der Untersuchung geht hervor, dass beide Werke komplexe Textformationen in hybrider Form darstellen, die jeweils eine eigenartige strukturelle und künstlerische Einheit bilden. Für die Versbearbeitung ist eine große Freiheit in der Behandlung ihrer Hauptquelle charakteristisch, und sie kann im Kontext des Prosaromans, unter Berücksichtigung der neu integrierten Erzählstoffe und

73 Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 496.

74 Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 497–498; *Régi Magyar Dallamok Tára*. Bd. I: *A XVI. század magyar dallamai* [Sammlung älterer ungarischer Melodien. Bd. 1: Ungarische Melodien des 16. Jahrhunderts]. Hrsg. von Kálmán Csomasz Tóth. I. Budapest 1958, S. 230, 617–618; *Régi Magyar Költők Tára XVI. század*. Bd. IX. (wie Anm. 45), Notenbeispiel II.

75 Vgl. z. B. Fortunatus (wie Anm. 8); Walter Raitz: *Fortunatus*. München 1984; Anna Mühlherr: „*Melusine*“ und „*Fortunatus*“. *Verrätseltes und verweigerter Sinn*. Tübingen 1993; Nina Knischewski: Die Erotik des Geldes. Konstruktion männlicher Geschlechtsidentität im „*Fortunatus*“. In: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter*. Hrsg. von Ingrid Bennewitz. Hamburg 2002, S. 179–198; Ki-Hyang Lee: *Armut als neue Qualität der Helden im „Fortunatus“ und im „Goldfaden“*. Würzburg 2002.

Motive sowie der Gattungstraditionen erst richtig gedeutet und als ein selbstständiges Werk betrachtet werden.

Ein Grundzug des Prosaromans liegt in der Negierung von umfassenden bedeutungstragenden Modellen und Faktoren, die das Geschehen im Sinne eines einheitlichen, geschlossenen Weltbildes eindeutig bestimmen.⁷⁶ Die nur scheinbar einfache Erzählweise, die Fiktionalität, die mit rhetorischen Mitteln getarnte gesellschaftlich-wirtschaftliche Metaphorik und die Stellungnahme für eine sinnvolle Lebensführung stehen einer Auffassung gegenüber, die die Allmacht des Geldes verkündet. In der ungarischen Adaption fehlen diese Züge fast völlig oder kommen nur spurenweise zur Geltung. Hinsichtlich der Form stellt der deutsche *Fortunatus* ein Sammelbecken der wichtigeren Gattungen der Zeit dar; in ihm sind Erzählmuster, wie der höfisch-heroische Roman, die Novelle, das Märchen, die Schwanktradition, die Reiseliteratur und die Chronik, zusammenmontiert, deren Elemente ein eigenartiges Gleichgewicht halten.⁷⁷ Demgegenüber wird die Versbearbeitung durch Motive und Tendenzen der Versepiik, des Märchens und des Ritterromans sowie durch moralische Erörterungen grundlegend bestimmt.

Ein gemeinsamer Zug der beiden Werke ist die kreative Anwendung einer differenzierten Kompilationstechnik in der Bearbeitung der Vorlagen und Quellen sowie bei der Entwicklung der neuen Erzählmuster des Prosaromans bzw. des Versromans. Während im Roman die Handlung selbst den Grundgedanken des Werkes trägt, dient der Stoff in der Bearbeitung zur Bestätigung verschiedener moralischer Argumente. Dieses Erstarren der Moralisierung auf Kosten der Unterhaltung ist ein Hauptzug des ungarischen Textes, der durch die Gesetze der Gattung bedingt ist. Die Bearbeitung kennzeichnet einen Prozess, in dessen Verlauf sie durch die Verdichtung des epischen Stoffes und der Moralisierung das Gattungsmodell der Vershistorie zu sprengen beginnt und dadurch die romanhafte Prosaerzählung weltlichen Themas indirekt vorbereitet.

Im Prosaroman illustriert die Geschichte von *Fortunatus* und seiner Söhne in erster Linie die Ansicht, dass die Weisheit vor dem Reichtum steht.⁷⁸ Da in

76 Mühlherr: „*Melusine*“ (wie Anm. 75), S. 118, 125; Jan-Dirk Müller: Die Fortuna des *Fortunatus*. In: *Fortuna*. Hrsg. von Walter Haug, Burghart Wachinger. Tübingen 1995, S. 216–238; Braun: *Ehe, Liebe, Freundschaft* (wie Anm. 35), S. 100–101.

77 Wiemann: *Die Erzählstruktur* (wie Anm. 29); *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 207–208; Kästner: *Fortunatus* (wie Anm. 33), S. 220–223.

78 *Romane* (wie Anm. 38), S. 1170–1178; Dieter Kartschoke: Weisheit oder Reichtum? Zum Volksbuch von *Fortunatus* und seinen Söhnen. In: *Literatur im Feudalismus*. Hrsg.

der Bearbeitung die Wahl zwischen den Gaben Fortunas weggelassen und die Geschichte Andolosias stark reduziert wurde, kommt diese Idee hier nicht auf, und so bleibt auch die Reflexion über die richtige Wahl und über die Gefahren Fortunas im Hintergrund. Damit wird auch die Rolle des Glückes als herrschende Macht in der Welt neu bewertet.

Den zeitlichen und geographischen Rahmen der Handlung kann man im Prosaroman genau bestimmen; das Werk ist mit der zeitgenössischen Realität eng verbunden. Die Märchenmotive sind in die zusammenhängende, in sich stimmige Handlung eingebettet; der Protagonist ist eine vielschichtige Figur. Demgegenüber transponiert der ungarische Autor die Ereignisse in vorge-schichtliche Zeit und lässt die geographische Umgebung zumeist im Dunkeln. Er drängt die realitätsnahen Momente in den Hintergrund, verstärkt die märchenhaften Züge und stellt den Typencharakter des Helden als besonders wichtig heraus. Die auf die Verbindung von zahlreichen losen Episoden aufgebaute, zweiteilige Handlung des Prosaromans zeigt am Beispiel von drei Generationen die Möglichkeiten des Verhältnisses zum Reichtum, die Relativität des nur auf Reichtum aufgebauten Glücks sowie den Zusammenhang von Reichtum, Weisheit und Erfahrung auf.⁷⁹ Demgegenüber konzentriert sich die relativ einheitlich strukturierte Versbearbeitung auf einen einzigen Helden, dem der Reichtum nur als Mittel zur Verwirklichung seiner Pflicht den Eltern gegenüber dient und dessen Schicksal als positives Beispiel der Kinderliebe sowie eines möglichen Aufstiegs im Zusammenwirken von Glück und eigener Geschicklichkeit erscheint. Der ungarische Autor lässt die im Roman vorhandenen christlichen Argumentationen konsequent weg, ersetzt diese z. T. durch aktuelle konfessionelle Momente. Die konstitutive Rolle der moralisch-religiösen Sichtweise zeigt sich auch darin, dass das Glück und der Reichtum immer erst an zweiter Stelle nach Gott (Jupiter) in der Wertordnung des Fortunatus stehen.

Der Vergleich zeigt auch, dass bei der Untersuchung der intertextuellen Bezüge zu Vershistorien auch die latenten Verbindungen zu verschiedenen Genres, Texttypen, Erzählmustern und Motiven beachtet werden müssen. Man kann

von Dieter Richter. Stuttgart 1975, S. 213–259; Detlef Kremer, Nikolaus Wegmann: Geld und Ehre. Zur Problematik frühneuzeitlicher Verhaltenssemantik im „Fortunatus“. In: *Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven*. Bd. 2. Hrsg. von Georg Stötzel. Berlin, New York 1985, S. 160–178.

79 Wolfgang Haubrichs: Glück und Ratio im „Fortunatus“. Der Begriff des Glücks zwischen Magie und städtischer Ökonomie an der Schwelle der Neuzeit. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 13 (1983), S. 28–47.

nicht behaupten, dass der ungarische Dichter ein „schlechter Erzähler“ sei⁸⁰ und kein Gefühl für die „Einheit der Erzählung“ habe.⁸¹ Das Lesen wird durch die moralischen Reflexionen, die die Handlung unterbrechen, zweifellos erschwert, gleichzeitig aber hat der Autor der Einheit von Raum, Zeit und Handlung engere Grenzen gesetzt. Ein Teil der Kompositionsmittel des Prosaromans, wie das Einfügen der Episoden in das Erzählmodell der Biographie und der Reise, das Verknüpfen verschiedener Stoffe, Vorausdeutungen und Rückwendungen, das Wiederholen, Variieren und Gegenüberstellen von identischen Situationen und Motiven, finden sich auch in der Versbearbeitung vor.

Innerhalb der einzelnen Abschnitte strebt der Dichter nach einer einheitlichen Struktur und stellt die Modifizierungen, die den Handlungsverlauf, den Charakter und die Funktion der Figuren betreffen, konsequent in den Dienst seiner Zielsetzung. Von einer eigenen Invention zeugt die spannungsvolle, manchmal sogar dramatische Ausarbeitung der im Roman nicht vorhandenen oder nicht auf die gleiche Weise vorgetragenen Szenen. Seine Erzählkompetenz wird auch dadurch bewiesen, dass er konsequent die Handlung motiviert, die retardierenden Elemente eliminiert und die psychologische Authentizität der Geschichte durch innere Monologe und Dialoge steigert. Eine bedeutende Leistung stellt auch die Kumulation neuer Erzählstoffe und Motive sowie ihre Einfügung in eine einheitliche Komposition dar. Die sprachlich-stilistischen Merkmale heben ihn nicht über den Durchschnitt der geübten Versmacher seiner Zeit hinaus, der poetische Wert der Bearbeitung ist jedoch nicht zu bestreiten. Die Tatsache, dass die Versbearbeitung nur in einer einzigen gedruckten Auflage in der Frühen Neuzeit bekannt ist, zeigt, dass die Gattung der Vershistorie bereits überholt war; das Thema selbst blieb aber auch weiterhin aktuell.

Konzeption und Invention des Dichters relativieren wenigstens teilweise frühere Behauptungen, die über die „gleichzeitig einmalige und initiative“ Rolle der Verserzählung *Theagenes und Chariclia*, geäußert wurden.⁸² Diese um 1600 datierte Historie, die hypothetisch Mihály Czobor zugeschrieben wurde, galt bisher als „der erste Versuch“ eines ungarischen Versromans. Dabei handelt es sich ebenfalls um die Versbearbeitung eines Prosawerkes, und der Grund für die Versform liegt genauso nicht in der Dominanz des gesungenen

80 Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 372.

81 Dézsi: *Régi* (wie Anm. 1), S. 496.

82 *Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény* (wie Anm. 47), Bd. II, S. 633; *Régi Magyar Költők Tára XVI. század*. Bd. X: *Mihály Czobor (?): Theagenes és Chariclia*. Hrsg. von Péter Kőszeghy. Budapest 1996, S. 330.

Verses, sondern in der Fiktionalität des Genres. Die enge Verwandtschaft zwischen dem versifizierten *Fortunatus* und den Vershistorien ist offensichtlich, aber wenigstens genauso viele Fäden verbinden ihn mit dem Versroman. Daher muss der *Fortunatus* in Versen sowohl in der frühen Geschichte des ungarischen Versromans als auch unter den Vorläufern der Erneuerungsversuche dieser Gattung am Ende des 17. Jahrhunderts einen Platz bekommen.⁸³

Die Entstehung der Prosaübersetzung

1651 gelangte der *Fortunatus* zum zweiten Mal nach Ungarn, nun bereits in einer dem Prosaroman nahen Form. Die Prosaform galt zu dieser Zeit in Ungarn schon als selbstverständlich. Das Erscheinungsjahr der Übersetzung ist zugleich ein wichtiges Datum in der ungarischen Literaturgeschichte: Der Gedichtband Nikolaus Zrínyis mit seinem Heldenepos im Zentrum, das das Glück als persönliches Problem thematisiert, wurde in diesem Jahr publiziert. Zrínyi setzte sich sein ganzes Leben lang mit dem Problem des Glückes auseinander und gab dem Verhältnis zwischen Schicksal und Glück komplexen Ausdruck.⁸⁴ In der Zeit der ständigen Kämpfe gegen die Türken war das Glück ein grundlegendes Daseinsproblem in Ungarn und galt besonders in der Dichtung des Hochadels als wichtiges Thema.

Einer der Gründe für das verhältnismäßig späte Erscheinen der Übersetzung ist darin zu suchen, dass am Ende des 16. Jahrhunderts die Entwicklung der belletristischen Prosa in ungarischer Sprache unterbrochen wurde.⁸⁵ Sie rutschte in der Hierarchie der Gattungen nach unten und näherte sich der volkstümlichen Literatur. Die romanhafte Prosa weltlichen Themas war daher auch am Ende des 17. Jahrhunderts nicht wesentlich modernerer als ihre Vorläufer im 16. Jahrhundert. Der ungarische Originalroman kam erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf. Ein weiterer Grund für diese Lage war, dass sich erst

83 Vgl. József Jankovics: Gyöngyösi, a költő-filológus. Az Új életre hozatott Chariclia szövegalakulása [Gyöngyösi, der Dichter-Philologe. Textgestaltung der zu neuem Leben geweckten Chariclia]. In: István Gyöngyösi: *Új életre hozatott Chariclia*. Hrsg. von József Jankovics, Judit Nyerges, mit einem Nachwort von József Jankovics. Budapest 2005, S. 479–529; József Jankovics: A magyar verses regény kezdetei, avagy a kánonból kiiktatott barokk költő [Die Anfänge des ungarischen Versromans oder der aus dem Kanon ausgeschlossene Barockdichter]. In: *A magyar irodalom története* (wie Anm. 20), S. 522–538.

84 Klaniczay: *A fátum* (wie Anm. 41), S. 21–52.

85 *Magyar elbeszélők* (wie Anm. 10), S. 1134.

um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Leserschaft herausgebildet hatte, die zur Unterhaltung gerne Prosa las.⁸⁶ Alle Produkte der romanhaften Prosa im Ungarn des 17. Jahrhunderts waren Übersetzungen von europaweit verbreiteten Texten meist mittelalterlichen Ursprungs, und die Übertragung und Herausgabe dieser Geschichten gewannen vor allem durch den kulturellen Aufstieg des Adels an Aktualität.⁸⁷ Die ungarische Prosaübersetzung des *Fortunatus* fügt sich in diesen Prozess ein. In internationalem Vergleich geschah dies noch nicht allzu spät, denn die erste italienische Übersetzung kam erst fünfundzwanzig Jahre später, 1676, heraus, die erste holländische Fassung erschien 1678, von einer angeblichen tschechischen Version aus dem Jahre 1561 ist kein einziges Exemplar erhalten geblieben, die früheste bekannte Adaptation ins Tschechische datiert erst vom Beginn des 18. Jahrhunderts.⁸⁸

Der Übersetzer des ungarischen Prosatextes ist derzeit genauso unbekannt wie der Dichter der Versbearbeitung, und nichts deutet darauf hin, dass ihm die Verfassung bekannt war. Ein Vergleich mit den zeitgenössischen Prosawerken könnte aufdecken, ob es im Text Einfügungen und sprachliche Merkmale gibt, die bei der Identifizierung des Übersetzers helfen könnten, wie dies zum Beispiel bei der polnischen Übersetzung der Fall war.⁸⁹ Die Druckerei Brewer, die die Übersetzung herausgab, war die produktivste Offizin Ungarns im 17. Jahrhundert und gehörte seit den 40er Jahren zu den größten Typographien des Landes.⁹⁰ Die aus Wittenberg stammende Familie, die sich früher mit dem Buchhandel befasste, hatte gute Kontakte zu Deutschland, Schlesien, Mähren und Siebenbürgen. Einen bedeutenden Anteil ihrer Veröffentlichungen machte die populäre weltliche Literatur in ungarischer Sprache aus, innerhalb dieser die Prosaerzählung. Lorenz Brewer veröffentlichte mehrere wichtige Werke und inspirierte die Anfertigung von Übersetzungen.⁹¹ Es ist nicht auszuschließen, dass er es war, der auch die Übersetzung des *Fortunatus* anregte.

86 *Fortunátus és Magelóna* (wie Anm. 10), S. 8.

87 *A magyar irodalom története* (wie Anm. 3), S. 301.

88 *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 331–343; Striedter: Der polnische „Fortunatus“ (wie Anm. 6), S. 56–57.

89 Striedter: Der polnische „Fortunatus“ (wie Anm. 6), S. 81–84.

90 Ilona Pavercsik: A lőcsei Brewer-nyomda a XVII–XVIII. században [Die Druckerei Brewer von Leutscheu im 17./18. Jahrhundert]. I–II. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve* 1979, S. 353–408; 1980, S. 349–473. Zu den Holzschnitten der *Fortunatus*-Ausgabe von 1651 vgl. Ilona Pavercsik: A lőcsei könyvillusztrálás a 17–18. században [Die Buchillustrierung in Leutscheu im 17./18. Jahrhundert]. In: *Művészeti történeti Értesítő* 31 (1982), S. 195–206.

91 Pavercsik: *A lőcsei Brewer-nyomda*, II, 1980 (wie Anm. 90), S. 353–354, 370–371.

Den Erscheinungsort der als Quelle benutzten Ausgabe bestimmte Jakob Bleyer aufgrund der Anzahl der Kapitel und der Platzierung der Kapitelüberschriften im Umkreis der sog. Redaktion B, die 1551 ansetzt und im Vergleich zur Erstausgabe starke Veränderungen – in erster Linie Kürzungen – aufweist, d. h. in der Frankfurter Gruppe.⁹² Er legte dabei die Frankfurter Ausgabe von 1556 zugrunde. Hier sei nur ein Beispiel dafür angeführt: Der Ort, an dem sich Fortunatus und Lüpoldus kennenlernen, heißt in den Ausgaben der Augsburger Gruppe konsequent „Nantis“, in den der Frankfurter Gruppe aber „Andeganis“; in der ungarischen Übersetzung ist die zweite Version zu lesen.

Die Bestimmung der als Quelle verwendeten konkreten Ausgabe wird dadurch erschwert, dass zwischen der ersten Frankfurter Ausgabe von 1551 und der ungarischen von 1651 insgesamt etwa zehn Ausgaben in der Frankfurter Gruppe erschienen sind⁹³ und innerhalb der Gruppe der Text – abgesehen von kleineren Modifizierungen in der Orthographie, der Interpunktion, der Namensformen und einigen Formulierungen – kaum Veränderungen aufweist.⁹⁴ Die letzte Frankfurter Ausgabe vor dem Erscheinen der ungarischen Übersetzung wurde 1609 publiziert. Obwohl keine Ausgabe mit einer anderen vollkommen identisch ist, sind die Abweichungen unter den Ausgaben so minimal, dass sie sich in einer Übersetzung gar nicht oder nur ausnahmsweise widerspiegeln und die Beurteilung der Übersetzerleistung nicht beeinflussen. Dass zum Beispiel für die zwischen 1565 und 1573 erschienene polnische Übersetzung die Frankfurter Ausgabe von 1564 als Quelle diente, konnte man anhand des speziellen Druckbildes eines falsch geschriebenen Ortsnamens und einiger weiterer spezieller Ortsnamensformen bestimmen.⁹⁵ Die beiden englischen Prosaübersetzungen aus dem 17. Jahrhundert gehen ebenfalls auf Ausga-

92 Bleyer: *Fortunatus* (wie Anm. 7), S. 732. Zum Unterschied der zwei Gruppen vgl. Lange: *On the relation* (wie Anm. 6), S. 143; Striedter: *Der polnische „Fortunatus“* (wie Anm. 6), S. 48–50; *Romane* (wie Anm. 38), S. 1160.

93 *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts* (VD 16). Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek in München in Verbindung mit der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. I. Abt.: Verfasser – Körperschaften – Anonyma. Bd. 6. Fis–Gn. Stuttgart 1986, F 1928–F 1939; *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* (VD 17), <https://gso.gbv.de/DB=1.28/VD177:6850005F,12:639479E>; *Fortunatus* (wie Anm. 8), S. 323–327.

94 Striedter: *Der polnische „Fortunatus“* (wie Anm. 6), S. 50.

95 Striedter: *Der polnische „Fortunatus“* (wie Anm. 6), S. 33.

ben der Frankfurter Gruppe zurück, während die dramatische Bearbeitung in der gleichen Sprache den Ausgaben der Augsburger Gruppe folgt.⁹⁶

Sprachliche und stilistische Merkmale der Übersetzung

Die Arbeit des Übersetzers wurde durch den erfolgreichen Versuch des deutschen Autors erschwert, die Möglichkeiten der Erzählprosa bedeutend zu erweitern.⁹⁷ Für seine Arbeit ist ein ständiges Mischen und Kontaminieren von verschiedenen Sprachschichten, Texttypen, Stilebenen und situationsbedingten Sprechweisen charakteristisch. Er passte die Sprache dem jeweiligen Inhalt vollkommen an und brachte eine neue, kräftige und abwechslungsreiche Ausdrucksweise zustande. Der biographische Bericht, eine gehobene Rhetorik, die Formelhaftigkeit der Kanzleisprache, der Fachwortschatz der Kaufmannssprache, die für die einzelnen Figuren typische Sprechweise, die Unterbrechung des Handlungsverlaufs durch auktoriale Äußerungen, grobe Ausdrücke und der Einfluss der Mündlichkeit prägen sein Werk in gleicher Weise. Daher ist es verständlich, dass der Umfang des Stellenkommentars in der von Jan-Dirk Müller betreuten historisch-kritischen Ausgabe des Grundtextes von 1509 mehr als 40 Seiten ausmacht und die Zahl der Worterklärungen auffällig hoch ist.⁹⁸ In den kommentierten Stellen finden sich zahlreiche Ausdrücke, die dem zeitgenössischen Leser anderer Muttersprache Probleme bereitet haben dürften.

Die Arbeitsmethode des ungarischen Übersetzers wurde bisher zweimal untersucht. Wie schon Jakab Bleyer feststellte, hat Béla Lázár, der den Text erstmals herausgab, nicht die tatsächlich als Vorlage herangezogene Ausgabe bzw. Ausgabengruppe als Grundlage für einen Vergleich genommen und kam darum in mehreren Fällen zu falschen Folgerungen.⁹⁹ Den Beobachtungen Bleyers zufolge hielt sich der Übersetzer im ersten Drittel des Werkes treu an das Original. Teilweise daher kommt es, dass hier der Text im Allgemeinen schwerfällig, manchmal unverständlich, mitunter fremdartig wirkt. Oft wurden anstelle

96 Lange: *On the relation* (wie Anm. 6). Eine Autopsie sämtlicher Ausgaben vor 1651 und den Vergleich mit der ungarischen Übersetzung konnte ich im Rahmen dieser Arbeit nicht durchführen.

97 Bickel: *Untersuchungen* (wie Anm. 72); Roloff: *Stilstudien* (wie Anm. 72); Kästner: *Fortunatus* (wie Anm. 33), S. 224–228.

98 *Romane* (wie Anm. 38), S. 1183–1225.

99 Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 363–365; Bleyer: *Fortunatus* (wie Anm. 7), S. 733–734, 739, 743–744. Zu den Missverständnissen des Übersetzers vgl. auch: *Magyar elbeszélők* (wie Anm. 10), S. 1073–1077.

von Sätzen eher nur Wörter übersetzt, die Satzverbindungen sind häufig krampfhaft, ja sogar unrichtig. Der Übersetzer konnte gut Deutsch, aber manche seltene Ausdrücke und ungewöhnliche Satzkonstruktionen hat er falsch übertragen oder einfach weggelassen.

Ab dem zweiten Drittel des Werkes ist die Übersetzung freier, selbstständiger und in mehrerer Hinsicht sogar genießbar. Zahlreiche Stellen wurden gekürzt, diese beeinflussen aber die wesentlichen Momente der Erzählung nicht. Meistens ist es nur hier und da ein Ausdruck, eine Bemerkung oder ein nebensächlicher Umstand, die weggelassen wurden, längere Kürzungen sind selten. Es kommen auch hier Übersetzungsfehler, Missverständnisse und Germanismen vor, aber in nicht so großer Zahl wie im ersten Drittel. Der Übersetzer strebte nach gutem Klang, ungarischen Satzkonstruktionen, sprachlicher Vielfalt und Lebendigkeit. Seine Erzählweise vertritt eine entwickelte Form der Umgangssprache im 17. Jahrhundert. Das Werk hält einem Vergleich mit anderen Übersetzungen aus der gleichen Zeit durchaus stand.

Die Ergebnisse meiner Untersuchung bekräftigen, nuancieren und ergänzen die Beobachtungen Bleyers.¹⁰⁰ Dem besseren Verständnis des Textes dient die Gliederung längerer Abschnitte in Absätze, die Zerlegung längerer Sätze in zwei oder mehrere Sätze und die Änderung der Interpunktion. Der Übersetzer hat keine größeren Einschübe vorgenommen und auch keine Aktualisierung angestrebt. Ein beliebtes Mittel ist ihm die Auflockerung durch das Einfügen von Synonymen und von verstärkenden oder belebenden Zusätzen:

ward getauft (Aiii/r)	kit <i>azonnal</i> megkeresztelvén (402)
in eim wilden Walde (Ai/v)	<i>igen nagy</i> puszta Erdöben (400)
damit er groß Gut verthet (Aii/v)	<i>nagy sok</i> jószágait el tiko z olván (401)
der hett ein schöne Tochter (Aii/v)	<i>igen szép</i> leánya vala (401)
des denn auch sein kurtzweil was (Aiii/r)	mert az vala <i>öröme és</i> gyönyörüsége (402)
mit [...] köstlichen Rossen (Aiii/r)	<i>nagy fő</i> lovakkal (402)
es war alles vmb nassen zucker geben (Bv/r)	<i>vizes Nád-mézet, avagy Czigány mézet</i> vásároltanak vala (412)

100 Die Quellenhinweise nach den deutschsprachigen Zitaten beziehen sich im Folgenden auf die Bogenzeichen der letzten Ausgabe vor dem Erscheinen der Prosaübersetzung (*Fortunatus. Von seinem Seckel vnnd Wünschhütlein* [...]. Augsburg, David Francken, 1609; das verwendete Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, München, P. o. germ. 381), die Nummer nach den ungarischen Zitaten verweisen auf die Seitenzahlen der Textedition von Béla Lázár (wie Anm. 2). Für die Photokopie des Münchener Exemplars danke ich Prof. Dr. Jan-Dirk Müller, München, herzlich.

Häufig verwendet er erklärende Einfügungen und vom Original abweichende Konstruktionen:

ward ihm die Jungkfraw heim geführet (Aii/v)
az szép lány *néki adaték*, és elhozaték (401)
vnd kam also zu Armuth (Aiii/r)
s' *az ilyen (ke)reskedés által igen* szegénnyé lön (402)
das trib er so lang vnd vil (Aiii/r)
ez *mesterséget* mind-addig üzé (402)
das tryben sie biß zu einem halben Jar (Biiii/r)
Ez *ilyen frissen való lakást* penig egész fél esztendeig üzék (411)
vnnnd gebar den ehe das Jar nach der Hochzeyt außkam (Aiii/r)
minek-utánna ideje el-jött volna, szülé az ő *fiát* (402)
das macht er het ein andere Nasen ob der seinen (Li/r)
mert más *tsinált* orra is volt az maga orrán fellyül (475)
Da Fortunatus also verlassen war (Bv/v)
Látván Fortunátus hogy ő *tellyességgel* el-hagyattatott (412)

Verhältnismäßig selten komprimiert er den Text:

biß das er nichts mehr zu verkauffen noch zu versetzen het (Aiii/r)
hogy ő *néki végezetre semmie nem marada* (402)
Als nun die Hochzeyt vollendet ward (Aiii/r)
Es midön már *menyekző után volnának* (401)

Von seiner sprachlichen Inventionskraft zeugt die große Zahl anschaulicher Ausdrücke:

Nun war die Gräfffin vnmühtig (Giii/v)
az Grofné *igen fél-kedvü* vala (449)
wie er ihn hinwegk gebracht hette (Bii/v)
mitsoda okkal *tudhatta-ki* az udvarból (410)
das stünd also an (Cv/v)
ez dolog tsak *mind benn marada* (421)
Alß nun die Malzeit volbracht (Kii/r)
Immár hogy az ebéd gazdagon volna és *el-is müldogálnék* (468)
ob er nirgent kein außgang auß der Statt wißte (Aviii/v)
ha nem tudna az Városban valami *áll kaputskát* (408)
klopffet er an (Kvii/r)
kolompoza (473)

Die Wiedergabe der Sprichwörter und Redewendungen zeigt ein abwechslungsreiches Bild. Für diese fand der Übersetzer häufig eine entsprechende ungarische Version:

die Todten zu den Todten vnnnd Lebendigen zu den Lebendigen (Cv/v)
Halottak halottakhoz, és elevenek elevenekhez (421, vö. Mt 8, 22)
Ein Todter machet keinen krieg (Oi/r)

Hólt eb nem szerez háborut (496)
wer nicht weiß der soll fragen (Dv/v)
az ki valamit nem tud meg-kell kérdezni (429)
er hat weder Land noch Leüt (Fvi/r)
sem Jobbágya sem Jóságá nintsen (444)

Oft wendete er Umschreibungen und Lehnübersetzungen an:

wann es an das Gut gehet / das alle Liebe auß ist (Cii/v)
az világi jókért az szeretet azonnal el-szokott veszni (417)
darumb so ist es gut wer weyser Leüt rath folget (Cvii/v)
annak okáért jó dolgot tselekszik valaki az bölts emberek tanátsit halgattya és fogadgya (423)
in der sach ist mir nicht wol zu rathen (Gii/v)
ez dologban nintsen én nékem oly módóm hogy tanátsot adgyak (448)
Wer das gut verleürt / der verleürt die Vernunft (Lvi/v)
Az ki jóságát el-veszti, eszét-is el-veszti (439)

Es kommt aber auch vor, dass er die im Originaltext nicht als Redewendungen zu bezeichnende Ausdrücke im Ungarischen als solche wiedergibt:

warff damit den Leychnam inn die Profey (Ci/r)
béveté ötet az *Pilátus házában* (419)
wenig Wein im Kloster gebraucht ward (Lii/r)
az Klastromban *szükön élnek* vala az borral (434)
Er sols im noch senden wie vnsere Sönlein auch (Bvi/r)
De ö *annyit küldött, mint az Szarkának az fia* (413)

Die Übersetzung von Wortspielen, zwei- und mehrdeutiger Ausdrücke kann nur zum Teil als erfolgreich bezeichnet werden:

mit der er sich *reyssen* wolt (Bvi/r)
tréfálodnék véle (413)
ein schöne wolgestalte Nachbäwrin die ein *guts Töchterlein* ist (Jvi/r)
az szomszédbeli menyetske szép és *adakozo*-is (465)
das er so ein *selige Reyß* volbracht het (Av/v)
hogy az ö mostani *uttyát szerentsésen* véghez vihette volna (405)
vnd *ließ sich* gar wol *niessen* (Jv/r)
néki sokan *hasznát-is vövék* (464)
als denn Rupert wol wußte was zu solchen *Hoffstuben* gehort (Avii/v)
Mint hogy Rupert hozzá-is tanult volt az *udvari konyhához* (406)

Ähnlich gelingt es bei der Wiedergabe der Begriffe der Kaufmannssprache:

dem solt man tausendt *Nobel* geben (Cv/r)
ezer *Nobel aranyat* adna (421)
sendeten dem König ein *grosse Summa Gelts* (Cv/r)
küldének az Királynak *nagy summa pénzt* (420)

Die Übersetzungen der Wörter fremden Ursprungs, von denen ein Teil auch im Ungarischen vorhanden ist, sind vielfältig. Es kommt vor, dass sich der Übersetzer über die genaue Bedeutung dieser Wörter nicht im Klaren war und einen anderen, unpassenden Ausdruck benutzt oder diese einfach weglässt:

Confect genug (Kiiii/v)
minden-féle *confectomot* és nád-mézes szerszámokat (471)
der Fürdenußbrief (Hv/v)
az *Commendalo* leveleket (458)
begabt hat mit guten Zinsen in Ewige zeyt (Fvi/v)
és *praebendákat*-is rendelvén (444)
was das Blut durch die Rilen inn den Saal geflossen (Bviii/v)
az vér az *padimentomon* által az tornáztban leszivárkozott (416)
gab inen ein Zuchtmeisterin (Fvii/r)
botsáta véle el *Hofmesternéket* (445)
sie tragen ir Gelt bey in eingenaet in iren *Wammassern* (Liiii/v)
az *Vámeczekben* bé-varva hordoznák (437)
vnd einen *Dolmetscher* (Fiiii/r)
tolmácsot-is (443)
hundert *Carg* Pfeffer (Hiii/r)
száz *Sák* borsot (455)
es sey ein *Plag* von Gott (Lv/v)
hogy Istentől volna (480)

Einen Teil der italienischen Personen- und Ortsnamen setzt er in latinisierte oder volksetymologische Formen um:

heißt Largaonube zum Regenbogen (Gv/r) kit Lorganubénak neveznek (450)

Regional benutzte, mundartliche und dialektale Ausdrücke umschreibt er häufig, übersetzt sie ungenau oder lässt sie einfach weg, in anderen Fällen verwendet er solche auch selbst:

darein ließ er im sein *Blunder* füren (Fv/r)
minden *ezközzeit* bé-rakatá (444)
ein tieffer *Galgenbrunnen* (Fiii/r)
edgy mély *kút* (442)
wie man also *Sackman* gemacht hett (Ciiii/v–Cv/r)
ez dolgot (420)
vnd er doch alle ihre *bulgen* ersucht hat (Fi/r)
noha ő minden *turbájokat* meg-kereste vala (441)
Nun mach dich bald auß dem Land (Ciiii/v)
No *vakarodgyál-el* mindgyárt ez Országból (420)

Nur selten versuchte er sich an individuellen Wortschöpfungen:

das Wünschhütlin (Hvi/r)
az ő *kedve tölt Süvegetskéje* (458)

Bedeutung, Nachleben

Vor der Bewertung der ungarischen Übersetzung lohnt es sich, einen Blick auf die Ergebnisse der Untersuchung über die polnische Übertragung zu werfen, die fast sieben Jahrzehnte früher angefertigt wurde.¹⁰¹ Dieser zufolge handhabt der polnische Übersetzer seine Quelle sehr großzügig. Er modifiziert die Kapiteleinteilung und bringt eine der Erzählstruktur besser entsprechende Gliederung zustande. Zahlreiche Episoden ergänzt er: Im Original nur angedeutete Handlungsmomente gestaltet er zu selbstständigen Szenen um; er erweitert die Dialoge oder schiebt neue ein; einzelne Ereignisse motiviert er ausführlicher oder bereitet sie besser vor. Bei der Beschreibung der Reisen und in der Reihenfolge der Ortsnamen nimmt er kleinere Erweiterungen und Umgruppierungen vor. Die gezielten Veränderungen bei einem Teil der Figuren lassen auf eine abweichende Deutung der betreffenden Personen schließen.

Insgesamt ist über die ungarische Prosaversion zu sagen, dass die Kreativität des Übersetzers nicht den Durchschnitt seiner Zeit übertraf. Aufgrund der engen Anlehnung an das Deutsche ist seine Leistung für die Formung der ungarischen Sprache nicht überragend. Nur ab und zu formt er syntaktische und stilistische Phänomene zu Übersetzungsvehikeln um und relativ selten nutzt er sie aus. Er strebte nach einer abwechslungsreichen Vortragweise; seine Leistung übertrifft zum Beispiel die des Übersetzers von *Szép Magelóna* (Schöne Magelone, 1676), reicht aber nicht an die stilistische Reife eines János Haller heran, des Übersetzers der *Gesta Romanorum* (1695). Er war weniger selbstständig als sein polnischer Kollege aus dem 16. Jahrhundert und beachtete weitgehend den Text des Originalwerkes, um dessen sprachlich-stilistische Eigenheiten zu bewahren. Neue Ausdrucksmittel wandte er nur in beschränktem Maße an.

Seine Übersetzungsmethode veränderte sich im Laufe der Arbeit, brachte aber keine virtuosen Lösungen zustande. Den Einfluss der gesprochenen Sprache auf den Stil kann man bei ihm genauso aufzeigen wie in der nicht besonders anspruchsvollen tschechischen Übersetzung aus dem 18. Jahrhundert.¹⁰² Es ist sein Hauptverdienst, dass er das Buch, das wegen der Infragestellung der Ständegesellschaft durch das Geldwesen sowie wegen der Vorstellungen über die Möglichkeiten des neuen Wirtschaftssystems und seiner Gefahren als paradigmatisch zu bezeichnen ist, zu einem Zeitpunkt übersetzte, als diese Fragen

101 Striedter: Der polnische „Fortunatus“ (wie Anm. 6), S. 52–71.

102 Hrabák: Zum stilistischen Aufbau (wie Anm. 6), S. 761–762.

auch in Ungarn aktuell wurden und die Auflösung der traditionellen Lebensformen fortgeschritten war. Der Übersetzer machte den ungarischen Lesern ein wichtiges Werk der frühneuzeitlichen deutschen Literatur zugänglich und trug mit seiner Arbeit zur Erhöhung des Ansehens der Erzählprosa im Lande bei.

Die literaturvermittelnde und -schaffende Rolle der Übersetzungen für die ungarische Literatur ist in sämtlichen Epochen als hoch zu bewerten. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts verringerte sich vorübergehend der Anteil der Originalwerke; die Rolle der Übertragungen, Bearbeitungen und Adaptionen nahm zu. Die Bedeutung der *Fortunatus*-Übersetzung wird dadurch gesteigert, dass sie solche Fiktions- und Realitätskonzepte, literarische Verfahren und Funktionen vermittelte, die zur Entstehung der Gattung des Romans wesentlich beitragen.¹⁰³ Hinzu kommt, dass sie für zahlreiche weitere Ausgaben als Grundlage diente: Es setzte den Prozess der Entstehung des ungarischen „Volksbuches“ und der populären Lesestoffe in Gang, in dessen Verlauf der Text bedeutend vereinfacht, umgestaltet und den veränderten gesellschaftlich-moralischen Vorstellungen sowie den neuen stilistischen Normen und Anforderungen des Sprachgebrauchs angepasst wurde.

Der unveränderte Text der Erstausgabe wurde noch dreimal verlegt: 1689 bei Sámuel Brewer in Leutschau (Lőcse, heute: Levoča, Slowakei),¹⁰⁴ 1703 bei Márton Endter in Wien¹⁰⁵ und 1778 bei Ferenc Royer in Pest.¹⁰⁶ Danach kam mehr als sechzig Jahre lang keine Neuauflage ans Licht. Erst seit den 1840-er Jahren wurden die mit Holzschnitten illustrierten, populären Kolportagebearbeitungen herausgegeben, zuerst in deutscher, dann auch in ungarischer Sprache. In diesen ist die Erzählung – bis auf zwei Ausnahmen – in zwei Teile gegliedert; eine Gruppe der Drucke enthält die Geschichte von Fortunatus, eine andere die seiner Söhne. Die deutschen und ungarischen Versionen sind mit

103 Vgl. *Fortunatus és Magelóna* (wie Anm. 10), S. 21.

104 Károly Szabó: *Régi Magyar Könyvtár. Az 1531–1711. megjelent magyar nyomtatványok könyvészeti kézikönyve* [Alte ungarische Bibliothek. Bibliographisches Handbuch der zwischen 1531 und 1711 erschienenen ungarischen Drucke]. Bd. I. Budapest 1879, Nr. 1375.

105 Das Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, München, P.o.rel. 1260/1.

106 Géza Petrik: *Magyarország bibliographiája 1712–1860* [Bibliographie Ungarns 1712–1860]. Bd. II. Budapest 1890, S. 129. Im Exemplar der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi (Sign. 77.514) finden sich handschriftliche Eintragungen von den unglücklichen Tagen des Jahres; das Exemplar wurde mit einer zeitgenössischen Csisio-Ausgabe zusammengebunden. – Die von Péter Pogány erwähnte Ausgabe von 1658 existiert nicht, die Jahreszahl kann ein Schreibfehler sein. Vgl. Pogány: *A magyar ponyva tüköre* (wie Anm. 50), S. 41.

den gleichen Holzschnitten illustriert, manche Bilder wurden innerhalb eines Druckwerkes auch zweimal benutzt.

Der Text von 1651 wurde mehrmals umgeschrieben, während der Text der deutschsprachigen Volksbuchausgaben im Wesentlichen unverändert blieb. Die ersten Kolportageeditionen erschienen bei Alajos Bucsánszky,¹⁰⁷ dem größten Kalender- und Flugschriftenverleger in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sowie bei Kálmán Rózsa, der sein Erbe antrat, in Pressburg (Pozsony, heute: Bratislava, Slowakei), Pest und Budapest. Gusztáv Heckenast, der bereits im Reformzeitalter eine großangelegte Verlagstätigkeit ausübte, und Vilmos Méhner, der sich seit 1872 hauptsächlich mit volkstümlichen Schriften und Kalendern befasste und als Konkurrent für Bucsánszky galt, gaben den vollständigen ungarischen Text in zwei voneinander und auch von den Bucsánszkyschen Ausgaben abweichenden Bearbeitungen heraus.

Anhand der Exemplare, die zurzeit in der Ungarischen Nationalbibliothek vorliegen, setzte die Reihe der deutschen Kolportageausgaben 1842, die der ungarischen 1861 ein.¹⁰⁸ Bei den deutschen Drucken ist auch die Seriennummer der Auflage angegeben, woraus hervorgeht, dass nicht von jeder Auflage Exemplare erhalten geblieben sind. Von Teil I sind aus der Zeit zwischen 1842 und 1876 Exemplare von drei, von Teil II aus der Zeit zwischen 1842 und 1900 Exemplare von vier deutschen Auflagen bekannt. Den Angaben der Titelblätter nach war jedoch die Auflage des ersten Teils von 1876 bereits die 5. und die Auflage des zweiten Teils von 1900 bereits die 6. Auflage.

Die Vorlage für den Text und die Bilder in der deutschsprachigen Version war die von Gotthard Oswald Marbach 1841 in Leipzig herausgegebene Volks-

107 I. Gábor Kovács: *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig. A magyar kalendáriumok történeti és művelődésszociológiai vizsgálata* [Kleine ungarische Kalendergeschichte bis 1880. Historische und kultursoziologische Untersuchung der ungarischen Kalender]. Budapest 1989, S. 113–145. Bucsánszky hat die populäre Bearbeitung von zahlreichen weiteren internationalen Erzählstoffen herausgegeben, wie z. B.: *Geschichte von den vier Heymonskindern*. Pest 1868 (3. Auflage); *Geschichte von der edlen und schönen Melusina, welche ein Meerwunder und des Königs Helmas Tochter war*. Pest 1860 (3. Auflage); *Geschichte von der schönen Magelone und dem Ritter Peter mit den silbernen Schlüsseln*. Pest 1871 (5. Auflage). Vgl. András Lengyel: Egy népművelő ponyvasorozat, a Magyar Mesemondó (1886–1904) [Eine Flugschriftenserie zur Volksbildung, der Ungarische Erzähler (1886–1904)]. In: *Magyar Könyvszemle* 98 (1982), S. 40–50; Albert Gárdonyi: Régi pesti könyvkereskedők X. Heckenast Gusztáv (1833–1873) [Alte Pester Buchhändler X. Gustav Heckenast (1833–1873)]. In: *Magyar Könyvszemle* 36 (1929), S. 147–152.

108 Aufgrund der Exemplare in den Beständen der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi.

buchausgabe. Die Illustrationen dafür hat auf Basis der Zeichnungen Ludwig Richters der Formschneider Jakob Ritschl (R. v. H. = Ritschl von Hartenbach) geliefert. Das Nachschneiden von Illustrationen in Drucken aus dem deutschsprachigen Bereich war in der Typographie Bucsánszkys allgemein üblich; die Holzschnitte für seine *Fortunatus*-Ausgaben wurden aufgrund der Bilder in der Leipziger Ausgabe angefertigt.¹⁰⁹ Die Bildstruktur der Nachschnitte ist mit dem Aufbau der jeweiligen Vorlagen identisch, in den Details findet man jedoch zahlreiche kleinere und größere Unterschiede. Die Bucsánszky-Ausgaben in ungarischer und in deutscher Sprache enthalten die gleichen Holzschnitte.

Für die ungarischen Teilausgaben Bucsánszkys ist ein unmittelbarer, volkstümlicher Ton, eine Modifizierung der Kapitelüberschriften, eine Zerlegung des Textes in kürzere Sätze und Abschnitte sowie eine konsequente Umformulierung charakteristisch. Eine davon abweichende Textfassung bringen die in das Jahr 1870 datierte Ausgabe von Heckenast und die von beiden abweichende neue Bearbeitung des gesamten Textes von Péter Tamás, die 1876 von Vilmos Méhner herausgegeben wurde. Die Fassung von Heckenast erschien in der Reihe *Mese könyvecske* (Märchenbüchlein), versehen mit dem Untertitel „Jugendroman“. Tamás gliederte die Erzählung in zwölf Kapitel ohne Überschrift, die nur mit einer römischen Zahl versehen wurden. Kapitel I bis VI hat die Geschichte von Fortunatus, Kapitel VII bis XII die seiner Söhne zum Inhalt. Diese Fassung erschien als 30. Band in einer aus 69 Bänden bestehenden Serie von volkstümlichen Texten mit dem Titel *Mulattató és hasznos olvasmányok a magyar nép számára* (Unterhaltende und nützliche Lektüren für das ungarische Volk), herausgegeben von Méhner.¹¹⁰ In den Jahren zwischen 1876 und 1885 hat Tamás ungefähr ein Dutzend weitere „Erzählungen“, „historische Erzäh-

109 Ein Exemplar der Leipziger Ausgabe findet sich in der Bibliothek Somogyi, Szeged, unter der Signatur H. F. 415 4/23. Für die Angabe bin ich Dr. Anna Tüskés, für das Bildmaterial Dr. Erzsébet Szőkefalvi Nagy dankbar. Zur Auflösung des Monogramms „R. v. H.“ siehe *Die Monogrammistin*, Bd. 4. Bearb. von K. G. Nagler, fortgesetzt von A. Andresen. München 1871, S. 1072. – Vgl. Pogány: *A magyar ponyva tüköre* (wie Anm. 50), S. 339. Zu den Illustrationen der ungarischen Drucke vgl. Gábor Tüskés: Die ungarische Prosaübersetzung des *Fortunatus*. In: *Germanistische Studien* 7 (2009), S. 7–39, Abb. 1–10.

110 Géza Petrik: *Magyar könyvészet 1886–1900. Az 1886–1900. években megjelent magyar könyvek, térképek és atlaszok összeállítása* [Ungarische Bibliographie 1886–1900. Zusammenstellung der in den Jahren 1886–1900 erschienenen ungarischen Bücher, Landkarten und Atlanten]. Bd. I. Budapest 1908, S. 632–633, 835–836; vgl. József Szinnyei: *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werk ungarischer Autoren]. Bd. XIII. Budapest 1909, S. 1262–1263.

lungen“ und „wahre Geschichten“ für diese Serie geschrieben, darunter die Bearbeitung des Faust-Stoffes und des Stückes *Toni* von Theodor Körner.¹¹¹

Die Bedeutung dieser Ausgaben liegt einerseits darin, dass die *Fortunatus*-Volksbücher die Herausbildung der volkstümlichen Märchentradition und die Entstehung von Textvarianten in der oralen Überlieferung, die mit weiteren Erzähltypen kontaminiert wurden, europaweit wesentlich beeinflusst haben.¹¹² Andererseits haben sie auch auf die romantische Literatur nachhaltig gewirkt. Obwohl in der ungarischen Literatur keine mit den *Fortunatus*-Dramen eines Tieck, Bauernfeld oder Collin sowie dem epischen Fragment Uhlands vergleichbare Arbeiten entstanden sind¹¹³ und die Geschichte von Fortunatus nicht zu Werken inspirierte, wie das von der *Árgirus*-Historie angeregte Märchen-drama *Csongor és Tünde* (Csongor und Tünde) von Mihály Vörösmarty oder das von der gleichen Vershistorie beeinflusste Märchenepos *János vitéz* (Der Held János) von Sándor Petőfi, ist es doch bemerkenswert, dass der *Fortunatus* auch zu den Jugendlektüren von János Arany, einem klassischen epischen Dichter der ungarischen Literatur im 19. Jahrhundert, gehörte.¹¹⁴

111 Péter Pogány schreibt die in der Reihe publizierte Faust-Bearbeitung Péter Tamás zu: Pogány: *A magyar ponyva tüköre* (wie Anm. 50), S. 44; Géza Petrik beschreibt aber den Druck unter dem Namen von Tihamér Nógrády: Petrik (wie Anm. 110), S. 632, Nr. 14. Im Zettelkatalog der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi findet man von den Werken, die in der Aufzählung von Petrik unter verschiedenen Pseudonymen beschrieben sind, die Nummer 11, 14, 17 und 18, darunter die Faust-Bearbeitung, unter dem Namen von Péter Tamás. – Für die Identifizierung des Werkes von Körner, das auf die Novelle Heinrich von Kleists „Die Verlobung von Sankt Domingo“ zurückgeht, danke ich Univ.-Doz. Dr. Kálmán Kovács, Debrecen.

112 *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 9), Sp. 10–11.

113 Lázár: *A Fortunatus-mese* (wie Anm. 2), S. 389–398.

114 János Arany: *Összes Művei*. Bd. XVI: *Levezés 2. (1852–1856)* [Sämtliche Werke. Bd. 16. Briefwechsel 2. (1852–1856)]. Hrsg. von Györgyi Sáfrán. Budapest 1982, S. 554–565, hier S. 555–556. Der entsprechende Abschnitt aus dem Brief von Arany an Pál Gyulai vom 7. Juni 1855 wird zitiert bei Pogány: *A magyar ponyva tüköre* (wie Anm. 50), S. 278. – Die einzige von mir bekannte, in der Germanistik nicht registrierte psychoanalytische Deutung der *Fortunatus*-Erzählung stammt von einer Mitarbeiterin Sándor Ferenczis: Vilma Kovács: *Das Erbe des Fortunatus*. In: *Imago* 12 (1926), S. 321–327.

Zum Ungarnbild der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. *Der Ungarische Oder Dacianische Simplicissimus* (1683)

In der Geschichte des europäischen Romans stellt das 17. Jahrhundert eine Periode der Vorbereitung auf den modernen Roman dar. Es entstehen neue Erzählformen, wie z. B. der heroische Roman und der Schäferroman. In dieser Zeit taucht der auf frühere Formen zurückgreifende Picaro- und der mit diesem strukturell wie stilistisch eng verwandte satirische Roman auf. Der heroische Roman und der Schäferroman bzw. der Picaro- und der satirische Roman kennzeichnen die zwei Hauptströmungen der Prosaerzählung; der moderne Roman wird im Wesentlichen durch die Verknüpfung dieser beiden Stränge in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren. Ebenfalls im 17. Jahrhundert erscheinen zwei beliebte Erzählformen des nächsten Jahrhunderts, der Reiseroman und eine besondere Form des deutschen Romans, die Simpliziade.¹

Zu den Vorläufern des ungarischen Romans kann man, wenn wir den Begriff etwas erweitern, insgesamt nur etwa zehn Texte rechnen. Die Mehrheit von diesen ist eine Übersetzung und gelangte zu keiner größeren Bedeutung in der Gattungsgeschichte. Zu den Publikationstypen, von denen der Roman in Ungarn angeregt wurde, gehören u. a. Schwanksammlungen, wie z. B. die aus dem Lateinischen übersetzte Schrift *Salamon és Markalf* (Salomon und Markalf, 1577). Das von Gáspár Heltai (1510?–1574?) herausgegebene Werk *Nagy Sándornak históriája* (Historie Alexanders des Großen, 1572/74) ist im Wesentlichen eine Biographie mit den Zügen eines Abenteuerromans. Das einzige ungarische Originalbeispiel des Picaro stellt eine kurze parodistische Heldengeschichte mit dem Titel *Mankóczi István viselt dolgai* (Die Taten des István Mankóczi, um 1598) dar.²

Der Ritterroman gelangte erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach Ungarn. Zu den bekanntesten Beispielen gehören die von Vencel Tesseni (?–?) aus dem Deutschen übertragene *Szép Magelona* (Schöne Magelone, 1676), der *Sándor-* (Alexander-) und der *Trója-* (Troja-)Roman (1695) in der

1 Richard Bjornson: *The Picaresque Hero in European Fiction*. Madison/Wisc. 1977; Jürgen Jacobs: *Der Weg des Picaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*. Trier 1998. Vgl. die Beiträge des Kongresses „Grimmelshausens Simplicissimus im Kontext des europäischen Romans“. In: *Simpliciana* 29 (2007), S. 11–328.

2 Vgl. Elemér Császár: *A magyar regény története* [Die Geschichte des ungarischen Romans]. Budapest 1939; Antal Wéber: *A magyar regény kezdetei* [Die Anfänge des ungarischen Romans]. Budapest 1959.

Übersetzung von János Haller (1626–1697) sowie – nach einer Versbearbeitung aus dem 16. Jahrhundert – der *Fortunatus* (1651). Eine unkomplette Versbearbeitung des antiken Modells des heroischen Romans, der *Aithiopika* von Heliodoros, wurde von Mihály Czobor (um 1572–1616) angefertigt, die dann von István Gyöngyösi (1629?–1704) überarbeitet, beendet und im Druck herausgegeben wurde (1700). Nach diesen bescheidenen Anfängen begann sich der ungarische Roman erst in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts zu entwickeln,³ in einer Zeit, als das Genre in West- und Südeuropa bereits seit längerer Zeit blühte und bestimmte Formen sogar als veraltet angesehen wurden.

Der *Ungarische oder Dacianische Simplicissimus* wurde drei Jahre vor der Befreiung Budas (Ofen) von den Türken, in den Monaten um die Belagerung Wiens von 1683 in Ulm veröffentlicht.⁴ Der Titelblatt teilt mit, dass das Werk *Simplicissimi* „wunderlichen Lebens-Lauf / Und Sonderliche Begebenheiten gethaner Räisen“ vorstellt.⁵ Als Herausgeber wird der „gedachte Dacianische Simplicissimus“ angegeben, der Name des Autors, der Erscheinungsort, der Verleger und der Drucker werden verschwiegen.

Das Titelblatt zeigt an, dass das Druckwerk einen Bericht über „Herkommen / und biß auf jetzige Zeit verloffenen Lebens-Lauff“ des Grafen Imre Thököly (1657–1705) enthält und dass die Arbeit „Denck-würdig und lustig zu lesen“ sei. Mit dem Hinweis auf die Thököly-Biographie wird die Aktualität der Publikation betont: Thököly wurde im Jahre vor der Erstveröffentlichung, 1682, zum Fürsten Oberungarns gewählt, als sich die osmanische Pforte bereits auf die Belagerung Wiens vorbereitete. Die Biographie stellt die im Roman behandelten Schauplätze und Ereignisse in ein neues Licht; dieser Text wurde höchstwahrscheinlich erst in letzter Minute in das Buch eingefügt.⁶ Im Inhaltsverzeichnis ist der Thököly-Appendix nicht angezeigt und der Traktat, der dazu

3 Lajos György: *A magyar regény előzményei* [Die Vorläufer des ungarischen Romans]. Budapest 1941; István May: *A magyar heroikus regény története* [Die Geschichte des heroischen Romans in Ungarn]. Budapest 1985.

4 Manfred Koschlig: Daniel Speer und die Ulmer Bücherzensur. Dokumente zur Bibliographie seiner politisch-satirischen Schriften. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 15 (1975), Sp. 1266–1282.

5 Das Werk wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: *Ungarischer oder dacianischer Simplicissimus* (1683). Hrsg. von Marian Szyrocki und Konrad Gajek. Wien 1974. (Wiener Neudrucke, Bd. 3). (Im Folgenden: *UDS*). Eine DDR-Ausgabe mit modernisierter Rechtschreibung: *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*. Hrsg. von Herbert Greiner-Mai und Erika Weber. Berlin 1978.

6 Joachim G. Boeckh: Der Thököly-Appendix des „Ungarischen oder Dacianischen Simplicissimus“. In: *Forschungen und Fortschritte* 33 (1959), S. 336–339; Konrad Gajek: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften*. Wrocław 1988, S. 43–55.

als Quelle diente, wurde im gleichen Jahr wie das Druckwerk herausgegeben. An die Biographie, die mit Thököly sympathisiert,⁷ wurde vom Autor oder vom Verlag ein sog. „Beschuß“ angehängt, der in der Frage der Rechtmäßigkeit des Aufstandes gegen den Herrscher – im Gegensatz zur Biographie und vermutlich unter dem Einfluss der inzwischen erfolgten politischen Veränderungen – für den Kaiser Partei nimmt.⁸

Laut Widmung „An den Leser“ wurde *Simplicissimus* „übel geplagt [...] und auch verjagt“, doch verzagte er nicht und schrieb seine Geschichte auf das Ersuchen „guter Freunde“ nieder. Die letztere Aussage gehört zu den beliebten Topoi in den Vorworten und Einführungen der Zeit. Die Widmung stellt die Arbeit neben ihren „zween Vettern / den Teutschen und Französischen *Simplicissimum*“, wodurch die wichtigsten Gattungsmuster des Autors angegeben werden. Dieses Modell war der neue Romantyp in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Simpliziade. Diese folgt im Wesentlichen den Traditionen des spanischen *Picaro*- und des französischen *roman comique*, d. h. des Schelmenromans.⁹

Zur Gattungsfrage

Es ist bekannt, dass die Urform der Simpliziade von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, einem der bedeutendsten deutschen Erzähler des 17. Jahrhunderts, im *Simplicissimus Teutsch* (Nürnberg 1668) geschaffen wurde. Dieses Werk wird in der Widmung des *Ungarischen Simplicissimus* eigens erwähnt.¹⁰ Die ersten Nachfolger des Modells waren Johann Beer und Johann Georg Schielen, ein Beamter der Ulmer Stadtbibliothek. Schielens *Französischer Simplicissimus*, worauf in der Widmung ebenfalls hingewiesen wird,

7 UDS, S. 158–161.

8 UDS, S. 162–165.

9 Jean-Marie Valentin: *Französischer ‚Roman comique‘ und deutscher Schelmenroman*. Opladen 1992.

10 Vgl. Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999; *A Companion to the Works of Grimmelshausen*. Ed. by Karl F. Otto, Jr. Camden House 2003; Wilhelm Kühlmann: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008. Ein Exemplar einer späten, posthumen Ausgabe des Hauptwerks Grimmelshausens befindet sich in der UB Budapest: *Deß aus dem Grabe der Vergessenheit wieder entstandenen Simplicissimi [...] Staats-Kram / statt deß [...] nunmehr ordentlich folgenden Dritten und letzten Theils [...]*. Nürnberg, Felßecker 1684. Der Druck enthält auch den *Satyrischen Pilgram* und *Das Rathstübel Plutonis*. Signatur: Bar. 09363.

wurde ein Jahr früher als der *Ungarische Simplicissimus*, seine Fortsetzung im selben Jahr veröffentlicht.¹¹

Zu den Hauptcharakteristiken der Simpliziade gehören die fiktive autobiographische Form, die dichte Aneinanderreihung und Verknüpfung der Ereignisse sowie die Abwechslung zwischen handlungsreichen und didaktischen Abschnitten. Die Umgebung, die Gesellschaft, die Sitten und der Alltag werden meistens aus einer sozial niederen Perspektive dargestellt. Die fiktive autobiographische Form bedeutet hier, dass man zwar mit Übereinstimmungen in der Biographie des Helden und des Autors rechnen kann, die Biographie des Helden aber keineswegs mit der quellenmäßig bezeugten Biographie des Autors gleichgesetzt und das Werk nicht als authentisches historisches Dokument aufgefasst werden darf. Gleichzeitig findet man im Leben des Helden persönliche Erfahrungen des Autors, sein Charakter weist oft auch individuelle Züge auf. Bei einer Gegenüberstellung mit dem modernen Roman fällt der fragmentarische Charakter des Epochenbildes, das häufige Fehlen einer einheitlichen Struktur und die äußerlich-oberflächliche Darstellung des inneren Lebens der Protagonisten besonders auf. Zu den weiteren typischen Zügen gehören die Mischung der Ich-Erzählung mit der objektiven Beschreibung, der ironisch-satirische Ton, der Reichtum der Reiseerfahrungen, die Übernahme von internationalen Erzählmotiven und die Veröffentlichung in Fortsetzungen. Das Attribut „simplizianisch“ wurde wenig später oft gebraucht, um andere Publikationstypen, wie z. B. Kalender, Briefmusterbücher und Traktate, besser verkaufen zu können.

Der *Ungarische Simplicissimus* enthält laut Titelblatt die „Beschreibung [...] Ungerlands: So dann Dieser Ungarischen *Nation* ihrer Sitten / Gebräuch / Gewohnheiten / und führenden Kriege.“ Diese Kennzeichnung weist vor allem auf die Genres der Landesbeschreibung, der Reiseerzählung und des Reiseberichts hin. Im 17. Jahrhundert haben zahlreiche ausländische Reisende, unter ihnen viele Deutsche, Ungarn besucht; viele von ihnen haben ihre Erfahrungen auch schriftlich festgehalten. Mehrere ausführliche Landes- und Städtebeschreibungen, Reiseberichte und Reisehandbücher mit einem Ungarnbezug sind

11 Peter Heßelmann: Schelmenroman und Journalismus – Johann Georg Schielens „Deß Frantzösischen Kriegs-Simplicissimi Hoch-verwunderlicher Lebens-Lauff“ (1682/83) im mediengeschichtlichen Kontext des 17. Jahrhunderts. In: *Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit. Der Ungarische oder Dacianische Simplicissimus im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliziaten*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. Bern u. a. 2005 (Beihefte zu *Simpliciana* 1), S. 161–181.

erhalten geblieben; Reisebeschreibungen und Reiseberichte, deren Autoren sich ausschließlich mit Ungarn befassen, sind jedoch äußerst selten.

Ein typischer Zug dieser Textformen ist es, dass man die Berichte über tatsächlich erfolgte Reisen, die fiktiven Reisebeschreibungen und die durch Reisen beeinflussten Reisehandbücher nur selten eindeutig voneinander trennen kann.¹² Zwischen den handschriftlichen und den gedruckten Reisebeschreibungen kann ebenfalls keine scharfe Grenze gezogen werden. Es kommt vor, dass die zeitlichen Grenzen verwischt werden, da ein Teil der Aufzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert erst im 17. Jahrhundert veröffentlicht wurde. Viel seltener als Reisebeschreibungen von Botschaftern sind Berichte und autobiographische Erzählungen von Soldaten und Kriegsgefangenen, die mit literarischer Absicht den Verlauf des Schicksals des Helden darstellen. In den Letzteren werden Wirklichkeit und Fiktion häufig vermischt; die Städtebeschreibungen, volkscharakterologische Topoi und andere Details werden meistens aus Handbüchern übernommen; diverse Kompilationsmethoden werden gebraucht. Die Texte werden vielfach aufeinander bezogen, variiert und erweitert; sogar auf den ersten Blick als individuell anmutende Bemerkungen finden sich oft in den früheren Quellen.

Weitere typische Züge sind das grundsätzlich negative Ungarnbild, die politische und konfessionelle Voreingenommenheit der Autoren sowie der Befund, dass die eigenartige geopolitische Lage des Landes und die äußeren Ursachen für seinen Niedergang häufig außer Acht gelassen werden. Die Eroberungen durch fremde Mächte werden meistens mit dem zum Extrem neigenden Naturrell und der Unberechenbarkeit des Volkes begründet. Die konfessionelle Vielfalt wird oft als Gottlosigkeit verurteilt und als Hauptursache des nationalen Unglücks eingestuft. Zu den beliebten Topoi gehören z. B. der Gegensatz zwischen dem guten Deutschen und dem wilden Ungarn, die Betonung der ehemaligen Fruchtbarkeit des Landes und der jetzigen groben Gewohnheiten des Volkes sowie die Erwägung der Tugenden der *militia* und der *eruditio*.¹³

12 S. Katalin Németh: Fiktionalität und Realität in den deutschen Ungarnbeschreibungen des 17. Jahrhunderts. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 55–76.

13 András F. Balogh: Nachwirkung von Motiven und Topoi der älteren deutschen Literatur im *Ungarischen Simplicissimus* des Georg Daniel Speer. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 95–110; István Bitskey: Militia et littera. Volkscharakterologische Ungarn-Topoi in der frühen Neuzeit. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 111–124.

Entstehung, Quellenbezug

Aufgrund der Texthinweise auf die Landesgeschichte kann man feststellen, dass die Handlung in der zweiten Hälfte der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts spielt. Der Autor verbrachte mehrere Jahre in Ungarn, Erfahrungen sammelte er vor allem in Oberungarn und Siebenbürgen. Die Frage nach der Autorschaft war lange Zeit umstritten.¹⁴ Heute gilt als gesichert, dass der Roman ein Werk des 1636 in Breslau geborenen und 1707 in Göppingen bei Stuttgart verstorbenen Georg Daniel Speer darstellt.

Speers Name wird aufgrund seiner Musikstücke, die mit der Thematik des Romans teilweise verwandt sind, auch in der Musikgeschichte angeführt.¹⁵ Archivquellen bezeugen, dass der Autor im März 1654 nach Ungarn aufbrach. Aus der Erwähnung des Todes von Ákos Barcsay (1610–1661), Fürst von Siebenbürgen, im letzten Kapitel ergibt sich, dass Speer sich bis etwa zum ersten Halbjahr 1661 im Lande aufhielt. Erst nach sechs Jahren taucht Speer in den Geschichtsquellen wieder auf: zu dieser Zeit wurde er als Stadtmusikant und Musiklehrer in Göppingen angestellt. Zwischen 1670 und 1673 war er in Leonberg als Hilfslehrer (Kollaborator) tätig, dann wirkte er bis auf eine fünfjährige Periode bis zum Ende seines Lebens als Hilfslehrer und Kantor in Göppingen.¹⁶

Speer hat sein im Schlussteil des Romans geäußertes Versprechen erfüllt: Die Fortsetzung des *Ungarischen Simplicissimus* hat er geschrieben und unter dem Titel *Türkischer Vagant* 1683 veröffentlicht. Darin erzählt er eine dreijährige Orientreise, nach der der Reisende in seine schlesische Heimat zurückkehrt. In der dritten, im darauffolgenden Jahr herausgegebenen romanhaften Schrift Speers (*Simplicianischer Lustig-Politischer Haspel-Hannß*, 1684) besucht der Erzähler fünfzehn Universitäten; die Reise endet diesmal im schwäbischen Herzogtum. Außer diesen drei Büchern werden ihm einige politische Flugschriften mit deutsch-französischen, ungarischen und türkischen Themen

14 Károly Mollay: *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*. Az eddigi kutatás mérlege [Bilanz der bisherigen Forschung]. In: *Filológiai Közlöny* 4 (1958), S. 663–670; Gajek: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften* (wie Anm. 6), S. 30–40.

15 Hans Joachim Moser: Daniel Speer. In: *Acta Musicologica* 9 (1937), S. 99–122; Thomas Strässle: Der musiktreibende Simplicissimus. Zu den Formen und Funktionen des Musikalischen bei Grimmelshausen und bei Speer. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 301–319; Zoltán Falvy: Der Türkische Eulen-Spiegel des Ungarischen Simplicissimus. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 321–341.

16 Vgl. Gajek: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften* (wie Anm. 6), S. 195–197.

zugeschrieben, die fast alle unter einem Pseudonym und mit einem falschen Impressum erschienen sind.¹⁷

Den *Ungarischen Simplicissimus* hat Speer erst nach seiner Heimkehr verfasst. Neben den eigenen Erlebnissen hat er dazu auch mehrere schriftliche Quellen herangezogen. Die Identifizierung der Quellen hat in der Forschung viel Zeit in Anspruch genommen; diese Arbeit kann auch heute nicht als abgeschlossen betrachtet werden.¹⁸ Die Bestimmung der direkten Textquellen ist häufig sehr schwierig, in vielen Fällen muss man sich mit Hypothesen zufrieden geben. Über den Fall der lebendig begrabenen Kindsmörderin von Kassa/Kaschau/Kosice konnte Speer z. B. in der Ausgabe von 1657 der *Theatrum Europaeum* lesen, er konnte aber darüber auch in Kassa gehört oder den Fall sogar persönlich gesehen haben.

Zu den wichtigeren gedruckten Quellen gehören Stephan Ritters *Cosmographia* (Marburg 1619), Martin Zeillers *Newe Beschreibung des Königreichs Ungarn* (Ulm 1646), David Frölichs *Bibliothecae Cynosurae peregrinantium* (3 Bde., Ulm 1643/44), Johann Wilds *Newe Reyssbeschreibung eines gefangenen Christen* (Nürnberg 1613) und das ab 1617 in Frankfurt herausgegebene *Theatrum Europaeum*. In all diesen finden sich zahlreiche Städte- und Bergwerksbeschreibungen, ungarischsprachige Ausdrücke, historische, geographische und volkskundliche Kenntnisse, Berichte über merkwürdige Begebenheiten und andere Details, die in überarbeiteter Form im Roman vorkommen. Die wichtigste Quelle war die Zusammenstellung Zeillers, die mehrere Auflagen erlebte und in deren Einführung die herangezogenen geographischen und historischen Werke mit einem Ungarnbezug eigens aufgelistet werden.

Weitere Text- und Motivparallelen finden sich in mehreren früheren und zeitgenössischen Arbeiten, so z. B. im mehrmals aufgelegten und übersetzten Werk Georg Wernhers über die Heilquellen Ungarns (*De admirandis Hungariae aquis*, Basel 1549) und im Manuskript des Ulmer Kaufmanns Veit Marchtaler von 1588. Diese Werke sind nicht als direkte Quellen des *Ungarischen Simplicissimus* anzusehen, in der Textüberlieferung der Reiseliteratur über Ungarn aus dem 17. Jahrhundert müssen sie aber berücksichtigt werden. Insgesamt ist das Werk keineswegs als authentische Geschichtsquelle zu betrach-

17 Gajek: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften* (wie Anm. 6), S. 102–180.

18 József Turóczi-Trostler: A „Magyar Simplicissimus“ és a „Török kalandor“ forrásai [Die Quellen des „Ungarischen Simplicissimus“ und des „Türkischen Abenteurers“]. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 39 (1915), S. 104–112, 181–193, 291–300.

ten.¹⁹ Seine Verortung zwischen Schelmenroman und Reisebericht scheint im Wesentlichen gerechtfertigt zu sein.²⁰

Im Jahr der Erstauflage erlebte der Roman eine zweite Auflage, im darauf folgenden Jahr wurde der Text zum dritten Mal veröffentlicht. Die typographische Untersuchung hat gezeigt, dass alle drei Auflagen in der Ulmer Druckerei Matthaeus Wagners hergestellt wurden, wo auch der *Französische Kriegs-Simplicissimus* (3 Tle., 1682/83) und der pseudohistorische Zeitroman Eberhard Werner Happels, der *Ungarische Kriegs-Roman* (5 Bde., 1685/89) herausgegeben wurden.²¹ Danach geriet das Werk schnell in Vergessenheit, weil nach der Befreiung Budas von den Türken das internationale Interesse für Ungarn stark zurückging und sich die Aufmerksamkeit des Publikums immer mehr anderen Medien der Berichterstattung, dem Flugblatt und der Flugschrift, zuwandte.²² Eine erste, gekürzte Übersetzung in ungarischer Sprache wurde erst 1925 angefertigt. Der komplette ungarische Text erschien 1956, acht Jahre früher als die ungarische Adaptation der Werke Grimmelshausens.²³ In den 60er Jahren wurde der Roman auch ins Slowakische und Polnische übersetzt. Die historisch-kritische Edition des deutschen Textes, die aus heutiger Sicht mancher Ergänzungen und Korrekturen bedarf, steht seit 1973 zur Verfügung.²⁴

Der Titelkupfer als Programm

Auf dem Titelkupfer des *Ungarischen Simplicissimus* sehen wir die stehende Figur eines ungarischen Adligen, die Ausführung entspricht zumeist der Dar-

19 Péter Lökös: Die Darstellung der ungarischen Volksbräuche im *Ungarischen oder Dacianischen Simplicissimus*. Literarische Anlehnung oder biographische Authentizität? In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 253–263.

20 Rosmarie Zeller: Der *Ungarische Simplicissimus* zwischen Schelmenroman und Reisebericht. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 143–160.

21 Vgl. Orsolya Lénárt: *Das Königreich Ungarn in der deutschsprachigen Literatur am Ende der Frühen Neuzeit. Eberhard Werner Happels „Der Ungarische Kriegs-Roman“ im Kontext der Ungarnbilder in der Medienlandschaft des 17. Jahrhunderts*. Diss. Andrassy Universität Budapest 2013. Überarbeitete Druckfassung: Wien 2016.

22 Nóra G. Etényi: *Hadszintér és nyilvánosság. A magyarországi török háborúk hírei a 17. századi német újságokban* [Kriegsschauplatz und Öffentlichkeit. Die Nachrichten über den Türkenkrieg in Ungarn in den deutschsprachigen Flugblättern und Flugschriften]. Budapest 2003; Dies.: Ungarnberichte im Spiegel des *Ungarischen Simplicissimus*. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 215–252.

23 *Magyar Simplicissimus* [Ungarischer Simplicissimus]. Hrsg. und eingel. von József Turóczi-Trostler, Übers. von Elemér Varjú, Anm. von Kálmán Benda. Budapest 1956. (2. Auflage: Miskolc 1998).

24 UDS.

stellungstradition der Zeit. Über dem Kopf steht eine zweisprachige Inschrift: „Nem fod nem isch lös. / Was nicht gewest ist daß / kan auch nicht seyn.“ Der ungarische Teil der Inschrift zeigt eine fehlerhafte Phonetik und stellt eine teilweise ungenaue Übersetzung des deutschen Satzes dar. Formal gesehen, ist die Inschrift eine Variante einer Sentenz des Petronius aus dem 45. Teil der *Cena Trimalchionis*: „Quod hodie non est, cras erit“ – „Was heute nicht ist, kann morgen sein“. Der Spruch könnte vielleicht auch eine Reminiszenz bzw. Anspielung auf die bekannte Stelle aus dem Buch *Prediger Salomo*, 1,9 sein (in Luthers Übersetzung): „Was ist’s, das geschehen ist? Eben das hernach geschehen wird. Was ist’s, was man getan hat? Eben das was man hernach wieder tun wird; und geschieht nichts Neues unter der Sonne.“ (1,9)

Auf die Figur des ungarischen Adligen trifft man im Werk immer wieder, der Text der Inschrift kommt jedoch in der obigen Form nicht vor. Die Verknüpfung von Text und Bild auf dem Titelkupfer enthält einen verborgenen Sinn. Einerseits wird auf die Gleichgültigkeit den neuen Dingen gegenüber als Hauptcharakteristikum der abgebildeten Gestalt hingewiesen.²⁵ Andererseits wird auf die angebliche Rückständigkeit und Traditionsverbundenheit der Landesbevölkerung angespielt. Die Letztere ist ein beliebter Topos der ausländischen Ungarnliteratur im 17. Jahrhundert und findet sich, kurz ausgeführt, im 13. Kapitel des Romans als Einführung zur Schilderung der Völker im Lande: „Die Leuthe dieses Landes [...] verändern auch niemahls ihren Habith / wie andere Völker / sie bleiben gerne bey ihren Uhalten Gerechtigkeiten und sind allen Neurungen feind“.²⁶ Der Kupferstich vergegenwärtigt also ein bekanntes Motiv des europäischen Ungarnbildes auf emblematische Weise, nimmt den wichtigsten Schauplatz der Handlung vorweg und deutet das vermeintliche Hauptcharakteristikum des dort lebenden Volkes an.

Handlungsverlauf

Das Werk mit einem Gesamtumfang von 227 Druckseiten gliedert sich in dreißig Kapitel von unterschiedlicher Länge. Am Anfang eines jeden Kapitels steht ein Titel, der den Inhalt des entsprechenden Kapitels kurz zusammenfasst. In den ersten zehn Kapiteln wird die Kinder- und Jugendzeit des Helden in Schle-

25 György Rózsa: Zum Ungarnbild im Spiegel der Druckgraphik des 17. Jahrhunderts. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 125–141.

26 *UDS*, S. 68.

sien erzählt, in den übrigen wird über die Erlebnisse in Ungarn und Siebenbürgen berichtet.

Simplex – oder Simplicissimus – wurde in Breslau geboren.²⁷ Mit sieben Jahren verlor er seine Eltern, dann wurde er vom Stiefbruder seines Vaters erzogen. Er kam in die Schule, später lief er jedoch davon. Ein Landwirt nahm ihn zu sich, von der Feldarbeit verstand er aber nichts und ging nach einer Weile zum Stiefbruder seines Vaters zurück. Sein Pflegevater verstarb bald und er musste ins Waisenhaus gehen, wo er fünf Jahre verbrachte. Als er vierzehn war, kaufte ihn ein polnischer Adliger frei und stellte ihn als Kanzlist ein. Hier erlebte er seine ersten Liebesabenteuer. In einer naheliegenden Stadt fand er einen neuen Brotgeber, von ihm reiste er nach einer Zeit zusammen mit seinen Mitschülern durch die Karpaten in die Zips.

Die erste Station der Ungarnreise war Késmárk/Käsmark/Kežmarok. Von hier aus ging er nach Lőcse/Leutschau/Levoča, wo er beim Kantor singen lernte und mit verschiedenen Gelegenheitsarbeiten sein Brot verdiente. Dann verdingte er sich in Kisszeben/Sabinov beim dortigen Trompeter als Lehrling. Nach dem Tode des Meisters trat er beim Stadtmusikanten in Bártfa/Bartfeld/Bardejov als Lehrjunge ein, dann versuchte er in Szepeshely/Spišská Kapitula sein Glück. Unterwegs nach Eperjes/Prešov wurde er von Räubern gefangengenommen. Nach der Befreiung ging er nach Nagysáros/Vel'ký Šariš, wo ihn László Rákóczi (1633–1664), Obergespan des Komitats Sáros/Šariš und Verfasser eines Tagebuchs,²⁸ einstellte. Von Eperjes zog er als Heertrommler nach Tokaj. Hier nahm er an einem Kampf gegen die Türken teil, aus dem er glücklich entkam. Dann trat er einen Dienst beim Komitat an.

In Kassa und Ónod verbrachte er zwei Jahre. Er nahm an den Kämpfen um die Grenzfestungen teil. Einmal wurde er von Martalotzen, d. h. von abtrünnigen, zu den Türken übergelaufenen Christen, gefangengenommen und dem Pascha von Eger/Erlau verkauft. Von hier entkam er durch Gefangenenaustausch gegen hohes Lösegeld. Nach seiner Entlassung vom Militär stellte er sich als Trompeter in den Dienst ungarischer und siebenbürgischer Adliger. In der Begleitung von István Bocskay (?–1672), Obergespan von Zemplén, war er vielerorts auf Reisen. Er kam in die Gegend jenseits der Theiß und nahm an Hochzeiten von Hochadligen teil, danach wurde er einem jungen Grafen wei-

27 Vgl. Gajek.: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften* (wie Anm. 6), S. 8–20.

28 *Rákóczi László naplója* [Das Tagebuch László Rákóczis]. Hrsg. von Ildikó Horn. Budapest 1990.

tergegeben. In der Begleitung des Grafen ging er nach Siebenbürgen, wo er wieder einen neuen Brotherrn bekam.

Bald darauf verstarb dieser jedoch, so dass er in Kassa bei István/Stefan, (1641–1661), Woiwode von Moldau, in den Dienst ging und sich an der Rettung von dessen Schätzen vor den Tataren beteiligte. Dann ging er in der Gefolgschaft des von den Türken unterstützten Fürsten Ákos Barcsay nach Konstantinopel,²⁹ wo ihn die Todesnachricht des inzwischen nach Siebenbürgen zurückgekehrten Fürsten erreichte. Der Roman wird mit dem Versprechen abgeschlossen, dass eine Fortsetzung folge, worin die Abenteuer des Simplex in Ägypten, im Heiligen Land, in Arabien und der Türkei sowie seine Heimkehr erzählt würden.

In die Handlung wurden zahlreiche kurze Erzählungen, Brauch-, Städte- und Bergwerkbeschreibungen sowie treffende Charakterbilder eingefügt, die auch in sich bestehen können. Anschauliche Beispiele dafür sind der Scherz des in Mädchentracht gekleideten Simplicissimus mit einem Schneidermeister, der die Tochter eines Predigers umwirbt; die Erzählung der Exkursion zu den Gipfeln der Karpaten;³⁰ die Hochzeit des Henkerssohnes von Lócse mit der Tochter des Predigers von Késmárk; die hexenhaften Machinationen der Witwe des Henkers von Eperjes und die Hinrichtung der drei Räuberhauptleute. Ebenso lebendig dargestellt sind der Besuch bei einer armen Adelsfamilie in Liptószentmiklós/Liptovský Mikuláš; das Abendessen eines türkischen Metzgermeisters, das anlässlich seiner Befreiung aus der Gefangenschaft gegeben wurde; die Tanz von dreihundert Witwen und die blutige Rache eines eifersüchtigen Adligen aus Siebenbürgen. All diese Geschichten sind mit dem Hauptstrang der Handlung eng verbunden, haben einen hohen Unterhaltungswert und bringen die Erzählung intensiv voran.

Erzählkunst

Es wurde bereits erwähnt, dass in der Widmung des *Ungarischen Simplicissimus* dem Werk eine Stelle im Umkreis der von Grimmelshausen und von seinen Nachfolgern vertretenen Gattungstradition zugewiesen wurde. Das Titelblatt zeigt auch an, dass der Autor die subjektive Erzählung eines Abschnitts seines

29 In Wirklichkeit reiste der Bruder des Fürsten, András Barcsay, nach Konstantinopel. Gajek: *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften* (wie Anm. 6), S. 199, Anm. 10, S. 209, Anm. 80.

30 Dieter Breuer: Beschreibung einer Bergbesteigung. Mentalitätsgeschichtliche Erwägungen zu Kap. 13. des *Ungarischen oder Dacianischen Simplicissimus*. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 197–213.

Lebensweges mit einem objektiven Bericht über das Land verbindet. Um beide Ziele zu erreichen, konstruierte Speer einen Ich-Erzähler, der zugleich mit dem Subjekt der Handlung identisch ist und leicht in die unpersönliche Vortragsweise in der dritten Person wechseln kann. Der subjektive und der objektive Ton werden durchgehend gemischt, oft sogar innerhalb desselben Kapitels.

Speer ließ die Normen der Regelpoetiken vollkommen unberücksichtigt und verband das Gelesene, das Gehörte, das Erlebte und die fiktiven Dinge frei miteinander. Die dargestellten Szenen begleitet er oft mit indirekten Reflexionen, wodurch der Leser zum Nachdenken angeregt wird. Dieses Erzählverfahren möchte ich mit drei Beispielen beleuchten.

Das erste Beispiel stammt vom Anfang des 22. Kapitels, in dem Simplex die Behandlung der abgeschlagenen Türkenköpfe nach der siegreichen Schlacht von Ónod ausführlich darlegt:

Man hat erst vernommen / in was vor einem lustigen doch gefährlichen Scharmützel *Simplex* gewesen; indem wir nun zu Onoth einzogen / trug ein jeder guter Ritter einen Türcken-Kopff auf blosser Säbel daher; wie dann auch ich / und glaubet keiner / der es nicht versucht / wie schwer ein Menschen-Kopff sey; wir hatten jeder vor solchen Kopff einen Ducaten; darnach schnitt ein jeder nach Belieben seinen Nahmen mit 2. Buchstaben in die Haut auf die Stirn / und spisset seinen Türcken-Kopff auf die da befindliche Spanische Reuter umbs Castell oder Schloß / wie dann rings herum an selbigem Orth fast dreyfach Türkische Köppf stecken / wie an andern Ungarischen und Türckischen Grentz-Häusern oder Vöstungen auch bräuchlich.³¹

Diesen Abschnitt findet der Leser wohl kaum „lustig“, wie auch der vorangehende Kampf nicht so bezeichnet werden kann, insofern das christliche Heer seinen – aus ironischer Distanz geschilderten – Triumphzug durchführen kann. Durch die bewusste Gegenüberstellung von Lebensgefahr und Lebensmut konstruiert Speer einen merkwürdigen literarischen Raum und regt durch das Erwecken von gegensätzlichen Affekten zur Reflexion an. Er bietet keineswegs eine schlichte Kampfbeschreibung und berichtet nicht über die militärischen Folgen der Kampfhandlung, wie z. B. das *Theatrum Europaeum* oder die zeitgenössische Flugblatt- und Flugschriftenliteratur; ihn interessiert vor allem die Unmenschlichkeit des Krieges.

Die kaiserlichen Soldaten, die am Einzug von Ónod teilnehmen und die abgeschlagenen Türkenköpfe an der Säbelspitze balancieren, nennt er „gutte Ritter“, womit der aktuelle Kampf gegen die Türken mit den Kreuzzügen verbunden wird. Dieser Kampf, der zum Schutz des Christentums geführt wird, er-

31 UDS, S. 115.

scheint aber bei Speer als bloße Metzelei. Die Soldaten verhalten sich nicht als „Ritter“ und können nicht als „gut“ im christlichen Sinne bezeichnet werden. Um Missverständnisse zu vermeiden, betont Speer eigens, wie schwer ein Menschenkopf wiege. Der Feind ist in diesem Kampf kein Gegner nach militärischen Begriffen, sondern ein Monstrum, das unschädlich gemacht werden muss. Die anschauliche Schilderung des Herumtragens der Köpfe deutet an, dass sich in der Auffassung des Autors die kaiserlichen Soldaten kaum von den Türken unterscheiden. Die Wirkung der Szene wird durch die Markierung der Köpfe weiter erhöht. Es fällt kein Wort über einen Kampf zum Schutz des Glaubens; der tote Gegner ist nur eine Beute, mit der man alles machen darf.

Den Anteil von Erlebtem und Gelesenem, von Wirklichkeit und Fiktion in der Szene abwägen zu wollen, würde ebenso irreführen wie die Verwendung des Begriffs des literarischen Realismus. Wenn wir die deutschen, englischen und italienischen Ungarnbeschreibungen mit den literarischen Darstellungen Grimmelshausens oder Daniel Speers vergleichen, fällt das Problematische dieses Begriffs gleich auf. In dem zitierten Abschnitt relativiert die Autorabsicht das reale Geschehen von vornherein. Diese Darstellung der Freude der Sieger nach der Metzelei drückt eine entschlossene Verurteilung des Krieges aus.

Um die Darstellung der entmenschlichenden Wirkung des Krieges und der Geldsucht geht es auch im zweiten Beispiel. Hier erscheint der Ausgleich der Unterschiede zwischen Christen und Türken noch klarer; der Grund des Krieges wird als Ganzes in Frage gestellt. Gegen Ende des soeben zitierten Kapitels erzählt Speer, wie Simplicissimus von den Martalotzen „mit einem deutschen Metzker-Knecht auß dem Zipps bürtig“ gefangengenommen und zusammen mit weiteren Gefangenen auf den Markt nach Eger getrieben wird. Simplicissimus wurde, da er Soldat war, ungleich seinen Gefährten, dem Pascha in der Burg verkauft:

Die Diebs-leichtfertige und verfluchte Vögel / hatten im wählenden Verkauffen ihren Spott und Freude mit uns / karbatschten uns manches mahl und sprachen: Kauffet / kauffet uns diese Christliche Schweine oder Säue ab / sehet wie sie so frisch springen und herumb tantzen können; bald kam etwan einer und besahe uns die blosse Haut / ob wir sauber / oder krätzig waren; doch fanden sich auch mitleidige Türcken / insonderheit aber viel gehuldigte Christen / die zu Marckt nacher Erla gangen waren / allein durffte keiner nicht viel zu der Sach sagen / es hieß nur immer bey den Türcken / so vorüber giengen / *jaur disno*, das heist / du Christliche Sau.³²

Die Erzählung der Gefangennahme und des Gefangenenverkaufs weist motivische Parallelen mit der Beschreibung Johann Wilds über seine eigene Gefan-

32 UDS, S. 118.

gennahme und über seinen Verkauf auf, eine direkte Übernahme ist jedoch nicht nachweisbar. Im Vorführen der Gefangenen auf dem Markt verwenden die Martalotzen ausgesuchte Mittel der Demütigung. Die Gefangenen werden entkleidet, „in *Gatchen*, oder Schlaff-Hosen und Hembd“ gekleidet und christliche Schweine genannt; man behandelt sie wie die Tiere. Im Gegensatz dazu sind die Umherstehenden nicht alle gleich schlecht. Speer berichtet über „mitleidige Türcken“ und über „viel gehuldigte Christen“, d. h. Christen aus dem belagerten Landesteil, die ihre innere Anteilnahme ausgedrückt haben. Der Abschnitt weist auf die Möglichkeit des Mitleids mit den Leidenden hin, auf eine menschliche Äußerung, die über die religiösen, nationalen und konfessionellen Gegensätze hinausgeht.

Der Text macht auch darauf aufmerksam, dass die Türken und die Ungarn von Eger trotz des Krieges friedlich nebeneinander gelebt haben. Der gemeinsame Feind ist das Militär. Diese Beleuchtung der Szene aus mehreren Perspektiven ergibt eine lebhaft erzählte Erzählung, die eine komplexe Bedeutung vermittelt und wesentlich zur literarischen Bedeutung des Romans beiträgt.

Einen Abschnitt aus dem 26. Kapitel kann man mit der soeben zitierten Szene des Menschenhandels parallelisieren. Dieser wirkt vor allem durch seine Komprimiertheit und unterstreicht dadurch die Literarizität des Textes. In der Szene wechselt der Protagonist erneut seinen Brotgeber: diesmal wird er verschenkt:

Herr Bruder ich sehe wol / das ihr beede zusammen stimmt / und wol zusammen taugt / sihe ich habe ihn von seinem Lehr-Herrn gekaufft vor 100. Gulden / er ist mein leibeigen / ich trau ihm ohn diß nicht recht / weil er immer von seinem Schlesingischen Vatterland saget / dahin er wieder zu reisen sein *Datum* gesetzt / hat sich auch schon einmal verlauten lassen / davon zu gehen / er sey dem Herrn Bruder geschenckt / weil er ohne diß Lust an demselben hat / es taugt mir wol ein Zigeuner vor ihn; *Simpl.* dorffte nichts sagen / muste es geschehen lassen / doch giengen mir die Augen über als ich Abschied nahm / und musste auch vernehmen daß es meinen Herrn Grafen nachgehens sehr gereuet / bekam doch wieder einen gar gutten Herrn / mit dem ich / wann er keine sonderbare vornehme Gäste hatte / an seiner Tafel speisete [...].³³

Die lakonische Aussage, „er ist mein leibeigen“, drückt die Besonderheiten der starren Gesellschaftsstruktur viel klarer aus als irgendwelche detaillierte Reflexion. Denn zuvor wurde Simplicissimus von seinem Meister für hundert Gulden einem Grafen überlassen. Diese Darstellung der sozialen Wirklichkeit enthält eine indirekte Kritik des ungarischen Adels. Der Adlige erscheint einerseits als Menschenhändler, andererseits benimmt er sich human, als er seinen Leib-

33 UDS, S. 136–137.

eigenen bekleidet und ihm manchmal erlaubt, an seiner Tafel zu speisen. Als Erklärung des Widerspruchs lässt Speer seinen *Simplicissimus* den neuen Brotherrn ironisch „gar gutten Herrn“ nennen.

Die drei Beispiele zeigen, dass das zentrale Thema des Romans der Krieg und der Zusammenbruch der Gesellschaftsordnung abgeben. Speer kritisiert scharf die Unvernünftigkeit des Krieges, die privilegierte gesellschaftliche Stellung des Adels und den auf unterschiedlicher Weise getriebenen Menschenhandel. Der Unterschied zwischen Martalotzen und Adligen ist nur äußerlich. Der Mensch wird in beiden Fällen zur Ware, die gekauft, verkauft oder verschenkt werden kann.

Aus all dem ergibt sich, dass die Frage nach dem Verhältnis zwischen erlebter und erzählter Wirklichkeit im Roman sekundär ist. Wenn Speer nie in Ungarn gewesen ist, und nur diesen Eindruck erweckt, dann hat er das Quellenmaterial, das ihm zur Verfügung stand, mit ausgezeichneten literarischen Mitteln bearbeitet. Aber auch die andere Möglichkeit, dass er nämlich das Land gut kannte, vermindert den literarischen Wert des Romans nicht. In jener Zeit zeichneten nur sehr wenige ausländische Reisende ein Bild von Ungarn und seinen Völkern, das verhältnismäßig unvoreingenommen ist und auch heute lebendig wirkt.

Das durch Speer entworfene Ungarnbild ist aber nicht nur ansprechender, sondern auch aktueller als das der zeitgleichen Berichte und Reisebeschreibungen.³⁴ Ebenso wie Grimmelshausen, denn auch er interessierte sich vor allem für die Frage der Menschlichkeit und nicht für die politische Macht oder für eine Ideologie. Unter den zeitgenössischen Ungarnberichten und Reisebeschreibungen findet man kaum ein Werk, dessen Autor so kritisch sich selbst und seine Lage betrachtet hätte wie Daniel Speer.

Nachleben, Bedeutung

Das Nachleben des Romans in der ungarischen Literatur war besonders wechsellvoll. Wie die deutschen Romantiker, unter ihnen Tieck, Brentano, Eichendorff und andere, Grimmelshausen und die ganze simplizianische Literatur als Quelle für die nationale Identität entdeckt haben,³⁵ so beeinflusste der *Ungarische*

34 Harriet Nemeskürty: A magyar *Simplicissimus* és a XVII. századi német útirajzirodalom [Der Ungarische *Simplicissimus* und die deutschsprachige Reiseliteratur des 17. Jahrhunderts]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 80 (1976), S. 201–205.

35 Arnold Hirsch: *Bürgertum und Barock im deutschen Roman*. Köln, Wien 1979, S. 5–22; Helmut Koopmann: Pikaro in der Romantik? Eine Spurensuche. In: *Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Amsterdam 1985/86, S. 19–39; Peter Heßelmann: *Simplicissimus redivivus. Eine kommentierte Do-*

Simplicissimus manche Autoren der ungarischen Romantik. Ein gutes Beispiel dafür ist eine „psychologische Erzählung“ Ferenc Kölcseys (1790–1838) mit dem Titel *A karpáti kincstár* (Die Schatzkammer in den Karpaten) aus dem Jahre 1837. Die Erzählung gehört zu den bedeutenden Gattungsversuchen des Autors aus seiner letzten Schaffensperiode, zugleich ist sie ein markantes Stück der ungarischen Erzählprosa aus den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts. Die nach Szenen gegliederte Novelle schildert aufgrund von breiten psychologischen Kenntnissen die Gefahren der Liebesabenteurer in der Geschichte eines besitzlosen Rechtspraktikanten, der sich nach der Tochter des Richters von Késmárk hoffnungslos sehnt. Der Wendepunkt der Erzählung ist eine Exkursion in die Karpaten, während der der junge Referendar ein altes Manuskript findet, das eine Sage über die in den Bergen versteckten Schätze enthält. Die Hauptquelle für die Requisiten der Exkursion war das 13. Kapitel des *Ungarischen Simplicissimus*. Von hier übernahm Kölcsey die Ideen für das Gespräch mit dem Bergführer und die gemeinsame Entscheidung für die Bergbesteigung sowie den Vergleich des Echos des Büchenschusses mit einem Kanonendonner. Das gleiche Kapitel lieferte die Vorlage für das Motiv des Mittagessens bei einem Berghirten und für die ausführliche Schilderung der Strapazen beim Felsenklettern.

Ein zweites Beispiel ist der Roman Mór Jókais (1825–1904) mit dem Titel *Szép Mihál* (Die schöne Michal, 1877), der noch im Jahr des Erscheinens ins Deutsche übersetzt wurde. Die wichtigste Inspirationsquelle für den Roman war die 1854 in Leipzig erschienene, mit modernisierter Rechtschreibung gedruckte Ausgabe des *Ungarischen Simplicissimus*. Jókai übernahm nicht nur Einzelfiguren und Schauplätze, sondern auch ganze Episoden aus dem Roman.³⁶ Der Protagonist, Bálint Kalondai, trägt einen Teil der Charakterzüge von Simplex. Die wichtigeren Schauplätze sind die auch von Speer beschriebenen oberungarischen Städte: Kassa, Bártfa, Lócse und Eperjes. Die Handlung bearbeitet die Liebesgeschichte des Henkerssohnes von Lócse und der Tochter des Predigers von Késmárk aus dem 14. Kapitel aus romantischer Sicht. Der Roman spielt in einer genau bestimmten Epoche der ungarischen Geschichte, doch Jókai entwirft hier, abweichend von seinen früheren Werken, kein breites historisches Tableau. Wichtiger für ihn sind die Darstellung des inneren Lebens der Städte, die Betonung des Phantastischen und die ausführliche psychologische Analyse. Ein wei-

kumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800). Frankfurt a. M. 1992.

36 László Szörényi: Die simplizianische Literatur als Quelle für die Romanwelt von Mór Jókai. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 344–354.

terer Roman Jókais aus der gleichen Zeit mit dem Titel *Egy hírhedett kalandor a 17. századból* (Der Abenteurer. Ein Roman aus dem 17. Jahrhundert), steht ebenfalls in der Tradition Grimmelshausens. Beide Romane zeigen, dass Jókai nach 1875 eine neue Form des Umgangs mit der Zeit herausarbeitete und wichtige Impulse aus dem Typ des deutschen Schelmenromans und insbesondere aus dem *Ungarischen Simplicissimus* bezog.

Ebenso wie mehrere Klassiker der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts von Grimmelshausen inspiriert wurden,³⁷ vermittelte der *Ungarische Simplicissimus* zahlreiche Anregungen für die moderne ungarische Literatur und für den Film. Dafür liefert das literarische Drehbuch *Erdei történet* (Waldgeschichte, 1975) von István Kardos und seine Verfilmung mit dem Titel *A trombitás* (Der Trompeter, 1978) von János Rózsa ein anschauliches Beispiel.³⁸ Der Drehbuchautor wählte mehrere Episoden und Motive aus dem Roman aufgrund einer eigenen Konzeption aus. Mit Speers Text ging er frei um, disponierte vieles um und fügte eine neue Geschichte zwischen zwei Kapiteln ein. Die Handlungsgrundlage lieferten das 17. und das 18. Kapitel des Romans, d. h. die Geschichte des durch Räuber festgenommenen Simplicissimus, die mit einer Reihe von fiktiven Abenteuern des Trompeters und der Räuber ergänzt wurde. Ein gemeinsames Moment des Romans und des Drehbuchs stellt die böse Konfrontation jener Figuren dar, die früher auf derselben Seite gestanden sind.

Auch weitere Motive des Romans wurden in den einzelnen Filmszenen verwendet; ein Teil der Dialoge wurde ebenfalls aus Speers Text übernommen. Der Filmtitel ist ein direkter Hinweis auf den Beruf und den Namen des Simplicissimus, der ihm von den Räubern im Roman gegeben wurde; die Räuber im Film haben ebenfalls die gleichen Namen wie im Roman. Der historische Kontext des Romans wurde im Film authentisch, auf hohem Niveau der Geschichtstreue wiedergegeben. Die schonungslose Schilderung der Mittel der Grausamkeit und der diversen Formen des gewaltsamen Todes, die auch im Roman betont werden, fällt besonders auf. *Der Trompeter*, dessen Kameramann inzwischen den Oscar

37 Vgl. die Beiträge des Kongresses „Grimmelshausen und die Moderne“. In: *Simpliciana* 23 (2001), S. 11–301.

38 Gábor Tüskés: Der *Ungarische Simplicissimus* im Film. (János Rózsa – István Kardos: Der Trompeter, 1978). In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 355–380. Zur Verfilmung von Grimmelshausens Hauptwerk vgl. Hans Joachim Jakob: Franz Fühmanns Drehbuch-Entwurf zu einer Verfilmung von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*. In: *Simpliciana* 32 (2010), S. 227–249; Matthias Bauer: Narration, Dramaturgie und Szenografie. Was der Fernsehreihe *Simplicissimus* (1975) von Grimmelshausens Erzählkunst „zeigt“. In: *Simpliciana* 32 (2010), S. 251–268.

erhielt, gehört zu den interessanten, ungerechterweise vergessenen Werken der ungarischen Filmgeschichte. Der Regisseur entwickelt aufs Ganze gesehen jene geistigen und dramaturgischen Bestrebungen weiter, die etwa zehn Jahre früher von Miklós Jancsó (1921–2014) in dem Film *Szegénylegények* (Die Heimatlosen, 1965) durch die Problematisierung der Frage nach dem Verhältnis zwischen Herrschergewalt und menschlicher Unterworfenheit in reinster Form verwirklicht wurden.

Die Bedeutung des *Ungarischen Simplicissimus* für die Komparatistik liegt vor allem darin, dass der Roman die umfangreichste und eine aus ästhetischer Sicht anspruchsvolle Darstellung Ungarns in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts bietet. Der Text gehört zu den wichtigen Quellen der Ungarnbilder in der deutschen Literatur und nimmt unter den stoff- und motivgeschichtlichen Anregern der ungarischen Erzählprosa eine bedeutende Stelle ein.³⁹ Nicht nur früher, sondern auch später finden wir keinen zweiten ausländischen Autor, der ein so genaues und vertrautes Bild des Landes und seiner Völker gezeichnet hätte wie Daniel Speer.

Der *Ungarische Simplicissimus* hat in den vergangenen mehr als dreihundert Jahren zahlreiche Ausgaben, Adaptationen und Bearbeitungen erlebt. Der Roman hat die ungarische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts produktiv beeinflusst; er ersetzt in gewissem Sinne den fehlenden ungarischen Roman des 17. Jahrhunderts. Speer konstruierte aus persönlichen Erlebnissen, Lektüren und Elementen der mündlichen Überlieferung ein einheitliches, sorgfältig komponiertes Werk, das auch heute lebendig wirkt. Auf einer anderen ästhetischen Ebene und teilweise mit anderen Darstellungsmitteln hat er über Ungarn in der Zeit der Befreiungskriege im Kleinen ein Werk zustande gebracht, das mit Grimmelshausens monumentalem Roman über Deutschland im Dreißigjährigen Krieg, wenn auch mit wesentlichen Einschränkungen, vergleichbar ist.⁴⁰

39 Vgl. *Pannonien vermessen. Ungarnbilder in der deutschen Literatur von Ekkehard IV. bis Siegfried Lenz*. Hrsg. von Horst Fassel. Stuttgart 2004; *Ungarnbilder im 17. Jahrhundert*. Hrsg. und ediert von András F. Balogh in Verbindung mit Orsolya Lénárt und Kinga Barbara Hajdú. Budapest 2013.

40 József Turóczi-Trostler: Der *Ungarische Simplicissimus*. In: *Pester Lloyd* 25. April 1925, S. 7–8. Vgl. Friedrich Gaede: Beschreibung „des Lebens“ oder „absonderliche Begebenheiten“? Zur Differenz von *Simplicissimus Teutsch* und *Ungarischer Simplicissimus*. In: *Das Ungarnbild* (wie Anm. 11), S. 183–195.

Martin von Cochems *Gertrudenbuch* in ungarischer Sprache (1681)

Die Erforschung der frühneuzeitlichen Gebetsliteratur in Ungarn kann auf eine längere Vergangenheit zurückblicken. Aufgrund von zwei Bestandsaufnahmen von gedruckten Gebetbüchern nach konfessionellen Gesichtspunkten entstanden in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen die Arbeiten von Gábor Incze und István Gajtkó,¹ worauf zwei Manuskripte von Béla Holl in den 50er Jahren folgten.² Seitdem wurden weitere Bibliographien, Fallstudien und Forschungsentwürfe angefertigt.³ Eine Datenbank mit der digitalen Erfassung von Gebets-

-
- 1 Gábor Incze: *A magyar református imádság a XVI. és XVII. században* [Das calvinistische Gebet in Ungarn im 16.–17. Jahrhundert]. Debrecen 1931; István Gajtkó: *A XVII. század katolikus imádságirodalma* [Die katholische Gebetsliteratur im 17. Jahrhundert]. Budapest 1936.
 - 2 Béla Holl: *A XVIII. századi magyarnyelvű imádságoskönyveink bibliográfiája* [Bibliographie der ungarischsprachigen Gebetsbücher vom 18. Jahrhundert]. Pestújhely 1955 (Zentralarchiv der Ungarischen Ordensprovinz des Piaristenordens, Nachlass von Béla Holl, eigene Manuskripte, Nr. 120.); Ders.: *A magyarnyelvű nyomtatott katolikus imádságoskönyveink bibliográfiája* [Bibliographie der ungarischsprachigen gedruckten katholischen Gebetsbücher]. Budapest 1958 (Zentralarchiv der Ungarischen Ordensprovinz des Piaristenordens, Nachlass von Béla Holl, eigene Manuskripte, Nr. 121.).
 - 3 So z. B. Tamás Esze: *A magyar Praxis Pietatis: Kiadástörténeti tanulmány* [Die ungarische Praxis Pietatis. Eine editionsgeschichtliche Untersuchung]. Budapest 1963; László Szelestei N.: Ráday Pál Lelki hódolás című imakönyvének kiadásai [Ausgaben des Gebetbuchs „Leki hódolás“ von Pál Ráday] In: *Ráday Pál-émlékkönyv*. Hrsg. von Tamás Esze. Budapest, Zsinati Sajtóosztály 1980, S. 400–423; István Bartók: Az imádság retorikája a XVII. század irodalomelméletében [Rhetorik des Gebets in der Literaturtheorie des 17. Jahrhunderts]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994), S. 548–557; Juliane Brandt: Szikszai utódai: Református imádságos könyvek a 19. század második feléből, mint mentalitätstörténeti forrás [Szikszais Nachfahrer. Calvinistische Gebetsbücher aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als mentalitätsgeschichtliche Quelle]. I–II. In: *A Ráday Gyűjtemény Évkönyve* 9–10 (1999–2002), S. 111–141, 141–162; Zoltán Csepregi: *Magyar pietizmus 1700–1756* [Ungarischer Pietismus 1700–1756]. Budapest, Teológiai Irodalmi Egyesület 2000; Éva Knapp, *Officium Rákóczi-anum: Az I. Rákóczi Ferencről elnevezett imádságoskönyv története és nyomtatott kiadásai* [Geschichte und gedruckte Ausgaben des Gebetsbuchs, benannt nach Ferenc Rákóczi I.]. Budapest, Borda Antikvárium 2000; Csilla Gábor: A katolikus áhítati irodalom Erdélyben a 17. században [Katholische Andachtsliteratur in Siebenbürgen im 17. Jahrhundert]. In: Ders.: *Religió és retorika*. Kolozsvár 2002, S. 235–256; Jenő Szigeti: A 18. század első felének magyar protestáns imádságirodalma [Protestantische Gebetsliteratur in Ungarn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts]. In: *A Ráday Gyűjtemény Évkönyve* 10 (2002), S. 81–103; Gergely Tamás Fazakas: *Közösségértelmezések a 17. század második felének magyar református imádságoskönyveiben (A panaszos könyörgés grammatikai, retorikai, műfaji és antropológiai kérdései)* [Gemeinschaftsdeutungen in den calvinistischen Gebetsbüchern Ungarns in der zweiten Hälfte des 17.

texten wird derzeit ausgebaut.⁴ Zugleich fehlt bis heute eine Untersuchung der Gattungstheorie mit ihrem entsprechenden europäischen, historischen und literarischen Kontext. Eine systematische Bestandsaufnahme der Gebetbücher steht ebenfalls noch aus. Die Komplexität der Frage zeigt sich u. a. im verwickelten Beziehungssystem von handschriftlichen und gedruckten Gebetbüchern sowie im „Labyrinth“ von Textübernahmen und -varianten. Inhaltlich identische oder einander nahe stehende Zusammenstellungen sind oft unter verschiedenen oder teilweise unterschiedlichen Titeln erschienen.⁵ Die Anonymität der Werke ist ein weiteres Problem, das oft durch das Verbot entstand, den Namen der Autoren oder Herausgeber in den gedruckten Gebetssammlungen anzuführen.⁶

Bei der Untersuchung des Literaturangebots und kulturellen Programms in den Bruderschaftspublikationen des 17.–18. Jahrhunderts habe ich mich zum ersten Mal mit den folgenden Sammlungen beschäftigt: *Mennyei követek, avagy Sz. Gertrudis, és Mechtildis Égből vött imádsági* [Himmlische Boten, oder aus dem Himmel genommene Gebete der hl. Gertrud und Mechthild], *Len kötelecske* [Kleines Leinenseil] und *Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* [Gebetbuch der zwei Landsleute, der heiligen Jungfrauen Gertrud und Mechthild]. Ich stellte fest, dass der Gebetsteil des in mehreren Ausgaben erschienenen und für franziskanische Gürtelbruderschaften bestimmten Handbuches *Len kötelecske* eine umfangreiche Auswahl aus dem Werk *Az két atyafi szent szüzek* [...] enthält.⁷ Ich habe die Möglichkeit nicht

Jahrhunderts. Grammatische, rhetorische, anthropologische und Gattungsfragen des Klagegebets]. Debrecen, Debreceni Egyetem, BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola 2008; Rita Bajáki: Javaslat az 1800 előtti katolikus imádságoskönyvek feldolgozására [Vorschlag zur Bearbeitung der katholischen Gebetbücher vor 1800]. In: *Lelkiségtörténeti számvetés*. Hrsg. von László Szelestei N. Piliscsaba, PPKE Bölcsészettudományi Kar 2008, S. 91–96.

4 <http://ima.btk.ppke.hu/>

5 Vgl. Éva Knapp: *Codex Germanicus* (A budapesti Egyetemi Könyvtár Cod. Germ. 3. jelzetű kódexének faksimile kiadása, magyar és német nyelvű kísérőtanulmánnyal melléklettel) [Faksimileausgabe des Codexes Cod. Germ. 3 der Universitätsbibliothek Budapest mit einem Aufsatz in ungarischer und deutscher Sprache]. Budapest, Helikon Kiadó 1993; Dies.: Gilgengart: Egy német nyelvű imádságoskönyv a 16. század elejéről [Ein deutschsprachiges Gebetbuch vom Anfang des 16. Jahrhunderts]. In: *Magyar Könyvszemle* 110 (1994), S. 130–154.

6 Martin Svatoš: Úvod do kapitoly: Literatura a rétorika jesuitů. In: *Bohemia jesuitica 1556–2006*, tomus 2. Ed. Petronilla Cemus. Praha, Univerzita Karlova v Praze Nakladatelství Karolinum 2010, S. 777–791, hier: 790.

7 Zum Publikationstyp des Bruderschaftshandbuchs vgl. Éva Knapp: *Pietás és literatúra: Irodalomkinálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban* [Fröm-

ausgeschlossen, dass das dem Jesuiten Péter Ágoston (1618–1689)⁸ zugeschriebene *Mennyei követek* die „ungarische Übersetzung eines uns unbekanntes Druckes“ in einer Fremdsprache darstellt. Die Quellenverweise auf die hl. Gertrud die Große v. Helfta im *Len kötelecske* habe ich in der historisch-kritischen Werkausgabe der Heiligen überprüft, und sie haben sich im Allgemeinen als genau erwiesen.⁹

Bei der Zusammenstellung eines Verzeichnisses der in Ungarn gedruckten Gebetbücher des 18.–19. Jahrhunderts¹⁰ wurde ich ebenfalls auf *Mennyei követek* aufmerksam. Béla Holls Äußerung, wonach die „Ausgabe“ des von ihm mit der Bemerkung „aus keinem Exemplar bekannt“ versehenen Druckes von 1681 „seit 1737 mit dem Titel *A két atyafi szent szüznek [!] Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* erschienen ist“,¹¹ bewegte mich dazu, die drei Werke in einer eigenen Studie zu untersuchen.

Mennyei követek sucht man vergeblich im ersten Band der ungarischen Nationalbibliographie von Károly Szabó. Szabó bemühte sich, das Versäumnis zu ersetzen, als er 1878 den von „Jakab Ferenczy“ erwähnten Band¹² als Péter Ágostons „letzte ungarische Arbeit“ mit dem falschen Erscheinungsjahr 1685 verzeichnete.¹³ Das richtige Erscheinungsjahr teilte Kálmán Rosty mit, der sich auf István Katona berief.¹⁴ Katona entnahm die Kenntnis des Werkes den Manuskripten Sándor Szörényis. Demnach erschien das Gebetbuch auf Kosten des

migkei und Literatur: Literaturangebot und Bildungsprogramm in den barockzeitlichen Bruderschaftspublikationen]. Budapest, Universitas Könyvkiadó 2001, S. 156–166; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Literaturangebot und Bildungsprogramm in den barockzeitlichen Bruderschaftspublikationen in Ungarn. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 17 (1992), S. 1–42.

8 Ladislaus Lukács: *Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae S. I.* Bd. II (1601–1640). Romae, Institutum Historicum S. I. 1982, S. 534.

9 Knapp: *Pietás* (wie Anm. 7), S. 124–125.

10 Éva Knapp: *A magyarországi nyomtatott imádságoskönyvek jegyzéke (1701–1920)* [Verzeichnis der in Ungarn gedruckten Gebetbücher]. Budapest 2011, Manuskript, 275 S., 5673 Titel.

11 Holl: *A magyar nyelvű* (wie Anm. 2), S. 1958, 15, Nr. 34; 26, Nr. 70.

12 Jakab Ferenczy, József Danielik: *Magyar írók. Életrajzgyűjtemény* [Ungarische Autoren. Biographiesammlung]. Bd. [I]. Pest 1856, S. 1, mit dem richtigen Erscheinungsjahr 1681.

13 Károly Szabó: Régi magyar könyvészeti adalékok [Ältere ungarische bibliographische und buchgeschichtliche Angaben]. In: *Magyar Könyvszemle* 3 (1878), S. 313–319, hier: 316–317.

14 Kálmán Rosty: Pótló adatok a magyar honi Jézus-Társaság könyvészetéhez 1711-ig [Nachträge zur Bibliographie der Gesellschaft Jesu in Ungarn bis 1711]. In: *Magyar Könyvszemle* 6 (1881), S. 227–239, hier: 231.

Tyrnauer Stadtrates mit einer Widmung an ihn. Rostys Angaben hat Hiador Sztripszky – auch weiterhin ohne Kenntnis eines Exemplars – wiederholt.¹⁵ Gajtkó stellte das Gebetbuch als Zeugnis der Herz-Jesu-Verehrung und des Interesses für die Mystik vor, behandelte es als Übersetzung und meinte ohne Kenntnis des Inhaltes, darin habe Péter Ágoston „Privatandachten“ der hl. Gertrud der Großen und der hl. Mechthild v. Hackeborn „ins Ungarische übertragen“.¹⁶

Von der Tyrnauer Erstausgabe der *Mennyei követek* von 1681 gibt es meines Wissens heute zwei Exemplare.¹⁷ Die zweite Ausgabe erschien – unter Weglassung des Namens Péter Ágostons – in jesuitischer Obhut 1727 in Kaschau, dem dortigen Stadtrat gewidmet.¹⁸ Eine spätere Ausgabe ist derzeit nicht bekannt.

15 Hiador Sztripszky: *Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtár c. munkájának I–II. kötetéhez: Pótlások és igazítások 1472–1711* [Angaben zu den Bänden 1. und 2. des Werkes Alte Ungarische Bibliothek von Károly Szabó: Nachträge und Berichtigungen 1472–1711]. Budapest 1967, Nr. 311 (2104), S. 200.

16 Gajtkó: *A XVII. század* (wie Anm.1), S. 27, 59. Gemeinsame historisch-kritische Ausgabe der Werke von Gertrud und Mechthild: *Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae opus ad codicum fidem nunc primum integre editum Solesmensium O. S. B. monachorum cura et opera, I. Sancta Gertrudis, Legatus Divinae pietatis, accedit ejusdem Exercitia spiritualia, II. Sancta Mechthildis, Liber specialis gratiae, accedit Sororis Mechthildis ejusdem ordinis Lux Divinitatis*. Pictavii – Paris, H. Oudin fratres 1875–1877. Vgl. auch: Gertrude d’Helfta: *Oevres spirituelles*. Tome IV. *Le Héraut*. Texte critique, traduction et notes par Jean-Marie Clément, les Moniales de Wisques et Bernard de Vregille, S. J. Paris, Les éditions de Cerf 1978 (Sources Chrétiennes, nr. 255).

17 Herangezogene Exemplare: Slovenská Národná Knihnica, Matica Slovenská, Martin, Sign. SE 2339; Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Sign. 22.6.170. *Mennyei követek, avagy Sz. Gertrudis, és Mechthildis Egből vött imádsági*. Mellyeket az dicsiretes nevel tündöklő, Nagy-Szombati, Nemes Nemzetes Fo Biro, és bölcs Tanács költségin kibocsátott P. Ágoston Péter jesuita 1681. Nagy Szombatban az Academia бүтүіvel Srnensky Mátyás által. []6, A12–O12, []2 = [12], 335, [4] Seiten – 12°. Herangezogen wurde das Exemplar der Slovenská Národná Knihnica. Vgl. László Szelestei N.: A magyarországi Jézus Szíve-tisztelet kezdeteiről [Über die Anfänge der Herz-Jesu-Verehrung in Ungarn]. In: Ders.: *Rekatolizáció és barokk áhítat*. Budapest, METEM 2008. S. 63–104, hier: 66.

18 *Mennyei követek, avagy Sz. Gertrudis, és Mechthildis Egből vött Imádsági*. Mellyeket Az dicsiretes Nével tündöklő, Kassai, Nemes Nemzetes Fő Biro, és bölcs Tanács költségin újonnan ki-bocsátott. Az Kassai Jesus Tarsáságá Akademiajának Typographiája. Kassán az Academiai бүтүкkel, Frauenheim Henrik János által. 1727. Eszt. []5, A12–L12, M8 = [10], 280 Seiten – 12o. Ohne Anführung von Péter Ágoston vgl. *Magyarország Bibliographiája 1712–1860*. VII. *Pótlások*, 1701–1800 [Bibliographie Ungarns 1712–1860. Bd. VII. Nachträge]. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár 1989, S. 331. Herangezogenes Exemplar: Bibliothek des Reformierten Kirchendistrikts jenseits der Theiß, Debrecen, Sign. B 1389.

Die heute bekannten Ausgaben des Bruderschaftshandbuchs *Len kötelecske* erschienen zwischen 1720 und 1768. Die Arbeit hat – auch wenn die ungarische Nationalbibliographie sie mit Péter Németh bzw. András Pordányi als Verfasser verbindet¹⁹ – aller Wahrscheinlichkeit nach ein heute namentlich nicht bekannter, vermutlich in Pressburg lebender Franziskanermönch der marianischen Ordensprovinz kompiliert. Denn Németh und Pordányi waren die Provinziale der marianischen Ordensprovinz der Franziskaner. Die Titelblätter bezeugen, dass sie keine Autoren sind, sondern von Amts wegen das Erscheinen der entsprechenden Ausgaben des Werkes genehmigt haben, ebenso wie Joannes Capistranus Sebach[er] 1720 oder Sebestyén Pankl 1737. Alle sieben Ausgaben von *Len kötelecske* erschienen mit identischem Text in Pozsony/Pressburg und Győr/Raab.²⁰ Die Erstausgabe des Bruderschaftshandbuchs (Pozsony, Royer János Pál 1720) kann derzeit nicht untersucht werden, da die frühere Existenz des einzig bekannten Exemplars nur ein Katalogzettel in der Benediktinerbibliothek von Győr sowie eine Xerokopie des Titelblattes vom Ende des 20. Jahrhunderts in der Nationalbibliothek Széchényi bezeugen.²¹

Von der Erstausgabe des Gebetbuches *Két atyafi szent szüzek* (Buda 1737) steht das früher registrierte Exemplar ebenfalls nicht zur Verfügung. Seine einstige Existenz bezeugt eine handgeschriebene Titelaufnahme in der Universitätsbibliothek Budapest.²² Dem Titelblatt nach ist das Gebetbuch „zuallererst“ in Buda/Ofen erschienen. Diese Äußerung steht allerdings im Gegensatz zum weiteren Teil des Titels, wonach das Werk „durch mehrere schöne Gebete und Bilder von neuem verlängert wurde“. Ohne das Exemplar zu kennen, ist nicht zu entscheiden, ob die Ofener Ausgabe von 1737 unter diesem Titel die Erstausgabe war oder die erste Ausgabe in der „Ofner Typographie“, die den Inhalt einer früheren – eventuell nicht einmal unter diesem Titel erschienenen – Aus-

19 *Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művéhez. 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok* [Nachträge zum Werk Géza Petriks „Bibliographie Ungarns 1712–1860“. Druckschriften von Ungarn (und vom Ausland in ungarischer Sprache) zwischen 1701 und 1800]. V–VIII. Budapest 1971–1991, hier: VII, S. 300–301, 351, 413. Vgl. József Szinnyei: *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werke ungarischer Autoren]. XI. Budapest, Hornyánszky Viktor 1906, S. 41–42.

20 Pozsony 1720; 1723; 1736; 1768; Győr 1737; 1746; 1749. Knapp: *Pietás* (wie Anm. 7) S. 124–125, 222–223, 242–243.

21 Nach der Titelaufnahme trug das 180-seitige Werk in Győr die Signatur ‚342‘.

22 Ehemalige Signatur: Ad 3129.

gabe durch Texte und Bilder erweitert, wiederholte. Von der Zusammenstellung mit diesem Titel habe ich bisher insgesamt einunddreißig Ausgaben zwischen 1737 und 1876 verzeichnet. Nach dem bibliographischen Überblick über die Ausgaben und ihrer Sichtung habe ich Textvergleiche durchgeführt²³ und meine Beobachtungen über die Beziehungen der Ausgaben in einem ersten Stemma festgehalten.

Beziehungssystem der drei Andachtswerke

Len kötelecske ist nicht einfach ein Gebetbuch, sondern von der Funktion her ein Bruderschaftshandbuch. Zugleich kann es – da ein großer Teil der Andachtstexte in ihm aus der Erstausgabe der *Mennyei követek* (1681) stammt – als ein Auszug des letzteren Werkes betrachtet werden. In den Ausgaben identischen Inhalts gibt es keine Berufungen oder Verweise auf die Quellen der Texte. Die Einleitungen vor den Gebeten in *Mennyei követek* – mit Verweis auf das Lebenswerk der hl. Gertrud der Großen oder der hl. Mechthild v. Hackeborn – blieben in *Len kötelecske* im Wesentlichen unverändert, ebenso wie die auf sie folgenden Gebetstexte. Im Hinblick des gegenüber der Ausgabe von 1681 bedeutend erweiterten Inhalts ist zugleich die Kenntnis der zweiten Ausgabe der *Mennyei követek* von 1727 in den redaktionellen Arbeiten der nach 1727 erschienenen textidentischen *Len kötelecske* nicht vorauszusetzen. Die weitgehende Stabilität der Texte zeigt der folgende Vergleich:

23 Vgl. Éva Knapp: *Martin von Cochem Magyarországon. Első rész. Mennyei követek, Len kötelecske, Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve [Martin von Cochem in Ungarn. Teil 1: Himmlische Boten, Kleines Leinenseil, Gebetbuch der zwei Landsleute, der heiligen Jungfrauen Gertrud und Mechtild]. Zebegény, Borda Antikvárium 2014. Von den Gebeten der Mennyei követek gelangten einige Texte auch in andere Gebetbücher, so z. B. Jó illatú rósás-kert. Die 1. Ausgabe (Erzsébet Róza Sigray [übers.]: *Jó illatu kert* [...]. Bécs, A. R. Sichowitzin 1703, Szabó RMK I 1664) ist aus keinem Exemplar bekannt. In den von mir herangezogenen Exemplaren (Nagyszombat 1713; 1748; 1754) finden sich drei Gebete aus *Mennyei követek*, in sprachlich teilweise modifizierter Form.*

Menyei követek, 1681²⁴
Reggel egész Napra rendelt
Joszándék.
Egy üdöben szent Gertrudis
Jegyessének Kristus meg-jelenvén
ilyen tudománt ada eleibe, hogy
cselekedetit mártsa az ő érdemibe.

Lib. 3. cap. 6.

Uram Isten, te Szent felségedért,
el-végesztem magambam, hogy
ez mái nap belső, és külső
cselekedetimet, tisztán, csak az
felséged tisztességire, és
mindennek üdvösségekre végbe
viszem; az te Fiaid szeretetivel
egyesítvén, mely ötet menyből
alá-hozta, az emberi Nemzetség
üdvösségiért, keserves halálra
adta. Minek okaért semmi
jutalmat azokért nem kívánok,
hanem csak azt, hogy lelkem
tessék Istenségednek, és hogy
hozzád való szeretetemnek jelit
mutathassam. Amen.

Len kötelecske, 1736²⁵
Reggel egész napra rendelt
Jo-szandek.
Egy üdöben Sz. Gertrudis
Jegyessének Kristus meg-jelenvén
ilyen tudománt ada eleibe, hogy
cselekedetit mártsa az ő érdemibe.

Lib. 3. cap. 6.

Uram Isten, te Sz. Felségedért,
el-végesztem magamban, hogy
e' mái nap belső, és külső e'
cselekedetimet, tisztán, csak
felséged tisztességére, és
mindennek üdvösségére végbe-
viszem; a' te Fiaid szeretetivel
egyesítvén, mely ötet Menyből
alá hozta, az emberi Nemzetség
üdvösségiért, keserves halálra
adta. Minek okaért semmi
jutalmat azokért nem kívánok,
hanem csak azt, hogy lelkem
tessék Istenségednek, és hogy
hozzád való szeretetemnek jelit
mutathassam, Amen.

Len kötelecske, 1749²⁶
Reggel egész napra rendelt
jo-szandek.
Egy üdöben Sz. Gertrudis
Jegyessének Kristus meg-je-
lenvén ilyen tudományt ada
eleibe, hogy cselekedetit
mártsa az ő érdemibe.

Lib. 3. cap. 6.

Uram Isten, te Sz. Felségedért,
el-végeztem magamban, hogy
mai nap belső, és külső
cselekedetimet, tisztán, csak
Felséged tisztességére, és
mindennek üdvösségére végbe
viszem; a' te Fiaid szeretetivel
egyesítvén, melly ötet Menyből
alá hozta, az emberi Nemzetség
üdvösségéért, keserves halálra
adta. Minek-okaért semmi
jutalmat azokért nem kívánok,
hanem csak azt, hogy lelkem
tessék Istenségednek, és hogy
hozzád való szeretetemnek jelit
mutathassam, Amen.

Zwischen den Ausgaben der *Menyei követek* von 1681 und 1727 findet sich nur ein einziger Unterschied im Inhalt. Die zweite Ausgabe wurde um eine Gebetsserie erweitert, vor der keine Einleitung steht. Ihr Titel: *Foganatos öt Imádság. Az világból való szerencsés és Boldog ki-mulásért* [Wirkungsvolle fünf Gebete. Für ein glückliches und seliges Hinscheiden aus der Welt]. Man könnte annehmen, dass diesen Teil der unbekannte, vermutlich Kaschauer Jesu-

24 *Menyei követek* (wie Anm. 17), S. 5–6.

25 *Len kötelecske Az az Szeraficus Sz. Ferencz Atyánk Magyar Országai Boldog Aszszonyi Provinciában, el-terjedet Korda viselő Atyafiak Congregacziójának Regulait vagy-is Rend-tartásit; az Sz. Pápáktól engedtetett Búcsúit, némel Lelki ajtatosságokat, azon Korda-viselésnek eredetit, folyamottját, más szép tanításokat magában foglaló Könyvecske* Melly A' tisztelendő Pater Pordanyi Andras, Szent Ferencz szerzetbéli Magyar-Országai Bóldog Aszszonyi Provinciának Theologusa, Generális Difinitora, Provincialissa Engedelmével. Nyomtatott Posenban, Royer János Pál által, 1736-dik Esztendőben. S. 24–25.

26 *Len kötelecske Az-az: Seraficus Sz. Ferencz Atyánk Magyar-Országai Bóldog – Aszszonyi Provinciában el-terjedett Korda-Viselő Atyafiak Congregacziójának Regulait vagy-is Rend-tartásit; a' Sz. Pápáktól engedtetett Búcsúit, némel Lelki ajtatosságokat, azon Korda-viselésnek eredetit, folyamattját, más szép tanításokat magában foglaló Könyvecske*, Melly A' tisztelendő Pater Sebestyén Pankl Szent Ferencz Szerzetbéli, Magyar-Országai Bóldog-Aszszonyi Provinciának Generalis Lectora, Habitualis Custossa, és mostani Provincialissa engedelmével. Nyomt: Györben, Streibig Gergely János Kir. és Püsp. Köny-nyomtató által [1749], S. 24–25.

it, der die zweite Ausgabe zum Druck vorbereitet hatte, vor dem Text *Az hirtelen halál el távasztatásáert könyörgés* [Bitte um Fernhaltung des plötzlichen Todes] eingefügt hat.²⁷ Zugleich ist das fünfte dieser Gebete mit fast gleichem Text schon mehr als zwanzig Jahre früher (1700) im Heilig-Kreuz-Psalter des Handbuches der seit 1622 existierenden und unter jesuitischer Leitung stehenden Tyrnauer Heilig-Kreuz-Bruderschaft erschienen.²⁸ 1678/1679 war Péter Ágoston der Präses dieser Bruderschaft,²⁹ so ist es nicht auszuschließen, dass er diese Gebete für den Bruderschaftsgebrauch schrieb.

Da sich diese Gebetsserie regelmäßig in den Ausgaben von *Az két atyafi szent szüzek* vor 1789 findet, ist zu vermuten, dass der Herausgeber dieses Gebetbuches die Ausgabe der *Mennyei követek* von 1727 zugrunde gelegt hat. Diese Feststellung wird durch den Umstand bestätigt, dass sich alle Gebetstexte in der Ausgabe der *Mennyei követek* von 1727 – mit Ausnahme der typographisch hervorgehobenen Einleitungen – in den bis zum letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erschienenen Ausgaben von *Az két atyafi szent szüzek* finden, und zwar immer in derselben Reihenfolge.

27 *Mennyei követek* (wie Anm. 18), S. 243–246. Vgl. *Mennyei követek* (wie Anm. 17), S. 294–295.

28 „Könyörögjünk. Uram Jesus Kristus, élő Istennek szent Fia; a’ te kinszenvedésedet, keresztedet és halálodat, tedd a’ te ítéleted s’ az én lelkem közibe, most és halálomnak oráján: és méltóztassál adni nékem malasztot és irgalmasságot; az élőknek és holtaknak nyugodalmat és bűnök bocsánattját; a’ te Anyaszentegyházadnak békeséget és egygyességet; és nekünk bűnösöknek örök életet és dicsőséget: Ki élsz és uralkodol, az Atya, és Sz. Lélek Istennel egyetemben, mindörökkön örökké. Amen.“ *Myrhából szedett lépes méz, avagy Üdvözítőnk keserves kinszenvedésének buzgó elmélkedésére édesgető Szent Kereszt szolomája*. Melyben A’ Jesus Társaságának Nagy-Szombati Collegiumban való Szent Kereszt Congregatiojának Regulái, Rend-tartási, Búcsúi, külömbféle szép Imádságokkal foglaltatnak, Nagy-Szombat, Academiai Bötükkel, Hörmann János által 1700, S. 3–4, 12–13; eine weitere Fassung ebenda (S. 19–20): „Imádság. Kérünk téged Uram, hogy a’ te szent halálocl légyen a’ mi erősségünk, melly által meg-öriztessünk, és oltalmaztassunk: Uram tedd a’ te kinszenvedésedet a’ mi lelkünk, és a’ te ítéletid közibe, hogy onnan nyerjek nékem malasztot, és irgalmasságot: az eleveneknek kegyelmet a’ meg-hóltaknak nyugodalmat, az Anyaszentegyházadnak békeséget, minden bűnösöknek kegyelmet, és az örök életet, ki élsz és uralkodol örökkön örökké, Amen.“ Vgl. Knapp: *Pietás* (wie Anm. 7), S. 211.

29 Ladislaus Lukács: *Catalogi Personarum et Officiorum Provinciae Austriae S. I. IV*, (1666–1683). Romae, Institutum Historicum S. I. 1990, S. 570, 622.

*Mennyei követek, 1727*³⁰

Könyörgés

Mellyel az Christus oldalán való sebe urunknak áldatik Szent Gertrudissal lib. 2. cap. 25.

Szerelmes Pelikán JESUS Kristus, ki minket vétkeink rútságából meg tisztítottál szent véreddel meg mosogattál, hálákat adok néked az te szerelmedből, az keresztfán vött sebeidért, és kérlek hogy azokban legyen ellenségim ellen hailékom, azokból folyanak réam az te kegyelmednek bövségi. Azokban lelkem nyugogyék mind örökké. Amen.

*Mennyei követek, 1727*³²

Foganatos öt Imádság.

Az világból való szerencsés, és Boldog kimulásért.

Elso Imádság.

Édes Jesusom azért a' keserüségédért kérlek, mellyet én érettem szenvedtél az keresztfán, főképpen mikor a' te Szent Lelked te testedtül el-vált, könyörülj az én lelkemen, mikor el-válik az én testemtül. Az te gyalázatos haláladnak nehessége és iszonyúsága, az én haláladomat Könnyüé tegye és örvendeztesse.

Amen.

[...]

Ötödik.

Édes Jesus, élő Istennek Fia, tedd az te szenvedésedet s' keresztedet, és haláladat az te iteled közéz és az én lelkem közéz, most és haláladnak óráján: és az te kegyelmedet nékem adni méltóztassál, az élőknek, és holtaknak nyugodalmat, és bocsánatot, az te Anyaszentegyházadnak békességet, és nekünk bünösöknek örök életet, és dicsőséget.

Amen.

*Az két atyafi szent szüzek, Vác 1778*³¹

Könyörgés.

Szerelmes Pelikán JÉsus Kristus, ki minket vétkeink rútságából meg-tisztítottál, Sz. Véreddel meg-mosogattál, hálákat adok néked a'te szerelmedből, az Keresztfán vött sebeidért, és hogy azokban légyen ellenségim ellen hajlékom, azokból folyanak réam az te kegyelmednek bövségi. Azokban lelkem nudogjék mind örökké, Amen.

*Az két atyafi szent szüzek, Vác 1778*³³

Az világból való szerentsés, és a' bóldog kimulásért

Első imádság.

Édes Jésum, azért a' keserüségédért kérlek, mellyet én érettem szenvedtél a' keresztfán, főképpen mikor a' te Sz. Lelked te Sz. Testedtül el-vált, könyörülj az én lelkemen, mikor el-válik az én testemtül. A' te gyalázatos haláladnak nehézsége, és iszonyúsága, az én haláladomat könnyüvé tégye, és örvendeztesse,

Amen.

[...]

Ötödik.

Édes Jésum, élő Istennek Fia, tedd a' te szenvedésedet, 's Keresztedet, és Haláladat a' te iteled közéz és az én lelkem közéz, most, és haláladnak óráján: és a' te kegyelmedet nékem adni méltóztassál, az élőknek, és holtaknak nyugodalmat, és bocsánatot, a' te Anyaszentegyházadnak békességet, és nekünk bünösöknek örök életet, és dicsőséget.

Amen.

Péter Ágoston: Autor, Zusammensteller oder Übersetzer?

Péter Ágoston lebte zur Zeit des Erscheinens der *Mennyei követek* schon seit Jahren in Tyrnau, wo er Beichtvater, Prediger und Bruderschaftsvorsteher

30 *Mennyei követek* (wie Anm. 18), S. 130.

31 *A' két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve, melly A' mézzel-folyó [!] Könyvekből ki-vétetvén, minden ájtatos Léleknek hasznára ki-adattatott, és sok szép Imádságokkal meg-hosszabbítottatott*, Vátzon, Nyomtatt. Ambro Ferentz betüivel, és költségével 1778. S. 107.

32 *Mennyei követek* (wie Anm. 18), S. 243–246.

33 *A' két atyafi szent szüzek* (wie Anm. 31), S. 214–217.

war.³⁴ In der ihn betreffenden Fachliteratur wird dieses letzte Werk als ein von ihm geschriebenes Gebetbuch registriert.³⁵ Aufgrund der Dedikation in der Erstausgabe der *Menyei követek* lässt sich jedoch nicht genau entscheiden, ob der auf dem Titelblatt als Herausgeber angeführte Ágoston als Autor, Zusammensteller oder Übersetzer das Gebetbuch „angefertigt“ hat. Eine Widmung an den Leser, eine Druckerlaubnis oder ein Inhaltsverzeichnis gibt es im Band nicht. Das in der Form „Jesuitenpater Peter Agoston“ signierte undatierte Empfehlungsschreiben betont mit biblischen Parallelstellen, Berufung auf den hl. Johannes Chrysostomus und antikem Verweis ausschließlich die „Kraft“ der Gebete.³⁶ Ágoston behauptet an keiner Stelle des Bandes, dass er die Gebete geschrieben habe. Der Wortgebrauch suggeriert vielmehr die Handschrift der hl. Gertrud der Großen und die der hl. Mechthild v. Hackeborn.

Für die Bestimmung der Autorschaft – bei der auch der Inhalt der zweiten Ausgabe nicht weiterhilft³⁷ – suchte ich im Text des Bandes nach einem Anhaltspunkt. Eine erste Hilfe stellten die zwei Textteile *Szent Gertrudis élete* [Leben der hl. Gertrud] bzw. *Szent Mechtildis szüz élete* [Das Leben der hl. Jungfrau Mechthild] am Ende des Bandes dar. Diese zwei Kurzbiographien handeln nämlich nicht von der Mystikerin hl. Gertrud der Großen (1256–1302) und ihrer älteren Ordensschwester, der hl. Mechthild v. Hackeborn (1241–1299), auf deren Werk sich die die Gebete einleitenden Textteile fortlaufend berufen, sondern von „Herzog Pipinus’ von Brabant schönem Engel, der lebendigen herrlichen Heiligkeitsrose hl. Gertrud“ sowie von einer fiktiven, höchstwahrscheinlich von Ágoston „erdichteten“ oder „missverstandenen“ Mechthild, die – seiner Beschreibung nach – „dem Blut nach eine Landsmännin der hl.

34 Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 8), S. 534; vgl. Anm. 29.

35 Vgl. z. B. József Szinnyei: *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werke ungarischer Autoren]. I. Budapest, Hornyánszky 1891, S. 87 – mit dem falschen Erscheinungsjahr 1691 der *Mennei követek*. Die falsche Angabe wurde oft übernommen, z. B. Csilla Gábor: *Doctrine – Virtue – Memory: Seventeenth-century Hungarian Devotional Literature in European Context*. Cluj, University Press 2007, S. 58.

36 So z. B.: „[...] az menyei követek, vagy imádság ellenségen, erött vevő bizonyos fegyver [...] az menyei követek olyanok mint az Amalthea edénye, mellyet Daikájának adott volt Jupiter“. *Menyei követek* (wie Anm. 17), S. []5r–v. Die Kraft der Gebete dient nach Ágostons Widmung zur Herstellung des Friedens durch den Sieg über die Türken: „[...] édes hazánkot pusztító rabló mahomet fiait meg-szegenítsék, és Országunkba az békességes csendes életnek olay fáját, mint valami Menyei galambak vissza hozzák [...]“. Ebd. S. []6v.

37 Vgl. Anm. 18.

Jungfrau Gertrud war“.³⁸ Die von Ágoston genannte hl. Gertrud ist als hl. Gertrud v. Nivelles (626–659) bekannt, die Tochter des fränkischen Hofmarschalls Pippin d. Ä. Sie war keine Mystikerin und wird, weil der Legende nach der Teufel sie beim Spinnen als Maus versuchte, üblicherweise als Äbtissin mit Stab, auf den Mäuse klettern, dargestellt.³⁹

All das beweist einerseits, dass Ágoston nicht genau wissen konnte, wer die beiden Heiligen waren, deren „aus dem Himmel genommene“ Gebete er im Druck herausgab.⁴⁰ Andererseits bedeutet das auch, dass ihm die im 16.–17. Jahrhundert in mehreren Ausgaben erschienenen Gertruden- und Mechthild-Relevationen unbekannt waren.⁴¹ Es ist also unwahrscheinlich, dass er der Autor oder Zusammensteller des Gebetbuches war. Viel eher hat er eine von einem anderen Autor geschaffene oder redigierte Arbeit adaptiert oder übersetzt.

Der Autor und sein Werk

Aufgrund der beobachteten Eigenschaften schien es plausibel, das als *Menyei követek* erschienene Gebetbuch im Weiteren als Übersetzung zu behandeln und sein Original in der deutschen geistlichen Literatur, und zwar im Werk von Martin von Cochem zu suchen. Dazu wurde ich auch durch die Untersuchungen zur nationalsprachlichen Rezeption der Werke Martins in der tsche-

38 *Menyei követek* (wie Anm. 17), S. 331–333, 333–335.

39 Zum ungarischen Kult der Gertrud von Nivelles vgl. Sándor Bálint: *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepék és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából* [Festkalender. Ungarische und mitteleuropäische Überlieferungen der Marienfeste und der wichtigeren Feiertage]. I–II. Budapest, Szent István Társulat 1977. I, S. 256.

40 Hl. Gertrud der Große und hl. Gertrud v. Nivelles wurden oft miteinander vertauscht. Vgl. Adolf Jacoby: Gertrudenbüchlein. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. III. Berlin – Leipzig, Walter de Gruyter 1930–1931, S. 706–708; Mathilde Hain: Sankt Gertrud, die Schatzmeisterin. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 57 (1961), S. 75–89; Cornelia Albertani: Gertrudenbuch oder „Der Gerechte Schatz-Schlüssel von der heiligen Gerdrauti“ Monfort. In: *Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Voralbergs* 58 (2006), Heft 1, S. 52–63. Vgl. auch Katalin Vozáry: *Mechtild von Magdeburg és a középkori német misztika* [Mechtild von Magdeburg und die deutsche Mystik des Mittelalters]. Szeged 1937.

41 Die Texte wurden von Ludovicus Blosius, Tilman Bredenbach, Didacus Yopez (Yepes) und Joannes Justus Lansberg betreut und kommentiert. Vgl. z. B. die Ausgabe unter Mitwirkung von Johannes Justus Lansberg: *S. Gertrudis Virginis Exercitia insinuationum divinae pietatis intimae devotionis svauitate, castam animam in Deum elevantia*. Köln, Henning 1621 (1. Ausgabe: Köln 1536); unter Mitwirkung von Tilman Bredenbach: *Insinuationum divinae pietatis libri V* [...]. Coloniae, apud Petrum Horst 1588.

chischen,⁴² slowakischen und slowenischen Literatur- und Buchgeschichte angeregt. Vor allem den bibliographischen Forschungen der beiden letztgenannten Nationalliteraturen ist es zu verdanken, dass die in der ungarischen Nationalbibliographie früher bei „Gertrud und Mechthild“⁴³ und dann unter dem Titel „A [!] két atyafi szűzek [...]“⁴⁴ beschriebenen weiteren Ausgaben im Ergänzungsband bereits unter dem (unrichtig aufgeführten) Autorennamen „[Cochem, Martin von]“ zu finden sind.⁴⁵ In diesem Band stehen nämlich – unter anderen – jene Ausgaben von ungarischen Druckorten, deren Exemplare heute in slowakischen und slowenischen Bibliotheken liegen, wo man Autor und Werk schon früher miteinander verbunden hat.

Der Kapuzinermönch Martin von Cochem (Linus, ursprünglich Linn oder Linde, Cochem/Mosel, 13. XII. 1634 – Waghäusel, 10. IX. 1712) war nicht nur ein herausragender Vertreter der oberdeutschen geistlichen Erzählprosa, sondern auch eine bestimmende Figur der mitteleuropäischen Gebetsliteratur im 17.–18. Jahrhundert.⁴⁶ In seinen Werken schuf er einen neuen Erzählstil im Sinne einer „Poetik der compassio“. Seine Hauptziele waren das kontemplative Lesen, das Wecken der Identifikationsfähigkeit des Lesers, die Mobilisierung von Fantasie und Affekten unter Heranziehung der poetischen und rhetorischen Mittel der realitätsnahen Darstellung. Seine „raffiniert einfache“, Mitgefühl weckende Erzählweise galt seinerzeit als neu und füllte eine Lücke. Seine schlichte, volkstümliche Sprache, sein empfindsamer Stil und sein rhetorisches Arsenal waren lange Zeit hindurch von großer Wirkung. Eben darin ist die Ursache dafür zu suchen, dass die breite Rezeption der Werke auch von der Aufklärung nicht unterbrochen wurde.⁴⁷

42 So z. B. Jan Kvapil: *Ze zahrádky do zahrady aneb Od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu: utváření modlitební barokního typu*. Ústí nad Labem, Univ. I. E. Purkyně 1999; Konradin Roth: *P. Martin von Cochem 1634–1712. Versuch einer Bibliographie*. Koblenz-Ehrenbreitstein 1980, S. 250–268. Mit 246 Titeln über Martin von Cochem.

43 Géza Petrik: *Magyarország bibliographiája 1712–1860* [Bibliographie Ungarns 1712–1860]. I–IV. Budapest 1888–1892, hier: I, S. 891.

44 *Pótlások Petrik* (wie Anm. 19), V, S. 255.

45 *Pótlások Petrik* (wie Anm. 19), VII, S. 103.

46 Bonaventura von Mehr: Martin (Linus) von Cochem. In: *Neue deutsche Biographie*. Bd. 16. Berlin, Duncker u. Humblot 1990, S. 278–279; P. Johannes Chrysostomus Schulte: *P. Martin von Cochem (1634–1712): Sein Leben und seine Schriften*. Freiburg i. Br. 1910.

47 Roth: *P. Martin von Cochem* (wie Anm. 42). Zu den nach Roth registrierten Ausgaben aus dem 17. Jahrhundert vgl.: VD 17. Vgl. auch Dieter Breuer: Frühneuzeitliche Hagiographie am Beispiel des ‚Leben Christi‘ von Martin von Cochem. In: *Wer schreibt mei-*

Trotz allem befindet sich die Untersuchung der ungarischen Rezeption seiner Werke erst in der Anfangsphase. In der bibliographischen Bestandsaufnahme der Ausgaben der Werke finden sich nur selten ungarische Übersetzungen und Druckorte. Die Erforschung seiner literarischen Tätigkeit in Ungarn hat sich bisher auf ein einziges Werk beschränkt, auf *Das große Leben Christi* (1. ungarischsprachige Ausgabe: *Makula nélkül való tükör*, Nagyszombat 1712).⁴⁸ Von den Werken Martins war das auf Deutsch und Lateinisch parallel herausgegebene *Preces Gertrudianae*, das sog. *Gertrudienbuch*, das erste, das als *Mennyei követek* auf Ungarisch erschien.⁴⁹ Die Erstausgabe des *Gertrudienbuchs* (1666) ist heute in keinem Exemplar bekannt, und die Zahl der von Konradin Roth registrierten bisher einundvierzig Ausgaben wächst ständig.⁵⁰ Roth registrierte nicht die ungarische Übersetzung des Gebetbuches und ihre Editionsgeschichte. Die derzeit aus mehreren Exemplaren bekannte erste lateinische (*Preces Gertrudianae*)⁵¹ und deutsche Ausgabe⁵² (*Der Zweyer H. H. Schwestern*) erschienen beide 1670 in der Kölner Druckerei Friessem. Die deutsche Ausgabe von 1670 war nach Aussage des Titelblattes bereits „Der vierdte Truck von dem Authore wider ubersehen und corrigiert.“

Preces Gertrudianae – *Gertrudienbuch* ist aus der Zeit vor dem Erscheinen der ersten Ausgabe der *Mennyei követek* von 1681 heute insgesamt in zwölf autorisierten Ausgaben bekannt. Aufgrund der früheren Bellarmino-Übersetzung Péter Ágostons aus dem Lateinischen⁵³ nahm ich an, dass er es war, der das Gebetbuch des Martin von Cochem aus dem Lateinischen ins Ungarische

ne Lebensgeschichte: Biographie, Autobiographie, Hagiographie und ihre Entstehungszusammenhänge. Hrsg. von Walter Sparr. Gütersloh 1990, S. 105–115; Franz M. Eybl: *Abraham a Sancta Clara. Vom Prediger zum Schriftsteller.* Tübingen 1992, S. 393–396.

48 Leutfrid Signer: *Martin von Cochem: eine große Gestalt des rheinischen Barock; seine literaturhistorische Stellung und Bedeutung.* Wiesbaden 1963; Tivadar Vida: *Makula nélkül való tükör* [Spiegel ohne Mackel]. In: *Magyar Könyvszemle* 83 (1967), S. 250–253. Vgl. auch Krisztina Nagyné Frauhammer: „Olvasás által imára buzdítani“: Martin von Cochem Krisztus életrajzának magyarországi utóélete [Nachleben der Christus-Biographie des Martin von Cochem in Ungarn]. In: *Régi magyar imakönyvek és imádságok.* Hrsg. von Judit Bogár. Piliscsaba, PPKE BTK 2012, S. 113–125.

49 Wichtigere Titelvarianten: *Preces Gertrudianae*; *St. Gertrudis precum libellum*; *Himmlich Kleynodt*; *S. Gertrudis und Mechtildis Gebettbuch*; *Hochnützlich und Tröstlich Gebettbuch*; *Die Zweyen H. H. Schwestern.* Roth: *P. Martin von Cochem* (wie Anm. 42), S. 175–182.

50 Vgl. VD 17.

51 VD 17 1:083730D; VD 17 12:647946K.

52 VD 17 23:623715X.

53 Ágostons Übersetzung des Werkes *De aeterna felicitate sanctorum libri quinque* von Roberto Bellarmino: *Mennyei dicsőség* [...]. Nagyszombat 1674.

übersetzte. Deshalb wählte ich für den Vergleich eine lateinische Ausgabe aus (Köln 1673).⁵⁴ Ein Vergleich der *Mennyei követek* mit der lateinischen Ausgabe der *Preces Gertrudianae* von 1673 beweist, dass Ágoston tatsächlich das Gebetbuch Martins ins Ungarische übersetzt hat.

Dieses Gebetbuch Martins galt – wie auch die Approbationen ausnahmslos betonen – seinerzeit als singulär. Die sich textmäßig auf das Werk der zwei mittelalterlichen Mystikerinnen berufenden und von ihnen inspirierten Gebete sind wegen ihres im 17. Jahrhundert ungewöhnlich persönlichen und direkten Tons als eine eigenartige Fortsetzung und „Neugestaltung“ der mittelalterlichen mystischen Tradition zu betrachten. Darauf verweist – unter anderem – der im Titel regelmäßig erscheinende Ausdruck „ex mellifluis [...] Revelationibus [...] excerptarum“⁵⁵ bzw. „auß Den [...] honigfliessenden Offenbarungen [...] außgezogen“.⁵⁶ In den Rahmentexten erklärt Martin nicht, was ihn an seinen Quellen faszinierte, und verrät am Ende des langen Titels nur, dass er sich in außerordentlicher Weise mit der hl. Gertrud der Großen verbunden fühlt: „a quodam B. Gertrudi addictissimo Sacerdote compilatus“.

Die Rahmentexte von 1670 gehen auf die Arbeitsmethode des Autors ausführlich ein. In der Widmung erfährt man, dass der Autor, der seinen Namen unter der Abkürzung F. M. C. (= Frater Martin Cochem) verbirgt, das Werk der hl. Gertrud der Großen und der Mechthild v. Hackeborn studiert habe. Vor allem habe er aus dem Werk *Insinuationes divinae pietatis* gearbeitet; größtenteils dort sammelte er die Texte, die ihn zum Schreiben des Gebetbuches anregten.⁵⁷

54 Titelaufnahme nach dem Schmucktitelblatt: *Preces Gertrudianae selectissimae cum Officio B. M. V. Lytanijs ac Psalmis poenitentialibus*. Coloniae Agrippinae, apud Wilhelmum Friessem 1673. Titelaufnahme nach dem Titelblatt: *Preces Gertrudianae, sive Vera et sincera Medulla devotissimarum Precum, potissimum ab ipso Christo dictatarum, et per Spiritum S. revelatarum: Ex mellifluis divinisque Revelationibus beatissimarum Virginum et Sororum Gertrudis et Mechtildis, Comitissarum de Hackuborn, ordinis S. Benedicti excerptarum*. Libellus vere rarus [...] In gratiam non solum Saecularium, sed etiam Ecclesiasticorum et religiosorum (pro quibus specialia continet exercitia) a quodam B. Gertrudi addictissimo Sacerdote compilatus, Typis et sumptibus Wilhelmi Friessem, Bibliopolae Coloniensis, Anno 1673.

55 So z. B. VD 17 1:083730D; VD 17 12:647946K; VD 17 23:686553E; VD 17 12:647943M; VD 17 12:647950V; VD 17 384:717527Z

56 So z. B. *Gertruden-Buch* [...]. München, Jäcklin 1679.

57 „multo studio ac labore collegi“ Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. *3r–v. Die herangezogene Ausgabe: *Insinuationes Divinae Pietatis, seu vita et revelationes S. Gertrudis Virginis et Abbatissae Ordinis S. Benedicti. A mendis quibus scatebant expurgatae studio et labore D[omini]. N[icolai]. C[anteluc]. B[enedict]*. Parisiis, Apud Fredericum Leonard 1662.

Daneben las er in den, die Revelationen der hl. Gertrud der Großen enthaltenden, von Ludovicus Blosius und Tilman Bredenbach betreuten Werken. In der *Praefatio*⁵⁸ fasst er nach der Wiederholung des Ausdrucks „multo studio et labore collegi“ seine Arbeitsmethode zusammen: „Continet enim (licet sub inculto et humili stylo) verum et essentialem orandi modum [...] orationes“, die er teils aus den Quellen zitiert, teils selbst geschrieben habe. Er betont, das Original der Texte, mit dem er gearbeitet habe, sei „[...] Doctore sint perlectae et approbatae [...] Academiae et Universitatibus, et a plurimis viris doctissimis pariter et pientissimes sint examinatae et censuratae.“ In der Zusammenstellung des Bandes hat sich Martin nach eigener Aussage „auf jede mögliche Weise“ auf die Imitation des Stils der Originaltexte, auf die Übertragung der von Jesus Christus und dem Heiligen Geist inspirierten Wörter und Ausdrücke konzentriert. Deshalb habe er gewisse Wörter weggelassen, andere hinzugefügt oder umgestellt. Er habe auch mehrere von ihm selbst stammende Gebete eingefügt, wie es seiner Meinung nach allgemein erlaubt sei. Vor die Gebete habe er Einleitungen geschrieben, in denen er Textstellen aus den Revelationen der hl. Gertrud der Großen und Mechthild zitiert oder sich auf sie beruft.⁵⁹ Für die Veranschaulichung der Arbeitsmethode, das heißt, auf welche Weise aus einer Revelation ein Gebet gemacht wurde, habe ich zwei Textbeispiele ausgewählt.⁶⁰

58 Martin von Cochem: *Praefatio Gertrudiana* (wie Anm. 54), S. *4r–6r.

59 „Unde omni possibile modo, in hoc meo libello conatus sum stylum illum exacte imitari, verbaque syllabatim transcribere; certus verba illa, quae ex ore Christi aut Spiritus S. dictamine profluxerunt, altioris esse ordinis, majorisque efficaciae, quam quae ab humano ingenio excogitata sunt. Attamen non intior, quod hinc inde verbum unum aut alterum in ipsis Revelationibus expressum omiserim, vel addiderim, aut etiam transposuerim, at non alia de causa, quam ut legentium gustui deservirem. Ad haec licet etiam plurimas orationes, quarum nulla erat mentio in praefatis Revelationibus [...] Libelli hujus brevitatem Praefationes, Orationibus praefixas, quam parcissime posuerim: quas proinde pro majori enim tui consolatione in ipsis fontibus uberiores habere poteris.“ Martin von Cochem: *Praefatio Gertrudiana* (wie Anm. 54), S. *5v–6r.

60 Die identischen Textabschnitte wurden durch Unterstreichung markiert.

I.

Insinuationes, 1662, Lib. IV, Cap. XXXV, 525–526. p.

Ante festum Ascensionis. *De salutatione omnium vulnerum Christi*. Ante festum celeberrimae Ascensionis Domini, dum in salutationem celeberrimorum vulnerum totius corporis Domini Iesu legeret quinque millibus quadringentis sexaginta sex vicibus hunc versiculum (Gloria tibi suavissima, dulcissima, benignissima, nobilissima, Imperialis, excellentissima, fulgida, semperque tranquilla Trinitas pro roseis vulneribus mei unice electi amatoris) apparuit ei vice quadam Domini Iesus, prae vultibus Angelorum forma speciosus, super quodlibet vulnus suum habens flores aureo splendore coruscantes, vultu sereno, blandissimoque affatu ipsam resalutans, et dicens inter alia: Ecce in hac praeutilanti forma et gloria qua me modo tibi exhibeo, etiam in hora mortis tuae tibi totus florens, et amoenus apparebo: et tali decore, quali nunc vulnera mea ex salutatione orationum tuarum sunt adornata, ego omnes maculas peccatorum, et negligentiarum tuarum contegens, adornabo, et etiam omnium, qui simili studio et devotione singula vulnera mea salutant cum eadem vel simili oratione.

Preces Gertrudianae, 1673, Pars IV, 95. p.

Salutatione omnium vulnerum Christi.

Cum B. Gertrudis in salutationem omnium Vulnerum totius corporis Domini Iesu legisset 5466. vicibus hunc orationem, apparuit ei Dominus super quodlibet vulnus suum habens flores aureo splendore coruscantes, blandissimeque illam salutans, dixit: Ecce in hac praeutilanti forma in hora mortis tibi apparebo, et tali decore, quali nunc mea vulnera ex salutatione orationum tuarum sunt adornata, ego omnes maculas peccatorum tuorum contegens, adornabo: et etiam omnium, qui simili studio et devotione singula vulnera mea salutabunt, cum eadem vel simili oratione. L.4.c.35.

[...]

Gloria tibi suavissima, dulcissima, benignissima, nobilissima, Imperialis, excellentissima, fulgida, semperque tranquilla Trinitas pro roseis vulneribus Iesu Christi mei unice electi amatoris.⁶¹

61 In der Übersetzung Ágostons: „Christus sebebihez Köszöntés. Midön Gertrudis az Urunk sebebihez, öt ezerszer, négy százszor, és hatvan hatszor, az következő könyörgést elmondotta volna, meg jelenék neki Urunk, szent sebein lévén, arany szinel tündöklő virág, illyen szozattal, halálod oráján a mint most láts néked meg jelennek. lib. 4. cap. 35. Uram Jesus az te szentséges Sebeidért mellyeket szent testeden szenvedtél irgalmaz nékem, és, minden bünösnek, élőknek, s világból ki multaknak. Adgy nekünk kegyelmet, bünük bocsánattyát örök élelett. [!] Amen.“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 125.

II.

Insinuationes, 1662, Lib. III, Cap. XXX, §. 10, 238–239. p.

Sine consensu voluntatis peccatum non committitur. Commendans se Deo non cadit ad interitum.

Per verba etiam quibus canitur de sancto Ioann: *Haurit virus hic letale*, intellexit quod sicut virtus fidei servavit illaesum Ioannem a veneno: sic consensus voluntatis contra peccatum renitentis conservat animam immaculatam, quantumcunque sit venenosum, quod cordi ingeritur contra voluntatem. Per versiculum: *Dignare Domine die isto, intellexit, quod in quocunque se homo commendat Deo, orans ut ipsum a peccato custodiat; etiamsi occulto Dei iudicio homini videatur, quod graviter deliquerit in aliquo, nunquam tamen sic delinquet, nisi gratia Dei velut baculus sustentet eum, quod semper facilius ad poenitentiam redibit.*

Preces Gertrudianae, 1673, Pars I, 2. p.

Commendatio ad Iesum.

B. Gertrudis intellexit, quod in quocunque se homo commendat Deo, orans, ut ipsum a peccato custodiat; etiamsi occulto Dei iudicio homini videatur, quod graviter deliquerit in aliquo, nunquam tamen sic delinquet, nisi gratia Dei velut baculus sustentet eum, quod semper facilius ad poenitentiam redire possit. 1. 3. c. 30. §. 10. [...] ⁶²

Martin hat nicht nur in den zitierten Beispielen, sondern auch anderswo regelmäßig auf die ausführliche Darstellung der konkreten Umstände des mystischen Erlebnisses verzichtet, so vor allem auf die Datierung sowie die Texte zur Beglaubigung der Visionen. Den verbliebenen Textteil verkürzte er weiter, einzelne Teile hob er hervor und übertrug sie in ein sprachlich-stilistisches Register, das sich für ihn als geeignet erschien, ein zeittypisches und passendes Gebet zu konstruieren.

Die Neuheit und den Erfolg der Sammlung in breiten Kreisen nahm bereits der Text der Approbationen vorweg. Die fünf Druckerlaubnisse am Schluss der Ausgabe von 1673 nach dem Inhaltsverzeichnis loben einhellig das Werk. Sämtliche, bis auf eine Ausnahme (zwischen dem 3. und 8. Oktober 1670) datierten Genehmigungen betonen die auf die Sinne wirkende, den Beter erfrischende (*recreare*) und ergötzende (*oblectare*) Absicht. In der undatierten Genehmigung verwendet Theodor Commer, Benediktiner im Kölner Kloster St. Pantaleon, zur Charakterisierung des Inhalts den Ausdruck „*amorosae pietatis*

62 In der Übersetzung Ágostons: „*Az edes Jesusnak ajánlas. Szent Gertrudis vötte eszibe hogy, akár minémü dolgaiban magát Istennek ajánlotta vétektől meg oltalmaztatott lib. 3. cap. 30. [...]*“ – *Menyei* (wie Anm. 17), S. 2.

exercitia“, der den Stil und intimen Ton der Gebete nachempfinden lässt. Der Librorum censor ordinarius des Kölner Doms, Joannes Francken Sierstorffius, fasste in einem einzigen Satz seine Meinung zusammen: „Preces hae Gertrudianae, cum nihil aliud spirent, nisi puram, putam pietatem animarum, placet, in lucem edantur publicam.“⁶³ Die Genehmigungsserie ist auch in den späteren Ausgaben enthalten. Drei von ihnen finden sich zum Beispiel wortwörtlich in der textlich überarbeiteten deutschsprachigen Ausgabe von Sulzbach 1827.⁶⁴ Daraus erfährt man, dass die früher undatierte Commer-Genehmigung vom 23. Dezember 1668 stammt und der Band eine noch frühere Approbation hatte, die ebenfalls in Köln am 17. Januar 1668 ausgestellt wurde. Diese hatte der Konventuale Aurelius Galenius formuliert, der meinte, das Buch sei es würdig, dass seine Nutzer es in der Hand und im Herzen tragen („[...] manibus et cordibus Christi fidelium teneatur [...]“).

Die auffallend hohe Zahl der Druckerlaubnisse, ihre „Langlebigkeit“, das im Titel der Kölner Ausgabe von 1673 erwähnte Marienoffizium, die Litaneien und Bußpsalmen bewogen mich dazu, diese Arbeit Martins im *Index librorum prohibitorum* zu überprüfen. Daraus ergab sich, dass sich das partielle Verbot des Inhaltes des Werkes in mehreren *Index*-Ausgaben findet. 1716 wurde eine 1702 in Venedig erschienene Ausgabe⁶⁵ mit Beschluss der Kongregation Rituum vom 4. März 1709 verboten, und zwar wegen der Litaneien und Offizien im Band.⁶⁶ Dieses Verbot war noch 1835 in Kraft.⁶⁷ Bereits eine in Köln 1670 erschienene Ausgabe enthielt diese später verbotenen Textteile; dem *Index* gemäß muss auch diese Ausgabe von den nicht genehmigten Litaneien und Gebeten gereinigt werden.⁶⁸ Das heißt, gewisse Teile der Arbeit errangen ungeachtet der großen Zahl von Autoritätshinweisen die Missbilligung der kirchlichen Behörde. Wahrscheinlich ist dies ein Grund dafür, dass die zwischen 1666 und 1669 erschienenen Ausgaben heute nicht mehr exemplarmäßig bekannt sind.

63 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 07v–8r.

64 Martin von Cochem: *Gertrudenbuch [...] Verbessert und umgearbeitet [...]*. Sulzbach, im Verlage der J. E. v. Seibelschen Kunst- und Buchhandlung 1827.

65 Zur Ausgabe vgl. Roth: *P. Martin von Cochem* (wie Anm. 42).

66 *Index librorum prohibitorum usque ad totum Mensem Martii MDCCXVI*. Regnante Clemente XI. P. O. M. Romae, Ex Typographia Rev. Cam. Apost. 1716, S. 402.

67 *Index librorum prohibitorum Sanctissimi Domini Nostri Gregorii XVI*. Pontificis Maximi jussu editus. Romae, Ex Typ. R. Camerae Apostolicae 1835, S. 293.

68 Jesús Martínez de Bujala, Marcella Richter: *Index librorum prohibitorum: 1600–1966*. Montréal 2002, S. 381.

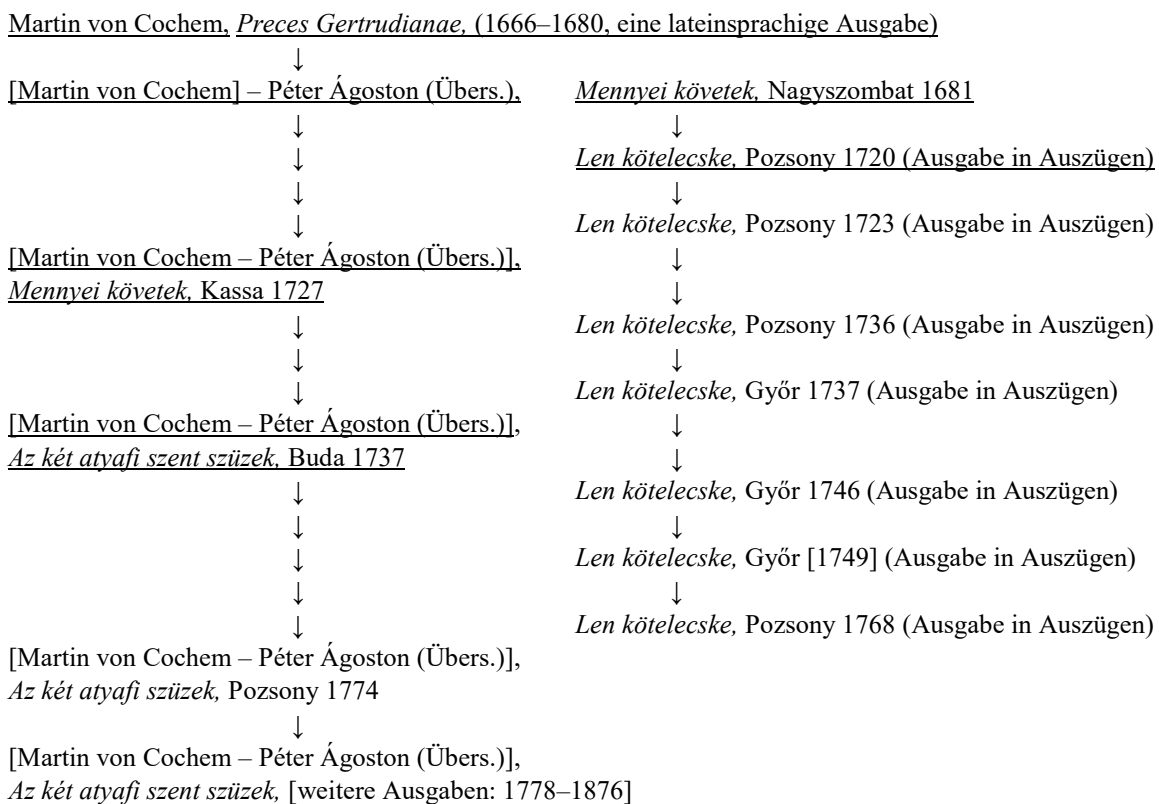
Die Struktur des Gebetbuches hat sich im Laufe der Zeit nur wenig geändert. In zehn Teilen enthält es Gebete in der folgenden Reihenfolge. Teil I: Gebete am Morgen, am Tage und am Abend, Teil II: während der Messe zu sprechende Gebete, Teil III: Dreifaltigkeitsgebete, Teil IV: Christusgebete, Teil V: Passionsgebete, Teil VI: Gebete an die heilige Jungfrau, Teil VII: Gebete an „gewisse“ Heilige („Ad certos Sanctos“), Teil VIII: Gebete für die Kirche, Freunde, bei Prüfungen, für Kranke, Sterbende und Verstorbene, Teil IX: Gebete vor und nach der Beichte, Teil X: Gebete vor und nach der Kommunion. Am Ende von Teil X steht das Seelentestament („pro clausula additum est Testamentum animae“).⁶⁹ Diese umsichtig gestaltete und zugleich relativ einfache Struktur garantierte, dass das Gebetbuch Personen unterschiedlichsten Standes und Ranges auf gleiche Weise nutzbringend war. Auf diese Autorenabsicht macht bereits das Titelblatt mit der Bemerkung „[...] In gratiam non solum Saecularium, sed etiam Ecclesiasticorum et religiosorum (pro quibus specialia continet exercitia) [...]“ aufmerksam. Diese aufgrund der Ausgabe von 1673 dargestellte Struktur war im Wesentlichen auch noch 1827 unverändert, nur am Schluss wurde sie erweitert: Nach Teil X wurde die frühere Klausel, das Seelentestament, als selbstständiger Teil XI mit dem Titel *Vorbereitung zu einem seligen Ende* behandelt.⁷⁰ Darüber hinaus war außerdem, als Teil XII, neu hinzugefügt: *Andachten für die hohen Feste des Jahres*.⁷¹

69 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54).

70 Der Inhalt: Vorbereitung zu dieser Andacht, Geistliches Testament. Martin von Cochem: *Gertrudenbuch* (wie Anm. 64), S. 463–481.

71 Martin von Cochem: *Gertrudenbuch* (wie Anm. 64), S. 482–538.

Aufgrund der bisherigen Untersuchung zur Editions-geschichte der *Preces Gertrudiana*e Martins und der Übersetzung Ágostons erstellte ich ein Stemma in folgender Form:



Inhalt und Struktur der Übersetzung

Die Bestandsaufnahme der vor 1681 erschienenen *Preces Gertrudiana*e-*Gertrudienbuch*-Ausgaben wurde, wie erwähnt, noch nicht abgeschlossen. Eine Ausgabe vor 1670 ist, obwohl es sie sicher gegeben hat, heute in keinem Exemplar bekannt.⁷² Bisher konnte keine Ausgabe gefunden werden, deren Struktur und Inhalt in jeder Hinsicht denen der *Mennyei követek* entsprechen. Wahrscheinlich ist Ágoston des großen Textumfangs wegen nicht darangegangen, das vollständige Gebetbuch Martins zu übersetzen.

Der ungarische Titel ist keine Lehnübersetzung des Titels oder eines Teils des Titels einer bekannten deutschen oder lateinischen Ausgabe. Ágoston hat den Titel (*Legatus divinae pietatis*) vermutlich im Rahmentext irgendeiner

72 Vgl. Tivadar Thienemann: A XVI. és XVII. századi irodalmunk német eredetű művei [Werke deutschen Ursprungs in der ungarischen Literatur des 16.–17. Jahrhunderts]. I–III. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 32 (1922), S. 63–92; 33 (1923), S. 22–33, 143–156; Roth: *P. Martin von Cochem* (wie Anm. 42), S. 180. Die deutschsprachige Ausgabe von 1670 ist die vierte, vom Autor verbesserte Ausgabe. Vgl. VD 17 23:623715X.

Ausgabe vor 1681 des mehrfach erwähnten Hauptwerkes der hl. Gertrud der Großen gelesen; der Ausdruck Legatus (Gesandter, Legat) mag die Gestaltung des ungarischen Titels angeregt haben. Ebenso kann vermutet werden, dass er einen Teil der Titelvarianten der lateinischen und deutschen Ausgaben gekannt haben muss,⁷³ die gemeinsam seine Titelgebung beeinflussten.

Während die lateinischen und deutschen Ausgaben zusammen mit Dedikation, Widmung an den Leser, Druckgenehmigungen, immerwährendem Kalender, Tabelle der nicht an ein festes Datum gebundenen Feiertage und ausführlichem Inhaltsverzeichnis erschienen, finden sich in Ágostons Übersetzung nur die Dedikation und eine annähernde Liste der Druckfehler.⁷⁴ Um weitere Rahmentexte wurde auch die zweite Ausgabe nicht ergänzt.⁷⁵ Dieser Umstand lässt bei der ersten ungarischen Ausgabe – angesichts der vielen Druckfehler – auf einen schnellen Druck und/oder auf die Fremdsprachigkeit des Druckers, eventuell auch auf fehlende Sorgfalt schließen.

Die Struktur des Werkes wurde in der Übersetzung leicht modifiziert. Anders als die zehnteilige lateinische Ausgabe von 1673⁷⁶ gliedert sich die ungarische Übersetzung auf folgende Weise in nur acht Teile:

73 So z. B.: *Preces Gertrudianaë Sive Vera et sincera Medulla devotissimarum Precum, potissimum ab ipso Christo dictarum, et per Spiritum sanctum revelatarum*. (Einsiedeln ca. 1670); *Preces Gertrudianaë, sive Vera et sincera Medulla devotissimarum Precum, potissimum ab ipso Christo dictatarum, et per Spiritum S. revelatarum: Ex mellifluis divinisque Revelationibus beatissimarum Virginum et Sororum Gertrudis et Mechtildis, Comitissarum de Hackuborn, ordinis S. Benedicti excerptarum*. Köln 1673; *Der zweyer HH. Schwestern Gertrudis und Mechtildis Gebett-Buch: Darin lauter Himmlische und Göttliche Gebett welche diesen HH. Jungfrauen theils von Christo oder der Mutter Gottes mündlich offenbahrt; theils durch den H. Geist eingeben worden verfast seynd*. Köln 1670; *Himmlisches Kleynodt Das ist: Ein gantz neues Gebett-Buech Für das Hochadeliche Frawen-Zimmer: Auß den Honigfliessenden Offenbahrungen S. Gertrudis Vnd Mechtildis, Auch auß andern alt: vnd newen Bettbüchern herauß genommen, zu Trost aller andächtigen Seelen [...] zusammen getragen*. München 1678.

74 *Menyei* (wie Anm. 17), S. []1–6: Ajánlo Levelecske; []1–2: Az Nyomtatásbéli fogytakozások – mit der folgenden Bemerkung: „Vadnak még elég fogytakozások mellyeket az keresztyén olvasó réa érthet magától“.

75 *Mennyei követek* (wie Anm. 18). Die Widmung der zweiten Ausgabe an den Richter von Kaschau und an den Stadtrat wurde in Kenntnis des entsprechenden Textes der Erstausgabe angefertigt.

76 Vgl. Anm. 54.

*Preces Gertrudianae, 1673**Menyei követek, 1681*

Preces matutinae, Diurnae, et Vespertinae (1–20. p.)	Pars I. rész	Reggeli, és estvéli könyörgések (1–20. p.)
De sacrificio missae (Orationes sub missae, 20–42. p.)	Pars II. rész	A Szent Mise áldozatjáról (21–60. p.)
De SS. Trinitate (42–79. p.)	Pars III. rész	A meg-foghatatlan Szent Háromságról (61–111. p.)
Orationes ad Christum (79–103. p.)	Pars IV. rész	Christus Urunkhoz Könyörgések (111–156. p.)
De Passione Domini (104–147. p.)	Pars V. rész	Boldogságos szüz Mariahoz (157–193. p.)
De B. Maria Virgine (148–182. p.)	Pars VI. rész	Bünökből ki térő, és Angyali kegyérrel élő emberek könyörgési (194–236. p.)
Orationes de Sanctis (182–217. p.)	Pars VII. rész	Az Isten szenteiről (237–258. p.)
Orationes pro diversis Necessitatibus (217–253. p.)	Pars VIII. rész	Sokféle szükségokbéli könyörgések (259–335. p.)
Orationes pro peccatis (253–278. p.)	Pars IX. rész	–
Orationes ante / post Communionem (278–321. p.)	Pars X. rész	–

Ein Vergleich der Gliederung mit dem Inhalt der Teile ergibt, dass die ersten drei Teile mehr oder weniger identisch sind. Größere Modifizierungen sind vom Teil IV an zu beobachten. Die Christusgebete von Pars IV und V der lateinischen Ausgabe von 1673 fasste Ágoston im Teil IV der ungarischen Übersetzung zusammen. Infolgedessen wurde Pars VI der lateinischen Ausgabe zum Teil V der Übersetzung. Infolge der Umgestaltung entspricht Pars VII des lateinischen Gebetbuches dem Teil VII der Übersetzung; beide enthalten Gebete an Heilige. In Teil VI der *Menyei követek* stehen wiederum die Gebete aus zwei Partes der lateinischen Ausgabe: Pars IX, *Orationes pro peccatis*, stimmt mit Teil VI der Übersetzung, „Bittgebete der die Sünden bereuenden Menschen“ überein; die „Bittgebete der mit der Hostie, dem Brot der Engel, lebenden Menschen“ sind mit den Gebeten entsprechenden Inhalts von Pars X der lateinischen Ausgabe identisch. Der letzte Teil der Übersetzung, Teil VIII, setzt sich aus Pars VIII der lateinischen Ausgabe (orationes pro diversis necessitatibus – Bittgebete in Nöten) und Pars X (conclusio, testamentum – Testament einer gottgläubigen Seele) zusammen.

Der Inhalt der einzelnen Teile wurde beträchtlich umgestaltet. Zwar hat Teil I in der lateinischen und der ungarischen Fassung den gleichen Seitenumfang, doch ist die Anzahl der Texte in der ungarischen geringer. Denn Ágoston hat einige von den Morgengebete nicht übersetzt und die Tagesgebete (preces di-

urnae) ganz weggelassen. Erheblich verkürzte er die Einleitungen zu den Gebeten, die sich auf das Werk der Heiligen, Gertrud der Großen und Mechtild, beziehen, wobei die Quellenverweise bei der Übernahme teilweise verballhornt wurden. Ein Beispiel für die Verkürzung der Einleitungen:

Preces Gertrudianae, 1673, 2. p.

Commendatio ad Iesum. B. Gertrudis intellexit, quod in quocunq; se homo commendat Deo, orans, ut ipsum a peccato custodiat, etiamsi occulto Dei iudicio videatur, quod graviter deliquerit in aliquo, nunquam tamen sic delinquet, nisi gartia Dei velut baculus sustente eum, quod semper facilius ad poenitentiam redire possit. l.3.c.30.§10.

Mennyei követek, 1681, 2. p.

Az edes Jesusnak ajánlas. Szent Gertrudis vötte eszibe hogy, akar minemü dolgaiban magát Istennek ajánlotta vétéktöl meg oltalmaztatott lib. 3. cap. 30.

Beispiele für die Verballhornung der Quellenverweise:

Preces Gertrudianae, 1673, 3. p.

B. Mechtildi [...] l.4.c.29.

Mennyei követek, 1681, 4. p.

Szent Mechtildisnek [...] lib. 4. cap. 2.

Preces Gertrudianae, 1673, 4. p.

B. Gertrudi [...] l.4.c.16.

Mennyei követek, 1681, 5. p.

[...] szent Gertrudis [...] lib. 3. cap. 6.

Ágoston übersetzte auch nicht sämtliche Texte von Pars II, so ließ er – unter anderem – das Gebet der Mechthild weg, das während der Kommunion zu sprechen war.⁷⁷ Durch seinen Eingriff wurden auch in diesem Teil mehrere Verweise verändert, einige fielen ganz weg.⁷⁸ Teil III mit den Dreifaltigkeits-

77 „Communio. Ex S. Mecht.l.1.c.9.“ Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 36.

78 So z. B. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), „Ad orate fratres“ S. 25; „Adoratio SS. Sacramenti“ S. 38; *Mennyei* (wie Anm. 17), „Orate fratres után“ S. 28; „A’ Christus teste elöt“ S. 53.

gebeten ist in der ungarischen Fassung ebenfalls um einige Texte kürzer. Zugleich folgt der Übersetzer, wie in den vorausgehenden Teilen, genau der Reihenfolge der Gebete des lateinischen Originals.

Die Anordnung der im Teil IV der ungarischen Fassung zusammengezogenen Christus-Gebete folgt zwar der Reihenfolge der von Pars IV und V, mehrere längere Andachten blieben aber in der Übersetzung weg, wie beispielsweise *Lytaniae SS. Nominis Jesu, Oratio ad Vulnus Humeri* und *Litaniae de passione Christi*.⁷⁹ Diese Gebete gehören zusammen mit dem nicht in Offiziumform übersetzten Marienoffizium im Pars VI und der nicht übersetzten *Litaniae de B. Virgine*⁸⁰ zu jenen Texten, deretwegen das Werk Martins teilweise auf dem Index stand.⁸¹ Demnach muss Ágoston das Verbot gekannt haben oder aber er könnte die in den Texten verborgenen theologischen Deutungsschwierigkeiten erkannt haben. Auch im Teil IV setzt sich die Kürzung der Einleitungstexte und die Verballhornung oder Weglassung der Quellenverweise im Vergleich zur lateinischen Fassung fort. Ágoston gibt hier einen Verweis wieder, der im lateinischen Text Martins fehlt.⁸² Wegen einer autoritären Zitierungs-, „Routine“ oder einer Verschreibung findet sich nämlich der Teil mit dem Hinweis („szent Gertrudissel lib. 2. cap. 25.“) im Lebenswerk Gertruds nicht. Die höchste Kapitelzahl im zweiten Band der Werkausgabe der hl. Gertrud der Großen ist vierundzwanzig, also gibt es die Stelle, worauf verwiesen wurde, nicht.⁸³

Neben der auszugsweisen Übersetzung stößt man hier zum ersten Mal auf die Weglassung gewisser Teile von aus mehreren Gebeten bestehenden Textserien. So besteht beispielsweise die ungarische Fassung von „Decem Orationes affectuosae, in quibus Christo Passio sua repraesentatur“ nur aus neun Gebeten,

79 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 100–103, 142–142, 144–174.

80 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 148–153, 178–182; *Menyei* (wie Anm. 17), 160–166.

81 Vgl. Anm. 66, 67 und 68.

82 „Salutatio vulneris Lateris, **ex BB. Mechtilde et Gertrude**.“ Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 141–142; „Könyörges Mellyel az Christus oldalán valo sebe urunknak áldatik **szent Gertrudissel lib. 2. cap. 25.**“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 155–156. [Hervorhebung É. K.]

83 Vgl. Gertrude d’Helfta: *Oevres spirituelles*. Tome II. *Le Héraut*. Texte critique, traduction et notes par Jean-Marie Clément, les Moniales de Wisques et Bernard de Vregille, S. J. Paris, Les éditions de Cerf 1968 (Sources Chrétiennes, nr. 139), II, S. 1–24, 225–353; *Sanctae Gertrudis Virg. et Abbatissae Ordinis S. Benedicti Vitae et Revelationum Liber Secundus. Caput I – Caput XXIII. Epilogus huius libri; Insinuationes* (wie Anm. 57), S. 77–150.

da Ágoston den ersten Text und die Oblation nach dem zehnten Text nicht übersetzt hat.⁸⁴ Auch von den folgenden „*Quinque oblationes Passionis Christi pro peccatis*“ finden sich nur vier Texte (I, II, IV, V) im Ungarischen. Die dritte Oblation, die Darbietung der Qual der Dornenkrönung, hat Ágoston nicht übersetzt, sondern den Ausdruck „gekrönt, sein Blut vergossen“ einfach in den Text des zweiten Gebetes eingefügt.⁸⁵

Bei der Übersetzung der Mariengebete (Pars VI = Teil V) hat Ágoston, erstmals im Band, nicht nur die Reihenfolge der Gebete verändert, sondern zwei Gebete weggelassen und drei, im Text der von mir benutzten lateinischen Ausgabe fehlende Gebete, eingeschoben. Das lässt sich auf verschiedene Weise erklären: 1) Ágoston hat nicht aus der *Preces Gertrudiana*-Ausgabe von 1673 oder einer textidentischen übersetzt; 2) für die Übersetzung standen ihm mehrere, inhaltlich teilweise unterschiedliche Ausgaben zur Verfügung; 3) zur Ersetzung der weggelassenen sieben Gebete fügte er seinem Geschmack besser entsprechende Texte ein. Im Vergleich zur lateinischen Ausgabe von 1673 gehört zu keinem der in der ungarischen Übersetzung aufeinander folgenden drei Gebete ein Einleitungsteil, ein Quellenverweis findet sich nur bei zwei Texten. Die Verweise versuchte ich zu überprüfen, aber keiner von ihnen verweist auf den Inhalt der mitgeteilten Gebete.⁸⁶ Möglicherweise sind die Verweise falsch oder Ágoston hat sie überhaupt nur zur Autorisierung bestimmt. Da diese Gebete keine Einleitung haben, stammen sie vermutlich nicht von Martin, und Ágoston übernahm sie aus einer unbekanntem Quelle. Von den drei anscheinend zusammengehörigen Gebeten ist das erste eine an die Jungfrau Maria gerichtete Serie von Bitten.⁸⁷ Das zweite ist ein Gruß, verbunden mit der neunmal wiederholten Formel „Gegrüßet seist du“,⁸⁸ und das dritte eine an eine Litanei

84 Martin von Cochem: *Preces Gertrudiana* (wie Anm. 54), S. 104–111; *Menyei* (wie Anm. 17), S. 129–135.

85 Martin von Cochem: *Preces Gertrudiana* (wie Anm. 54), S. 111–119; *Menyei* (wie Anm. 17), S. 135–139.

86 *Insinuationes* (wie Anm. 57), Lib. IV. Caput VIII, S. 423–425.

87 „Kegyelmes szent Anyám Maria, kérlek tégedet, hogy szívemből vedd ki ez világi dolgok szeretét, hogy az te szentséges Fiádott tellyes sziböl: szeressem, halálomig, és örökké. [...] Nyerd meg nékem Oh! Szentséges Szüz, hogy a' te fiadot szeressem, és fellyem, és az te szent Fiad örök dicsőségbe juthassak.“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 173–175.

88 „Kérlek tégedet, szerelmes Anyám Maria, az által az te szived égő tüze által, mellynek szikrája, az Isten szivihez fel ment, hogy az én szivem is olyan égő tüzel meg gyuladgyon, hogy halálom oráján olly szabadon Istenhez repüllyön. Idvöz légy abban az ki mondhatatlan örömben, mellyben gyönyörködtél mikor láttad az szent Háromság el fogyhatatlan világosságát. [...] Idvöz légy Isten irgalmasságának sáfára, csendességnek

erinnernde „Liebesbezeugung“.⁸⁹ Das Gesagte fasst die folgende Übersicht zusammen:

Preces Gertrudiana, 1673, P. VI, 148–182.

Menyei követek, 1681, 5. r., 157–193.

1 Officium B. Mariae Virginis	= 2 Boldog Aszony dicsireti
2 Suppletio B. Virgini gratissima	= –
3 Deo gratias pro gratiis B. Virgini Concessis	= 3 Szüz Marianak adott jokért Hála Istenek
4 Salutatiuncula aurea ad beatam Mariam Virginem	= 4 [cím nélkül] Idvöz légy szent Háromságnak feiér Lilioma [...]
5 Coelicum Ave Maria Mariája	= 5 Az menyei szentek Idvöz légy
6 Ave Maria aureum	= 6 Arany Idvöz légy Maria
7 Jubilus Marianus ad immaculate Conceptam Virginem	= –
8 Tres efficacissmae petitiones ad B. Virginem	= 7 Három könyörgések Boldog Aszonyhoz
9 Quinque gaudia B. Virginis	= 1 Boldog Aszony öt öröme
10 Ad Ecce Ancilla	= –
11 Oblatio cordis Iesu ad B. Virginem	= –
12 Oratio S. Edmundi	= –
13 Suspiria peccatoris ad Mariam Mariahoz	= 12 Bünös ember fohasználása
14 Invitatio B. Virginis ad suum obitum Halálod Oráján	= 11 Hogy Boldog Aszony légyen jelen
15 Tria Ave Maria pro felici fine	= –
16 Gladii doloris Faidalmok öt törei	= 13 Boldog Aszony öt epesége vagy
17 Litaniae de B. Virgine	= –
–	= 8 Szüz Mariahoz (173–175. p.) [Einleitung, ohne Quellenverweis]
–	= 9 Az Isten Anyához Köszöntés (176–178. p.) [ohne Einleitung, Quellenverweis: „Mechtildis lib. 1. cap. 40.”]
–	= 10 Szüz Marianak kedveskedés (179–181. p.) [ohne Einleitung, Quellenverweis: „Szent Gertrudis lib. 4. cap. 8.”]

In den Teilen VI bis VIII der *Mennyei követek* geht Ágoston fast völlig frei mit Pars VII bis X der *Preces Gertrudiana* um. Er veränderte die Reihenfolge der Gebete, ließ mehrere Texte weg und gruppierte die übersetzten Abschnitte neu.

mély tengere. Idvöz légy tüzel égő Isten szekere, te szentséges méhedben az mi emberségünk hamuával befédted az istenség tüzít. [...].“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 176–178.

89 „Oh! Maria kegyelemnek emberekre Isteni forrásnak csatornája, irgalmasságnak Olai fája, melly által vagy az mi orvosságunk. [...] Oh! Maria gyönyörűség fejér Liliom, Isten után egyetlen reménységem [...] nyerd meg, hogy az te Szentfiadnak, szeretet gyümölcsév vályyam [...].“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 179–181.

So blieben beispielsweise von den Gebeten zu den Heiligen im Teil VII die an den Evangelisten Johannes, den hl. Benedikt, an die hl. Anna und an Maria Magdalena gerichtete Texte weg. Die Adressaten der ungarischen Gebete im entsprechenden Teil sind die Jungfrau Maria, der Erzengel Michael, der Schutzengel, die Heiligen allgemein und die Heiligen Gertrud und Mechtild.⁹⁰

Unter den in der Not helfenden Gebeten von Teil VIII fehlen die Übersetzungen sämtlicher lateinischer Texte, die – auch vom Titel her – für die Kirche⁹¹ oder kirchliche Personen⁹² bitten und in denen jemand nicht für sich selbst, sondern für andere betet.⁹³ In diesem Teil fallen die Intimität, der persönliche Ton und die ständige Benutzung der Ich-Formel der Gebete besonders auf.⁹⁴ Die einzige Ausnahme ist das Bittgebet für die Armen Seelen.⁹⁵

Insgesamt lässt sich feststellen – wenn Ágoston tatsächlich die Ausgabe von 1673 oder eine andere entsprechenden Inhalts benutzte –, dass die Kürzung des Textes und die Umstrukturierung des Werkes die von Martin geschaffene, sämtliche Stände umfassende Verwendungsmöglichkeit des Gebetbuches grundsätzlich veränderten.⁹⁶ In Ágostons Übersetzung wurde das Original zu einem in erster Linie an den anspruchsvollen, gebildeten, weltlichen Leser gerichteten Werk mystischer Färbung für die Privatandacht umgestaltet; aus dem Benutzerkreis scheinen – unter Berücksichtigung des veränderten Inhalts – die Mönche und Weltpriester verdrängt worden zu sein.⁹⁷

90 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 182–217; *Menyei* (wie Anm. 17), S. 237–258.

91 So z. B.: *Osculatio quinque vulnerum pro peccatis ecclesiae, Oblatio meritorum Christi pro peccatis ecclesiae, Oratio pro tota ecclesia*. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 217–220, 220–222, 222–223.

92 So z. B.: *Oratio [...] pro spiritualibus [...]*. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 225–226.

93 *Oratio pro infirmo, Tres orationes [...] dum infirmus agonizat, Oblatio Passionis Christi pro defuncto*. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 232–233, 239–241, 241–242.

94 So z. B.: *Gyönyörúséges könyörgés Ha mit akar ember, boldog Aszony-által Istentől meg-nyerni*. *Menyei* (wie Anm. 17), S. 279–282.

95 So z. B.: *Könyörgés A' meg holtak lelkekért*. *Menyei* (wie Anm. 17), S. 318.

96 „[...] In gratiam non solum Saecularium, sed etiam Ecclesiasticorum et religiosorum (pro quibus specialia continet exercitia) [...]“. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), Abschnitt des Titels.

97 Auf den Benutzerkreis des Gebetbuchs wird durch die Widmung an die städtischen Vorsteher beider Ausgaben (Nagyszombat 1681; Kassa 1727) hingewiesen.

Sprache, Stil

Sieben Jahre nach dem Erscheinen Ágotons Bellarmino-Übersetzung in Tyrnau (*Menneyi dicsőség* [Himmlischer Lobpreis], 1674) wurde dort seine zweite Übersetzung gedruckt, die *Menneyi követek*. Bei der zweiten Übersetzung war Ágoston bemüht, den spezifischen Ton und die Symbolik des Originals möglichst beizubehalten. Beispielsweise wurde die von Martin betonte Honig-Symbolik bei Ágoston dadurch noch wichtiger, dass er sie in einem einzigen, sorgfältig ausgewählten Kontext, im Falle des aus dem Herzen Jesu herausfließenden Honigs, verwendete.⁹⁸ Bereits die inhaltliche Untersuchung erwies, dass die anfänglich starke Bindung an den Originaltext sich langsam lockerte und ihren Platz der anschaulichen Textgestaltung überließ. Von der wortwörtlichen Übersetzung bis zur anspruchsvollen Gestaltung von aus ihrem Kontext gelösten und umfunktionierten Texten können mehrere Übersetzerstrategien unterschieden werden. Die wichtigeren sind folgende:

1. Bestreben nach einer genauen, wörtlichen Übersetzung:

Preces Gertrudianae, 1673, P. I, 1–2. p.

Preces matutinae.

Mane cum surgis, ajebat Christus ad B.

Mechtildem, saluta primo cor meum, et offer mihi cor tuum. l.3.c.16.

Adoro, laudo et saluto te, dulcissimum et vernans
Cor Iesu Christi, ex quo tanquam ex mellifluo
Gratiarum fonte omne bonum, omnisque dulcedo
Effluxit et effluit.

Et ex totis viribus cordis mei ago tibi gratias, quod
me hac nocte custodieris, Deoque Patri pro me
laudes et gratiarum actiones persolveris.

Et nunc, o dulcis amor meus, offero tibi miserum et
indignum cor meum in sacrificium matutinum, et
omni qua possum devotione includo et commendo
illud dulcissimo cordi tuo:

rogans ut divinas tuas influxiones illi infundere,
atque sancto tuo amore accendere digneris. Amen.

Menneyi követek, 1681, I. r. 1–2. p.

*Christus Urunk, Szent Mechtildist arra tanítá, hogy
reggel köszöncse az ő szivit, és annak utána az
magáét ajánlja neki lib.3. cap. 16.*

Reggeli imadsagok.

Imádlak dicsirlek, tégedet, Christusnak édes
virágzó Szive, mellyből mint valami, kegyelem
méz forrásdból, minden jó, és minden édesség,
származott mi reánk, és mostis szünhetetlen származik.

En szivemnek minden ereiből, hálákot adok
néked, hogy éngemet, ez éjjel, meg őriztél, és
hogy az Atya Istent, helyettem dicsirted, és az
mely háládással én tartoztam elvégezted.

Most elődbe, hoztam, az én méltatlan Szivemet,
reggeli áldozatul, és nagy ájtatosan néked
ajánlom,

kérvén alázatosan, hogy az te Isteni jóvóltodnak
és kegyelmednek forrásiból tölcse-meg, s az te
szeretetednek tűzivel, méltóztassad meg gyuitani.
Amen.

98 *Menneyi* (wie Anm. 17), S. 1 – Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 1; *Menneyi* (wie Anm. 17), S. 73–74 – Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 149; *Menneyi* (wie Anm. 17), S. 124 – Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 94.

Die wortwörtliche Wiedergabe der Texte ergab im Allgemeinen längere, sprachlich kompliziertere Fassungen als das Original. Diese Möglichkeit benutzte Ágoston relativ selten.

2. Vereinfachung, Weglassung:

Preces Gertrudiana, 1673, P.IV,94–95.p.

Salutatio Iesu melliflua.

Hac salutatiuncula B. Gertrudi familiarissima fuit, utpote qua Christo, ab aliis offenso blandiri solebat, cum summo ipsius oblectamento. Unde optime faceres cum eadem, memoria commendata imaginem Christi salutando, etc.

Ave vivificans gemma divinae nobilitatis.

Ave immarcessibilis flos humanae dignitatis, Iesu amantissime:

cum delectamento tuae divinitatis, ex affectu totius universitatis salutans amplector te, et in dulcissimum vulnus cordis tui commendo me. Amen.

Menyei követek, 1681, IV. r. 124. p.

Jesushoz köszöntes

Az következő Könyörgéssel, Szent Gertrudis Urunk haragját csendesítette.

Idvöz légy, Isteni nemességnek gyöngye.

Idvöz légy hervadatlan emberi méltoságnak virágja, szerelmes JESUS,

az te istenségednek örvendezésivel, ez világ szeretetiből dicsírven áldlak tégedet, és az te sziveden meg nyitott sebbe ajánlom magamot. Amen.

Bei der möglichst vollständigen sinngemäßen Wiedergabe der Gebete schuf der Übersetzer im Vergleich zum Original üblicherweise kürzere Texte, die ausnahmslos leicht verständlich und klar sind. Diese Lösung steht dem Gebrauch des *Sermo humilis* Martins näher als die wörtliche Übersetzung. Diese Methode verwendete Ágoston relativ oft.

3. Freie, gekürzte Übersetzung:

a) Auslassen längerer Textteile, Einschub bildhafter Ausdrücke:

Preces Gertrudianae, 1673, P. V, 124–5.p.

Oratio ad Christum passum.

Haec oratio B. Gertrudi valde familiaris fuit, per quam et promerita est, quod in corde ejus quasi corporibus locis impressa fuerint stigmata sanstissimorum vulnerum Christi. l. 2. c. 4.

Domine Iesu Christe, Fili Dei vivi, da mihi toto corde, pleno desiderio, sitienti anima ad te aspirare, et in te dulcissimo ac suavissimo respirare, ac totum spiritum meum, et omnia interiora mea ad te qui es vera beatitudo, anhelare.

Scribe misericordissime Domine vulnera tua in corde meo pretioso sanguine tuo, ut in eis legam dolorem pariter et amorem tuum, et vulnerum tuorum memoria jugiter in secreto cordis mei permaneat, et dolor compassionis tuae, in me excitetur, et ardor dilectionis tuae in me accendatur. Da quoque ut omnis mihi creatura vilescat, et tu solus in corde meo dulcescas. Amen.

b) Weglassen wichtiger Ausdrücke:

Preces Gertrudianae, 1673, P. V, 106. p.

Decem Orationes affectuosae, in quibus

Christo Passio sua repraesentatur. [...]

Oratio tertia.

O Iesu coelestis Medice, recordare languoris et doloris, quos in crucis patibulo levatus, sustinuisti in omnibus membris tuis, quorum nullum in suo recto statu permanserat, ita ut nullus dolor dolori tuo similis inveniretur, quia planta pedis usque ad verticem capitis non fuit in te sanitas.

Et nihilominus omnium dolorum immemor, Patrem pro inimicis pie exorasti, dicens:

Pater ignosce illis, quia nesciunt quid faciunt.

Per hanc charitatem et misericordiam concede mihi, ut dignitas passionis tuae sit omnium peccatorum meorum plenaria remissio. Amen.

Menyei követek, 1681, IV. r. 141–142. p.

Christus Jesushoz Könyörgés.

A következő Könyörgés szent Gertrudisnek kedves volt, mellyel azt nyerte, hogy Urunk az ő sebeit szivebe irni méltóztatott lib. 4. cap. 4.

Uram Jesus, élő Istennek szent Fia, enged meg hogy szomjuhozó lélekből, hozzád ohaitsák, és te benned, mint lelkemre bőséges kegyelmet osztogató tengerben szivem meg nyugodgyék, ki vagy igaz boldogság, és dicsőség.

Irdd irgalmasságnak Ura sebeidet, szenvedésidet szivembe szent véreddel, hogy ott olvassam hozzád meg mutatott véghetetlen szeretetedet.

Menyei követek, 1681, IV. r. 130. p.

Christus Urunk szenvedésiről könyörgések. [...]

II.

Oh! Jesus emlékezzél meg az te erőtlenségedről faldalmidrol, mikor az keresztre fel emelttéél szenvedtéél, fejed tetijg nem lévén benned épség:

Mind az által Szent Atyádnak könyörögtél, mondván

bocsáss meg nekik, mert nem tudgyák mit mivelnek. Ezért az te szeretetéért enged meg, hogy bűneimért eleget tegyek, és bocsánatott nyerjek.

c) Auslassungen, unter Verschiebung von Betonungen:

Preces Gertrudiana, 1673, P.V, 133–135. p.

Salutatio omnium membrorum Christi.

B. Gertrudis divinitus inspirata; singula membrae Domini, in passione cruciata salutabat. Unde quando aliquod membrum salutabat, ex illo splendor quidam divinus procedens, animam ipsius irradiabat. Et in illo splendore dabatur illa innocentia, quam per passionem ejusdem membri Dominus acquisierat Ecclesiae. Unde et nos idem facere non pigeat, ut similem beatitudinem consequi mereamur. l.4.c.22.

Salvete delicata membra Domini mei Iesu Christi, pro salute nostra diversis poenis in passione cruciata. Salve reverendum caput pro nobis spinis coronatum et arundine percussum.

Salve pretiosissima facies pro nobis consputa et alapis caesa.

Salvete benignissimi nostri Salvatoris oculi, pro nobis lachrymis perfusi.

Salve sacrum os, gutturque suavissimum, pro nobis felle et aceto potatum.

Salvete aures nobilissimae, pro nobis opprobriis et contumeliis afflictæ.

Salve collum regium, pro nobis colaphizatum, dorsumque sanctissimum, pro nobis flagellatum.

Salvete venerabiles manus et brachia, pro nobis in cruce extensa.

Salve pectus divinissimum, pro nobis in passione conturbatum et contusum.

Salvete veneranda genua pro nobis conquassata, et in oratione flexa.

Salvete pede adorandi pro nobis clavis confixi.

Salve latus gloriosum, pro nobis lancea militis perforatum.

Salve corpus Iesu totum, pro nobis in cruce suspensum, vulneratum, mortuum ac sepultum.

Salve cor mellifluum, summae Trinitatis gazophylacium, pro nobis in cruce disruptum.

Salve ter sanctissima Iesu Christi anima ad mortem usque contristata.

Salve sanguis pretiosissimæ e vulneribus Christi copiosissime effuse.

Salvete adoranda Salvatoris nostri vulnera, monumenta charitatis, et pretia redemptionis humanæ, in passione Christo inflictæ, et modo in coelis tanquam stellæ radiantia.

In his vulneribus tuis bone Iesu describe me, in iisque a facie tentatoris absconde me.

Et per merita vulneraque membrorum tuorum digneris animæ meæ in exitu suo donare innocentiam illam, quam per passionem singulorum membrorum tuorum Ecclesiæ tuæ acquisivisti. Amen.

Menyei követek, 1681, IV.r.147–150. p.

Az Jesus sebeihez.

Szent Gertrudis aítatoson, mindön egy üdöben Christus Urunk Sebeit köszöntötte volna, azokból gyönyörűséges fényesség származván lelkit meg világosította lib.4.cap.22.

Idvöz légy Jesusomnak gyenge teste, mely az emberi Nemzet üdvösségiért kinokat szenvedtél. Idvöz légy teremtett állatoknál böcsületesebb fő, retenetes mindenek előtt, mely mi érettünk tövissel meg coronáztattál, és nád szállal verettéted.

Idvöz légy, meg váltomnak drágálatos szent Orcsája, mely érettem meg pökdöstettél.

Idvöz légy, Uramnak kegyelmes két szeme, mely érettem sok könnyhullatásokban usztál.

Idvöz légy, Christusomnak szentséges szája, mely én érettem epével, és ecsettel meg keseredtél.

Idvöz légy Istenemnek szent Füle, mely érettem sok szidalommal terheltéted.

Idvöz légy Christusnak szent nyaka, és háta, mely érettem nyakasztattál, és osztoroztattál.

Idvöz légy szerelmes Uramnak kezei melyek érettem, szegekkel meg furattattak.

Idvöz légy Istenemnek szent térde, mely Imádságban meg koptál.

Idvöz légy Istenfiának szent oldala, mely dárdával meg nyittattál.

Idvöz légy édes Istenemnek egész teste, mely érettem meg sebesítettél, meg holtál, el temedtél.

Idvöz légy drágálatos szent vér mely vétkeimért ki öntettél.

Idvöz légy meg váltomnak sebe, válságunknak árra, mely most Menyben mint az nap, fényes vagy.

Ezekbe az sebebbe szerelmes Jesusom ily-bé engemet, és ellenségim előtt reits-el, s lelkemet szentséges sebedért ikesisd fél sebednek szépségivel, hogy mikor testemtől el válik, előtted meg jelenhessék. Amen.

Die sich auf die Wiedergabe des inhaltlich Wesentlichen konzentrierenden, im Vergleich zum Original nicht nur kürzeren, sondern erheblich freieren Übersetzungen zeigen Ágostons Bestreben nach weitgehender Imitation von Martins Stil. Die so entstandenen Gebete sind sprachlich einheitlicher und wirkungsvoller als die Beispiele im Punkt 1 und 2. Sie geben den ursprünglichen Gefühlsreichtum adäquat wieder; ihre sprachliche Gestaltung steht der grammatischen Einfachheit der lateinischen Texte nahe.

4. Die Bildhaftigkeit der Übersetzung ist anschaulicher als im Lateinischen:

Preces Gertrudianae, 1673, P.VI,177–8. p.

Gladii doloris,

Qui cor B. Virginis in Passione Filii sui pertransierunt. [...]

Quintus doloris gladius.

Dolorosissima virgo Maria, admoneo te illius gladii doloris, qui animam tuam pertransivit, quando Filium tuum de cruce depositum in sinum tuum accepisti, lachrymisque totum corpus ejus rigasti.

Quid quaeso cor tuum persensit, cum caput spinis undique transfixum, latus lancea percussum, manus et pedes diris clavis confixas, faciem et genas convulsas sputisque foedatas, totumque corpus vulneribus laceratum, livoribus tumidum, sanguineque maculatum videres.

O Mater moestissima, quot oscula faciei ejus dedisti, quot lachrymis corpus ejus rigasti, quot lamentis mortem ejus deflevisti.

O Mater derelictissima, per omnes gemitus et suspiria cordis tui, per omnes dolores et vulnera animae tuae, rogo, consolare enim meam in exitu suo, abluere eam lachrymis tuis et suscipe eam in materna brachia tua, sicut exanime corpus Filii tui suscepisti, atque ad gaudia coeli deducas. Amen.

Preces Gertrudianae, 1673, P.I,8–9. p.

Oratio ante horas canonicas, aut alias quascunque preces.

[...] me ab omni distractione et ariditate mentis Custodias [...]

Menyei követek, 1681, V. r.191–3. p.

Boldog aszony öt epesége vagy Faidalmok öt törei. *Mellyek boldog Aszony szívit, Urunk szenvedésekor által verték. [...]*

V.

Bánatnak keserü homályába borult szüz Maria; jutatom eszedbe, annak az te fajdalmodnak törít melly szivedet által járta, midön szent Fiadnak holt testit az keresztfáról, le tötték, és te ölödbe vötte szemeid könyhullatásival meg öntözted: Oh! melly keserves kint szenvedett akkor a' szived, mikor apolgattad tövis koronával liggatot feit, lágyan tapogattad dárdával meg furt oldalát, kezein lábain kegyetlen szegek sebeit szemlélted.

Oh! szomorú Anya, hányszor szent Fiadnak, romlott orcsáját meg csokoltad: hányszor szivedből forró könyhullásiddal testit meg mosogattad, hány keserves jajgatással halálát meg sirattad.

Oh! faidalmas Anya mind ezekért a' te keserves szived ohaitásiért; kérlek vigasztald meg lelkemet, midön testemtől el válik; vedd szent karjaidra, és

vidd az örök dicsőségbe. Amen.

Menyei követek, 1681, I. r.11–13. p.

Köniörges imadságok előtt.

[...] Szívemnek bujdosó gondolatit kötözd meg [...]

Wenn sich Ágoston intensiv bemühte, Charakteristiken von Martins Stil frei zu imitieren, fand er meistens anschauliche Lösungen. Die Mehrheit von diesen vertritt durch die empfindsame Ausdrucksweise eine eigene literarische Qualität. „Dolorosissima virgo Maria“ wurde beispielsweise durch die Vermeidung einer mechanischen Wiedergabe des Superlativs zum bildhaften Ausdruck der „in die bittere Finsternis des Schmerzes versunkenen Jungfrau Maria“, dessen stilistischer Wert das Original eindeutig übertrifft.

5. Komprimierung des Inhalts, von Fall zu Fall durch Auslassung oder Erweiterung:

Preces Gertrudianae, 1673, P. IV, 84–86. p.

Blanditiae Iesu.

Oratio haec efficaci impetuositate infusa est B.

Gertrudis: ad quam dixit Dominus: quicumque illam devoto recitaverit, cognitionis meae gratiam in eo augeam, et recipiet in se splendorem divinitatis meae, quem dirigit in se per efficaciam predictorum verborum: sicut purum aurum tenes contra radiantem solem, in eo quod est auro oppositum videt lucis refulgorum, lib.3.cap.66.

O Rex Regum excellentissime, Princepsque illustrissime, Iesu amantissime.

Tu animae meae vita, tecum sit affectio cordis mei unita, vi amatorii ardoris conflata.

In omni ad quod sine te tendit, reddatur exanimata.

Quia tu es amoenitas omnium colorum, dulcor omnium saporum, fragrantia omnium odorum, delectatio omnium sonorum, suavis amoenitas amplexuum intimorum.

In te voluptas deliciosa, ex te supereffluentia copiosa, ad te allicientia amoenosa, per te influentia affectuosa; joknak származása.

tu superfluens abyssus divinitatis.

O Regum Rex dignissime, Imperator excellentissime, Princeps illustrissime, Dominator mitissime, Tutor validissime.

Tu vivificans gemma humanae nobilitatis.

Opifex artificiosissime, Instructor mansuetissime, Consultor sapientissime, Adjutor benignissime, Amice fidelissime.

Tu saporosa unio intimae suavitatis.

O Blanditor delicatissime, Affector lenissime, amator ardentissime, sponse dulcissime, zelator castissime.

Tu vernans Flos ingenuae venustatis.

O frater mabilissime, juvenis floridissime, comes jucundissime, hospes liberalissime, ministrator curialissime.

Menyei követek, 1681, IV. r.117–9. p.

Jesusal való nyajaskodas.

Az következendő imádságra, az Egből tanították szent Gertrudist, ilyen szóval, valaki ezt aítatoson elmondgya, az én ismeretem annak lelkiben nevededik, és Istenségem fényességiből része leszen lib.3. cap.66.

Oh! felséges Királyok királya Jesus,

te vagy az én lelkem élete, egyesülön meg szívem kívánsága, a te szereteted melegségivel,

te vagy édességnek édessége, minden illatnak örvendetessége,

te benned minden gyönyörűségnek kegyessége ez általok lelkünkre minden

Te vagy Isteni mélységnek bősége.

Te emberi Nemességnek gyöngye.

Te vagy felső édességnek illatos egyesülése,

Oh! ki keleti szépségnek zöld virágja.

Oh! gyönyörűségező gazdám,

Te omni creaturae praeeligo, propter te omni dilectatione abrenuntio, pro te omni adversitati obvio.

tégedet mindenek felett magamnak választlak. Te éretted minden gyönyörűségnek ellenem mondom; Te éretted minden háborúságot fel vállalok, tégedet mindennek előtt Uramnak, alkotomnak, életemnek mondlak, hirdetek lenni.

In his omnibus te unicum laudatorem requiro.
Te vegetatorem horum omniumque bonorum corde et ore contetor.

In virtute tui fervoris adjungo intentionem meae devotionis Efficaciae tuae orationis, ut per integritatem divinae unionis ducar ad apicem summae perfectionis, consumpto omni

Szandékomat melléje adom az te hathato imádságodnak, hogy épsége által, az Isteni egyesülésnek, és tökéletességnek hegyire mehessek. Amen.

motu rebellionis. Amen.

Die vom Übersetzer weggelassenen bzw. eingefügten Textteile förderten eine möglichst vollkommene Identifizierung mit dem mystischen Inhalt.

6. Umfunktionierung, Personalisierung des Originals:

Preces Gertrudianae, 1673, P. X, 290. p.

Menyei követek, 1681, VI. r. 222. p.

[Oraciones ante communionem]

Dum sedes in scamno communicantium, indesinenter suspira ad dilectum tuum, dicens:

Veni bone Iesu, veni Sponse animae meae: et in illo amore, quo intrasti in uterum virginis, intra in pauperulum cor meum, etc.
hailékába. Amen.

[Könyörgés]

Hogy Christus hozzád jön Mechtildis lib.21.cap.36.

I.] [...]

Jövel, édes Jesusom, azzal az szeretettel, mellyel szent Anyád mihiben testünkben öltöztél. Most jöi az én szegény lelkem

Durch die Entfernung vom Original wurde der Stil meistens ungezwungener; das ermöglichte auch, der Absicht des Autors näher zu kommen. Im zitierten Beispiel verwirklicht sich die Bereitschaft zum Mitgefühl, und der ungarische Text strahlt im Grunde dieselbe „seelische Freude“ aus, die auch den lateinischen prägt. All das unterstreicht die sprachlich-stilistische Invention des auch als Dichter tätigen Ágoston.

Zur Charakterisierung der Übersetzung müssen schließlich zwei besondere Gebete erwähnt werden. Das eine ist das an den Rosenkranz erinnernde „Giongi corona“ (Perlenkrone, corolla gemmea), von dessen lateinischer Einleitung Ágoston nur die wesentlichsten Details übertrug⁹⁹ und auch den Text der abschließenden Oblation wegließ. Die Andacht besteht aus drei sogenann-

99 Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 79–84; „Szent Gertrudisnek egy üdöben Imádsági Rosák képiben meg jelentek, és mindenikről arany csengetű függött, gyönyörűséges szép zengéssel, melly az Isten szivit örvendeztet lib.4.cap.5.“ *Menyei* (wie Anm. 17), S. 111–117.

ten goldenen und fünfzehn silbernen „Perlen“, das heißt kurzen, mit „Gegrüßet seist du“ beginnenden Begrüßungen. Jeder goldenen Perle folgen fünf silberne Perlengebete. Die Begrüßungen beziehen sich auf je eine symbolisch-metaphorische Benennung Jesu (Perle, Blume, Glanz der Sonne der Gerechtigkeit, Morgenstern, himmlisches Manna, Zierde der Engel) oder evozieren seine Taten (Erlösung).

Das andere Gebet, das nach Martin die „quinta essentia“ der Sammlung sei, trägt den Titel „Testament der gottgläubigen Seele“ (*Testamentum animae*).¹⁰⁰ In der zweiteiligen Andacht folgt dem längeren Testament dessen „Versiegelung“. Die lateinische Einleitung, die die Erklärung enthält, ließ Ágoston völlig weg. Der Text, der nach dem Muster weltlicher Testamente Rechtsgarantieformeln verwendet, verfügt über Leib, Seele und seelische Güter des Beters. Das Siegel des Testaments sind Jesu Wunden, der Erzkanzler der himmlischen „Camera“, der Evangelist Johannes, die Assessoren die Jungfrau Maria und die heiligen Patrone des Verfügenden. Der Verwahrort ist die „Fundgrube“ der Dreifaltigkeit, und auch die bekannte Unterschriftenformel fehlt nicht: „Ita testor, ... Indignus Dei famulus ... Manu propria“ („So sage und beweise ich, unwürdiger Diener Gottes. Durch meine Handschrift“). Die beiden Texte machen darauf aufmerksam, dass Ágoston bemüht war, der Schreibweise Martins weitgehend zu folgen, und dass er die von ihm gebotenen sprachlichen und stilistischen Neuheiten wahrnahm. Es ist anzunehmen, dass Ágoston eben durch diese Züge der Sammlung angeregt wurde, die *Preces Gertrudianae* zu übersetzen. Es ist bekannt, dass ihn schon mehrere Jahre vor dem Erscheinen dieser Übersetzung der Kult des Heiligen Herzens beschäftigt hatte.¹⁰¹ Am Ende der Arbeit *Mirra-Szedő Szarandok* [Myrrhenpflückender Pilger] (Nagyszombat 1672) befindet sich sein Gedicht *A' Christus halálán kesergő versek* [Klagegedichte über den Tod Christi], von dem mehrere Ausdrücke und Gedanken – wie beispielsweise „Sebeidben Uram légyen szivem fészke“ [In deinen Wunden, Herr, soll das Nest meines Herzens sein] oder „Szivem szent véredben bőven meg

100 „Testamentum hoc ex Revel. Nostris desumptum, est quasi quinta essentia omnium Orationum, quae in hoc libro continentur“. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 311–321; *Menyei* (wie Anm. 17), S. 319–331.

101 Zu den mystischen Meditationen im Werk *Szívek kincse* (Nagyszombat 1671) vgl. Gábor Tüskés: *Johannes Nádasí. Europäische Verbindungen der geistlichen Erzählliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert*. Tübingen 2001, S. 57.

ferednék“ [Mein Herz würde in deinem heiligen Blut ein üppiges Bad nehmen] – ihr Echo in den *Mennyei követek* finden.¹⁰²

Nachleben

Nach der zweiten Ausgabe der *Mennyei követek* (1727) sind mit diesem Titel – heutiger Kenntnis nach – die *Preces Gertrudianae* von Martin auf Ungarisch nicht mehr erschienen. Die Übersetzung war – unter Verschweigen des Namens von Autor und Übersetzer sowie Weglassen der Einleitungen zu den Gebeten – von 1737 bis 1876 ein beliebtes Gebetbuch in Ungarn; mit dem neuen Titel *Az két atyafi szent szüzek* [...] wurden bisher einunddreißig Ausgaben registriert. Der neue Titel und der Untertitel¹⁰³ stehen in enger Beziehung zu den lateinischen und deutschen Titelvarianten;¹⁰⁴ in Kenntnis derer wird der heute unbekannte Herausgeber sie geschaffen haben. Da das Handbuch *Len kötelecske* für

102 *Az első kuruc mozgalmak korának költészete (1672–1686)* [Dichtung aus der Zeit der ersten Bewegungen der Kurutzen]. Hrsg. von Imre Varga. (Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 11). Budapest, Akadémiai Kiadó 1986, Nr. 55, S. 165–166, 772–773. Vgl. z. B. „[...] commendo tibi spiritum et animam meam atque in sacratissimum vulnus dulcissimi cordis tui includo [...]“. Martin von Cochem: *Preces Gertrudianae* (wie Anm. 54), S. 2; „[...] ajánlom néked, az én lelkemet, és az te édes Szivednek szentséges Sebibe rekesztem [...]“. *Mennyei* (wie Anm. 17), S. 3.

103 „mellyben mennyei, és isteni imádságok, mellyek ezeknek a két sz. szüzeknek részént a Krisztus Urunktúl, részént a szűz Anyátúl szóval magyaráztattak, részént a Szent Lélektúl ki-világosittatván foglaltatnak. A mézzel-folyó könyvekbül az ő megvilágossításának ki-vétetvén“.

104 Vgl. z. B. *Der zweyer HH. Schwestern Gertrudis und Mechtildis Gebett-Buch: Darin lauter Himmlische und Göttliche Gebett welche diesen HH. Jungfrauen theils von Christo oder der Mutter Gottes mündlich offenbahret; theils durch den H. Geist eingeben worden verfast seynd*. Köln 1670; *Der zweyer H. H. Schwestern Gertrudis und Mechtildis Gebett-Buch: Darinn lauter Himmlische und Göttliche Gebett welche diesen HH. Jungfrauen theils von Christo oder der Mutter Gottes mündlich offenbahret; theils durch den H. Geist eyngeben worden verfasst seynd* [...] *Auß den Honigfliessenden Bücheren ihrer H. Offenbahrungen trewlich herauß genommen* [...]. Colmar 1688; *Preces Gertrudianae, sive Vera et sincera Medulla devotissimarum Precum, potissimum ab ipso Christo dictatarum, et per Spiritum S. revelatarum: Ex mellifluis divinisque Revelationibus beatissimarum Virginum et Sororum Gertrudis et Mechtildis, Comitissarum de Hackuborn, ordinis S. Benedicti excerptarum* [...]. Köln 1673. – Die deutsch- und lateinsprachigen Ausgaben waren in Ungarn in gleicher Weise beliebt, wie dies durch die Exemplare in den Bibliotheken und Privatsammlungen bezeugt wird. Eine handschriftliche Kopie in Auszügen: [Martin von Cochem]: *Gebett-Buch Gertrudis et Mechtildis, worinnen schöne Morgen: Abent Meß Beicht und Communion zu allen H: und mit etlichen Litaneÿen verfasst ist ihm* [!] Jahr Anno 1764. 82 ff, 160 x 105 mm – Ungarische Nationalbibliothek Széchényi Oct. Germ. 550 (frühere Besitzer: Elisabetha Remelein, 1819/1821; Népkönyvtári Központ).

die franziskanischen Gürtelbruderschaften eine bedeutende Anzahl von Auszügen der ungarischen Übersetzung enthält und den Druck dieser Ausgaben Vorsteher der marianischen Ordensprovinz genehmigten, kann der neue Titel die Erfindung eines unbekanntes Franziskaners sein.

Az két atyafi szent szüzek [...] erschien – anders als die *Mennyei követek* – bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Rahmentexten, die denen der lateinischen und deutschen Ausgaben nahe stehen. Es gibt keine Dedikation und kein Vorwort an den Leser, aber in jeder Ausgabe finden sich die Tabelle der nicht an ein festes Datum gebundenen Feiertage, der immerwährende Kalender mit den Gedenktagen der Heiligen und das ausführliche Inhaltsverzeichnis. Mehrere Ausgaben wurden mit holzschnitt- oder kupferstichverzierten Schmucktitelblättern versehen und mit Bildern illustriert. Das laute Vorlesen der Gebete bezeugt der Satz am Ende des immerwährenden Kalenders einer in Pressburg gedruckten Ausgabe: „Die größte gottgefällige Sache tust du mit dem Lesen dieses Büchleins vor anderen.“¹⁰⁵

Der Vergleich der Ausgaben zeigt, dass sich die Reihenfolge der Gebete im 18. Jahrhundert nicht geändert hat und auch der Inhalt nur sehr wenig modifiziert wurde. Die aus den *Mennyei követek* bekannte achteilige Struktur blieb erhalten, der im Teil VIII nach dem Seelentestament mit für unterschiedliche Zeiten verordneten Liedern (*A' külömb-külömb-féle időkre rendeltetett Énekek*) zu den Festen des Kirchenjahres im wechselnden Umfang ergänzt wurde.¹⁰⁶ Ähnlich erweitert wurde auch die Ausgabe von 1789, mit dem Unterschied, dass vor die Lieder drei neue Gebete in Versen eingeschoben wurden: *Más kegyes Keresztyén Testamentoma* [Testament eines anderen frommen Christen], *A' mezei Veteményekért és gyümöltsök termésékért*, [Für die Saat auf dem Feld und für die Früchte] und *Drágaság, és éhség idején* [In Teuerungs- und Hungerzeiten].¹⁰⁷

105 [Martin von Cochem – Péter Ágoston (Übers.)]: *A' két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve, mely A' mézzel folyó Könyvekből ki-vétetvén, minden ájtatos Léleknek hasznára ki-adattatott, és sok szép Imádságokkal, és Képekkel meg-bövíttetett*. Posonyban, Fűskuti Landerer Mihály' költségével, és betüivel. [1789], S. A10v.

106 So z. B. [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A' két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* [...]. Vátzon Nyomtatt. Ambro Ferentz betüivel, és költségével 1778, S. 243–268.

107 [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A' két atyafi szent szüzek* (wie Anm. 105), S. 272–302. In dieser Ausgabe wurde ein Teil der Gesänge beim entsprechenden Thema veröffentlicht. Im Teil II. finden sich beispielsweise die Messgesänge mit dem

Die zwischen 1804 und 1876 bisher registrierten fünfundzwanzig Ausgaben zeigen den Erfolg des Gebetbuches und sein langes Nachleben in Ungarn; die Ausgaben erschienen durchschnittlich alle drei Jahre. Die achteilige Struktur und der ihr entsprechende Inhalt blieben bis 1833 unverändert,¹⁰⁸ die neueren Lieder und Gebete finden sich meistens am Ende des Bandes. Ab 1838 lockerte sich die Ordnung der Gebete: mehrere Texte blieben weg, an ihre Stelle wurden neue, dem veränderten Zeitgeschmack angepasste eingefügt.¹⁰⁹ In Alajos Bucsánszkys Ausgaben von 1856 bis 1860 erweitert sich die frühere achteilige Struktur zu einer zehnteiligen: Teil IX enthält die Gebete zum Kreuzweg, Teil X die den Teilen der Messe zugeordneten Lieder. Die früheren Teile erweitern sich um neue, „modische“ Andachten.¹¹⁰ Die bisher bekannte letzte Ausgabe erschien 1876 bei Bucsánszky, der nun die frühere achteilige Struktur wieder herstellte. Das bedeutete nicht die Streichung des Inhalts der früheren Teile IX und X, denn die Texte zum Kreuzweg, und die Messegesänge kamen ans Ende von Teil VIII. Das war zugleich die erste Ausgabe, in der das Seelentestament bereits fehlte.¹¹¹

Titel „A’ Szent Misének minden Részeire alkalmaztatott Ének, mellyet ünnep napokon az egész nép énekül” S. 41–47.

108 [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A’ két atyafi szent szüzek’ Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* [...]. Szegeden, nyomt. Grün Orbán’ Örökösseinél 1833.

109 [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A’ két atyafi szent szüznek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* [...]. Győrben, Streibig Lipold betűivel 1838, S. 235–238; [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A’ két Sz. Szűz Atyafi Gertrudis és Mechtildis imádságos és énekes könyv*. Pesten, Bucsánszky Alajos költségén [1847], S. 197–215; [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A két sz. szűz atyafi Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve* [...]. Komárom, Nyomatott s kapható Szigler testvéreknél 1854, S. 270–286.

110 [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A két sz. szűz atyafi Gertrudis és Mechtildis imádságos és énekes könyve, mely a’ b. sz. Mária szeplőnélküli fogantatásának ünnepére tartandó imádságokkal és a szent keresztutjárás modjával megbővítettett*. Pesten, Nyomatja ’s kiadja Bucsánszky Alajos (1856), Tl. 9, S. 203–235; Tl. 10, S. 238–292; 130–134, 139–149.

111 [Martin von Cochem, Péter Ágoston (Übers.)]: *A két sz. szűz atyafi Gertrudis és Mechtildis imádságos és énekes könyve, mely a b. sz. szeplőnélküli fogantatásának ünnepére tartandó imádságokkal és a szent keresztutjárás modjával megbővítettett*. Budapesten, Nyomatja s kiadja Bucsánszky Alajos (1876). Mit dem Perlenkronen-Gebet, S. 98–101.

Deutsch-ungarische Kontakte auf dem Gebiet der *Historia litteraria* im 18. Jahrhundert

Die *Historia litteraria* war ein zentrales Modell der frühneuzeitlichen Wissensorganisation und Wissensvermittlung¹, das erst im 18. Jahrhundert zu voller Entfaltung kam.² Der Begriff bezeichnet auch in Ungarn eine äußerst komplexe und sich ständig wandelnde Gruppe von Tätigkeitsformen, die sich auf eine längere Periode erstreckten und Werke unterschiedlicher Thematik, Intentionen und Genres hervorbrachten.³ Während sich im westlichen Teil Europas eine historisch-kritische Auffassung in der Systematisierung und Vermittlung von Wissen bereits im 16. und 17. Jahrhundert entfaltete, die die praktischen Ziele negierte und sich die kontinuierliche Überwindung des vorhandenen Wissens-

-
- 1 Helmut Zedelmaier: ‚*Historia litteraria*‘: Über den epistemologischen Ort des gelehrten Wissens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 22 (1998), 1, S. 11–21; Ders.: *Bibliotheca universalis und bibliotheca selecta: Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien 1992; Ders.: Von den Wundermännern des Gedächtnisses: Begriffsgeschichtliche Anmerkungen zu ‚Polyhistor‘ und ‚Polyhistorie‘. In: *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit*. Hrsg. von Christel Meier. München 2002, S. 421–450; *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen: Zur Wissenskompilatorik in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Frank Büttner, Friedrich Markus, Helmut Zedelmaier. Münster 2003; *Die europäische Gelehrtenrepublik im Zeitalter des Konfessionalismus*. Hrsg. von Herbert Jaumann. Wiesbaden 2001, S. 9.
 - 2 Rudolf Blum: *Bibliographia: Eine wort- und begriffsgeschichtliche Untersuchung*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10 (1970), S. 1017–1234, hier: 1048–1088; vgl. Pertti Vakkari: *The Roots of Library Science in the Internal and External Discourse of *Historia litteraria* in Germany*. In: *Bibliothek* 18 (1994), 1, S. 68–76; Paul Nelles: *Historia litteraria and Morhof: Private Teaching and Professional Libraries at the University of Kiel*. In: *Mapping the World of Learning. The Polyhistor of Daniel Georg Morhof*. Ed. Françoise Waquet. Wiesbaden 2000, S. 31–56; Jean-Marc Chatelain: *Philologie, pansophie, polymathie, encyclopédie: Morhof et l’histoire du savoir global*. In: ebd., S. 15–29; Paul Nelles: *Historia litteraria at Helmstedt: Books, Professors, and Students in the Early Enlightenment University*. In: *Die Praktiken der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Helmut Zedelmaier, Martin Mulsow. Tübingen 2001, S. 147–176; Helmut Zedelmaier: ‚*Cogitationes de studio litterario*‘. Johann Lorenz Mosheims Kritik der *Historia litteraria*. In: *Johann Lorenz Mosheim (1693–1755): Theologie im Spannungsfeld von Philosophie, Philologie und Geschichte*. Hrsg. von Martin Mulsow u. a. Wiesbaden 1997, S. 17–43.
 - 3 Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Forerunners of Neo-Latin Philology and National History of Literature: The 18th Century*. In: *Companion to the History of the Neo-Latin Studies in Hungary*. Ed. István Bartók. Budapest 2005, S. 37–54; Gábor Tüskés: *Pour une histoire des études littéraires et de la critique au XVIIIe siècle. Conception, méthodes et perspectives de recherche*. In: *Cultivateur de son jardin. Hommage à Imre Vörös [...] à l’occasion de son 70e anniversaire*. Textes réunies par István Cseppentő. Budapest 2006, S. 245–267.

niveaus zum Ziel setzte, bestand die geistliche Gebildetenschicht in Ungarn auch weiterhin auf der Erhaltung und Ausbreitung des pragmatischen Gebrauchs der historischen, biographischen und bibliographischen Angaben, wie z. B. in Leichenpredigten.⁴ Während im westlichen Teil Europas sich die Literatur im 18. Jahrhundert in bedeutendem Maße emanzipierte und die Zeit der ersten literarhistorischen Zusammenfassungen über eine abgeschlossene Periode bereits gekommen war, existierte die Literatur in Ungarn bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts meist nur in Verbindung mit anderen Diskursen bzw. in deren Umfeld, und auch die literargeschichtlichen Prozesse standen zu dieser Zeit noch unabgeschlossen und offen da.

Historische Rahmenbedingungen und Voraussetzungen

Am Ende des 17. Jahrhunderts beschäftigte man sich in Ungarn schon seit etwa zweihundert Jahren mit der Verzeichnung und Auswertung des humanistischen Erbes und der früheren Publikationen.⁵ Diese Tätigkeit war aber aus verschiedenen Gründen nicht systematisch ausgeübt, sie ergab keine Synthesen. Obwohl in den europäischen Enzyklopädien und anderen Handbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts bestimmte Formen des geistigen Lebens in Ungarn registriert wurden, liegt die Zahl der aufgenommenen Autoren, die ungarischer Herkunft waren, über Beziehungen nach Ungarn verfügten, von Ungarn aus ins Ausland oder von dort aus nach Ungarn kamen, nicht allzu hoch. Die Mehrheit von ihnen wurde zudem nicht als Ungarn identifiziert.⁶

In der Registrierung der ungarischen Schriftsteller und Gelehrten waren die deutschen Autoren der *Historia litteraria* die Ersten, und der früheste, skizzenhafte Versuch der Integration der ungarischen Literatur in breitere historische, ideengeschichtliche Kontexte am Ende des 17. Jahrhunderts ist ebenfalls einem

4 Gábor Kecskeméti: A *historia litteraria* korai történetéhez [Zur Frühgeschichte der *Historia litteraria*]. In: *Historia litteraria a XVIII. században* [Historia litteraria im 18. Jahrhundert]. Hrsg. von István Rumen Csörsz, Béla Hegedüs und Gábor Tüskés. Budapest 2006, S. 45–67, hier: 65–66.

5 Andor Tarnai: Egy magyarországi tudós külföldön (Czvittinger és a Specimen) [Ein ungarischer Gelehrte im Ausland. Czvittinger und das Specimen]. In: Ders.: *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről* [Beiträge zur Geschichte der *Historia litteraria* in Ungarn]. Hrsg. von Gábor Kecskeméti. Budapest 2004, S. 88–115, hier: 109.

6 Andor Tarnai: A magyar irodalomtörténeti hagyomány kialakulása [Die Entstehung der literaturgeschichtlichen Überlieferung in Ungarn]. In: Ders.: *Tanulmányok* (wie Anm. 5), S. 5–31, hier: 24–25.

deutschen Autor zu danken.⁷ Der Hauptgrund dafür liegt darin, dass im deutschsprachigen Bereich ein Konzept der *Res litteraria* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur Geltung kam, das vom Baconschen Modell der *Historia litteraria* abwich.⁸ Ab Mitte des 17. Jahrhunderts begann es nämlich im Alten Reich mit der Produktion von Werken, die auf eine systematisch-encyklopädische Bearbeitung des Wissens zielten und oft eine apologetische Absicht verfolgten. Diese Tendenzen, die mit Namen wie Peter Lambeck, Leibniz, Christian Thomasius und Daniel Georg Morhof exemplarisch zu charakterisieren sind, kann man als neue Varianten der polyhistorischen Gelehrsamkeit bezeichnen.⁹ Die historisch-kritischen Gesichtspunkte der Wissenschaftsgeschichte traten infolge der Bestrebungen eines Hieronymus Gundling, der bis zur Baconschen Auffassung zurückging, weiterhin eines Burkhard Gotthelf Struve, eines Christoph August Heumann und anderer erst am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts stärker hervor.¹⁰

-
- 7 Ferdinand Neuburger: *Des Curieuses Hoffmeisters [...] Anderer Theil*. Leipzig 1700 (1. Ausgabe: 1698, weitere Ausgaben: 1718, 1731), S. 462–545. Vgl. József Turóczi Trostler: A magyar irodalomtörténet német nyelvű vázolata 1698-ból [Eine deutschsprachige Skizze der ungarischen Literaturgeschichte von 1698]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 46 (1936), S. 96–100.
- 8 Z. B. Peter Lambeck (Lambecius): *Prodromus historiae literariae*. Hamburg 1659. Vgl. Sigmund von Lempicki: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts*. Göttingen 1920, S. 115–117; Andor Tarnai: A magyarországi irodalomtörténet-írás megindulása [Der Anfang der Literargeschichtsschreibung in Ungarn]. In: Ders.: *Tanulmányok* (wie Anm. 5), S. 32–87, hier: 38–40.
- 9 Anno Seifert: Der enzyklopädische Gedanke von der Renaissance bis zu Leibniz. In: *Leibniz et la Renaissance*. Publ. par Albert Heinekamp. Wiesbaden 1983, S. 113–124; Siegfried Seifert: „Historia literaria“ an der Wende zur Aufklärung: Barocktradition und Neuansatz in Morhofs „Polyhistor“. In: *Europäische Barock-Rezeption*. Hrsg. Klaus Garber. Wiesbaden 1991, S. 215–228; *Christian Thomasius 1655–1728: Interpretationen zu Werk und Wirkung. Mit einer Bibliographie der neueren Thomasius-Literatur*. Hrsg. von Werner Schneiders. Hamburg 1989; *Thomasius im literarischen Feld: Neue Beiträge zur Erforschung seines Werkes im historischen Kontext*. Hrsg. von Manfred Beetz und Herbert Jaumann. Tübingen 2003; *Mapping of the World* (wie Anm. 2).
- 10 Zedelmaier: ‚Historia litteraria‘ (wie Anm. 1); vgl. Conrad Wiedemann: Polyhistor's Glück und Ende: Von Daniel Georg Morhof zum jungen Lessing. In: *Festschrift für Gottfried Weber*. Hrsg. von Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bad Homburg 1967, S. 215–235; Notker Hammerstein: *Jus und Historie: Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Denkens an deutschen Universitäten im späten 17. und im 18. Jahrhundert*. Göttingen 1972, S. 229, 246–247; Herbert Jaumann: Was ist ein Polyhistor? Gehversuche auf einem verlassenen Terrain. In: *Studia Leibniziana* 22 (1990), 1, S. 76–89; Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Topica Universalis: Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*. Hamburg 1983.

Nach Ungarn gelangten zunächst deutsche Einflüsse des späten 17. Jahrhunderts. Die frühen Materialsammlungen bekamen von hier aus ihren Namen und ihre Form, und die ersten ungarischen Autoren der *Historia litteraria* imitierten die schon vorhandenen deutschen Beispiele¹¹, allerdings mit dem bedeutenden Unterschied, dass sich die ungarischen Autoren mit der Erforschung und Sichtung des ungarischen Materials und der Werke mit einem Ungarnbezug begnügten, was nicht mit den deutschen, sondern mit den zeitgenössischen französischen und italienischen Bestrebungen verwandt war.¹² Die deutschen Einflüsse waren also nicht die einzigen, und der Rezeption der ausländischen Strömungen gingen Veränderungen in der ungarischen Gesellschaft und im kollektiven Bewusstsein des Landes voraus.¹³

Ein skizzenhafter Überblick des internationalen Beziehungssystems auf dem Gebiet der *Historia litteraria* Ungarns in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bietet eine gute Möglichkeit zur Darstellung von literarischen Vermittlungsprozessen und beleuchtet zugleich einen Abschnitt der Wissenschaftsgeschichte.¹⁴ Zum Anderen kann man ohne Kenntnis dieser Zusammenhänge weder die sich lange hinziehende Auflösung der auf antike Vorlagen zurückgehenden Literaturtheorie verstehen noch den langsamen Durchbruch des Literaturverständnisses der Aufklärung und der Romantik in Ungarn nachvollziehen. Und da die entsprechenden Werke dieser Periode ausschließlich lateinisch geschrieben und die ersten Zusammenstellungen in den Nationalsprachen erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts angefertigt wurden, trägt die Untersuchung zur Beleuchtung der Verbindungen zwischen den Literargeschichten in lateinischer Sprache und denen in den Nationalsprachen ebenfalls bei.

Im Folgenden wird die Geschichte der deutsch-ungarischen Verbindungen an vier repräsentativen Beispielen exemplifiziert. Die ausgewählten Autoren veranschaulichen verschiedene Möglichkeiten und Abstufungen der Kontakte. Ihre Tätigkeit im Interesse der späteren Sprach- und Literaturwissenschaft macht einen wesentlichen Anteil der Werke aus und variiert von der Rezeption gelegentlicher Einflüsse bis zur vollen Integration in die deutsche Wissenschaftsregion.

11 Tarnai: *A magyar irodalomtörténeti hagyomány* (wie Anm. 6), S. 22.

12 Ebd., S. 26–27.

13 Tarnai: *A magyarországi irodalomtörténet-írás* (wie Anm. 8), S. 85.

14 Vgl. Tarnai: *A magyar irodalomtörténeti hagyomány* (wie Anm. 6), S. 31.

Die Familie Burius

Die drei in diesem Zusammenhang zu nennenden Mitglieder der lutherischen, ursprünglich aus Deutschland stammenden Familie Burius studierten an deutschen Universitäten. Die hier in Rede stehenden literaturgeschichtlichen Arbeiten wurden von zwei Generationen betrieben, wobei die zwei Söhne die grundlegende Arbeit ihres Vaters fortsetzten. In ihrer Tätigkeit ist der Prozess greifbar, in dessen Verlauf der Anspruch der Literaturgeschichtsschreibung sich von der Kirchengeschichte allmählich trennte und verselbstständigte. János Burius d. Ä., Prediger von Korpona/Krupina, hielt sich zwischen 1673 und 1686 als Exulant im Alten Reich auf, studierte an der Universität Jena und stellte in seiner handschriftlichen Geschichte der lutherischen Kirche Ungarns eine eigene Liste über jene in Ungarn geborenen gelehrten und berühmten Männer zusammen, die er aus verschiedenen Gründen nicht in die chronologische Darstellung der Ereignisse aufnehmen konnte.¹⁵ Im Vorwort betont Burius die bahnbrechende Rolle seiner Arbeit und beschäftigt sich eingehend mit dem Urteil Hermann Conrings über die Barbarei der Völker Ungarns sowie über ihre Unfähigkeit zur Pflege der Wissenschaften.¹⁶ Er bemerkt dazu, John Barclay habe sich früher über die deutsche Gelehrsamkeit mit gleichem Vorurteil geäußert,¹⁷ was auf eine enge Verbindung der deutsch-ungarischen Kontroverse um die ungarische Nationalbildung mit den Kämpfen um den Stand der deutschen Kultur hinweist. Das Werk zeigt zugleich die beginnende Verschiebung der Kirchengeschichte in Richtung Literaturgeschichte, die das literarische Material unabhängig von religiöser oder konfessioneller Voreingenommenheit erschließt.

Der ältere Sohn, János Burius d. J., schloss seine 1689 in Leipzig begonnenen Universitätsstudien 1694 in Halle ab, kehrte dann nach Ungarn zurück, um zuerst Rektor der Schule von Besztercebánya/Neusohl/Banská Bystrica, später deutscher Prediger der Stadt zu werden.¹⁸ Er bemühte sich, das Werk seines Vaters zu publizieren, bewahrte das Manuskript auf, zu einem Druck kam es jedoch nicht. Ein Brief an Georg Erich Weißbeck, Prediger von Aschersleben, in dem er aus Angaben der Kirchengeschichte seines Vaters eine Liste über die

15 Joannes Burius: *Micae historico-chronologicae evangelico-Pannonicae* [...] *ab anno 1673 ad 1688 annum*. Ed. Paulus Lichner. Posonii 1864, S. 185–188; vgl. Tarnai: *A magyarországi irodalomtörténet-írás* (wie Anm. 8), S. 44–50.

16 Hermann Conring: *Thesauri rerum publicarum pars quarta*. Ed. Philipp Andreas Oldenburger. Genf 1675, S. 394–512.

17 John Barclay: *Icon animorum*. London 1614, S. 103.

18 Tarnai: *A magyarországi irodalomtörténet-írás* (wie Anm. 8), S. 51–64.

besten ungarischen Latinisten vor 1718 zusammenstellte, ist nur aus einer späteren Erwähnung bekannt.¹⁹

Sein jüngerer Bruder, Daniel Burius, wurde in Breslau geboren; er kam zusammen mit seinen Eltern als dreijähriges Kind nach Ungarn.²⁰ Nach Studien in verschiedenen Städten Oberungarns ging er 1699 zurück nach Breslau, von dort wechselte er nach Berlin. In diesem Zusammenhang verdient jenes zwischen 1700 und 1708 datierte Briefkonzept Aufmerksamkeit, das er für seinen älteren Bruder bestimmte.²¹ In diesem Konzept werden zwanzig herausragende ungarische Autoren namentlich aufgezählt sowie weitere fünfzig bzw. zwanzig Literaten aus Ungarn und Siebenbürgen summarisch erwähnt. Als Quellen werden deutsche, französische und niederländische Werke, vor allem Bücherlisten und Bibliothekskataloge, genannt, Burius muss aber auch andere Quellen verwendet haben. Sein Hauptziel lag darin, die Bildung der Ungarn gegenüber den Behauptungen der ausländischen Kritiker wie Hermann Conring²² und Melchior Goldast²³ nachzuweisen. Als Modell nennt er in der Einführung des Briefkonzepts die Streitschrift Johann Friedrich Cramers mit dem Titel *Vindiciae* (1694),²⁴ in der die deutsche Kultur gegen den Angriff von Dominique Bouhours in Schutz genommen wird.²⁵

David Czvittinger

David Czvittinger, der auch aus einer deutschen Familie stammte, wurde ebenfalls in Deutschland auf die Existenz der ungarischen Literatur aufmerksam. Um die Existenz dieser Literatur zu beweisen, stellte er das erste Lexikon ungarischer Autoren zusammen, und zwar vorwiegend unter Verwendung deutscher

19 Mátyás Bél: *Institutiones linguae Germaniae*. Leutschau 1718, S. 16.

20 Tarnai: A magyarországi irodalomtörténet-írás (wie Anm. 8), S. 64–81.

21 Biographia. Das ist kurtze Lebens-Beschreibung Danielis Buri. Bibliothek des Instituts für Finno-Ugristik, Humboldt-Universität Berlin, Ms. 39, ff. 160–163. Der entsprechende Text wurde ediert von Tarnai: A magyarországi irodalomtörténet-írás (wie Anm. 8), S. 85–87.

22 Vgl. Anm. 16.

23 Vgl. Melchior Goldast: *Monarchia Sacri Romani Imperii*. Frankfurt a. M. 1614, S. 1383.

24 Johann Friedrich Cramer: *Vindiciae nimirum Germanici contra quosdam obstrectatores Gallos*. Berlin 1694. und Amsterdam 1694.

25 Dominique Bouhours: *Les entretiens d’Ariste et d’Eugène*. Paris 1962, S. 131. (1. Ausgabe: 1672).

Quellen.²⁶ Er war der erste, der die Ansichten über die Zurückgebliebenheit der Kultur Ungarns in einem gedruckten Werk zu widerlegen suchte und zur literarischen Verwendung der ungarischen Sprache schriftlich aufrief. Die Bedeutung der persönlichen Beziehungen und die Kontinuität des wissenschaftshistorischen Interesses zeigen sich darin, dass Czvittinger ein Jahr lang Privatschüler von János Burius d. J. in Breslau war.²⁷ Czvittinger wurde in Selmechánya/Schemitz/Banská Štiavnica geboren, studierte aber an verschiedenen deutschen Gymnasien und Universitäten. Er arbeitete während seiner ganzen wissenschaftlichen Laufbahn im Ausland, vor allem auf deutschem Gebiet, und hatte dort schon seit etwa fünfzehn Jahren gelebt, als sein Werk publiziert wurde. Von 1698 bis 1706 studierte er an den Universitäten Altdorf und Tübingen. Aus Tübingen kehrte er nach Altdorf zurück, wo er von Daniel Wilhelm Möller, einem Professor ungarischer Herkunft, unterstützt und beeinflusst wurde. Möller unterrichtete Geschichte und Metaphysik, leitete die Universitätsbibliothek, hielt eine Vorlesung mit dem Titel ‚De notitia autorum‘, schrieb mehrere Disputationen über Fragen der Literargeschichte und stellte eine Biographie Georg Philipp Harsdörffers zusammen, die gerade während des Altdorfer Aufenthaltes Czvittingers erschien.²⁸ Außer Möller hat auch der Altdorfer Umkreis Czvittingers (Johann Jakob und Johann Wilhelm Baier, Gustav Georg Zeltner, Johann Christoph Wagenseil, Magnus Daniel Omeis) zur Konzeption und Verwirklichung seines Lexikons wesentlich beigetragen.

Es ist anzunehmen, dass die Titelgebung des 1711 in der Druckerei der Universität Altdorf publizierten *Specimen Hungariae literatae* durch vergleichbare Titel lateinischer Werke zur deutschen Literatur inspiriert wurde (z. B. Erdmann Neumeister, Georg Philipp Harsdörffer).²⁹ Laut Einführung wurde die Arbeit durch verschiedene Behauptungen über die Barbarei der Ungarn (Péter

26 Dávid Czvittinger: *Specimen Hungariae literatae*. Frankfurt a. M., Leipzig 1711 (Faksimileausgabe: Budapest 2003).

27 Für das Folgende vgl. Tarnai: A magyarországi irodalomtörténet-írás (wie Anm. 8), S. 82; Ders.: Egy magyarországi tudós (wie Anm. 5), S. 88–115; siehe auch Alexandra Dekanová: Ukážka uhorskej vzdelanosti ako zrkadlo autora a doby. In: *Pannonia docta – učená Panónia. Z predhistórie uhorsko-slovenskej literárnej historiografie*. Hrsg. von Gizela Gáfriková. Bratislava 2003, S. 41–67.

28 Daniel Wilhelm Möller: *Vitae curriculum Georg. Philipp. Harsdorferi*. Altdorf 1707.

29 Erdmann Neumeister: *Specimen dissertationis historico criticae de poetis Germanis huius seculi praecipuis*. O. O. 1695; Georg Philipp Harsdörffer: *Specimen philologiae Germanicae*. Nürnberg 1646.

Révay, Jakob Friedrich Reimmann)³⁰ bzw. durch deren Widerlegungen (Ferdinand Neuburger)³¹ angeregt. Mit seinem Werk möchte der Autor vor allem beweisen, dass die Wissenschaften und andere kulturelle Leistungen auch in Ungarn vorhanden sind. Im Hinblick auf die Beweisabsicht können die Literargeschichte Morhofs, die Poetik Omeis' und die polyhistorische Wissenschaftsgeschichte Reimmans als wichtigste Vorbilder Czvittingers erwähnt werden.³² Die Hauptquellen waren universale, nationale, ordensspezifische und disziplinäre Autorenkataloge, biographische und bibliographische Werke.³³ Czvittinger hat einen Teil der im Ausland erschienenen Werke ungarischer Autoren geprüft, deutsche Zeitschriften eingesehen, Korrespondenz geführt sowie auf seine eigenen Erinnerungen und auf persönliche Informationen zurückgegriffen. Aus seiner von Ungarn im Wesentlichen separierten Lage folgt, dass die überwiegende Mehrheit der Artikel eine Kopie, einen Auszug oder eine Kompilation darstellt.³⁴ Eine nach Sachgebieten aufgebaute Bibliographie der Fachliteratur über Ungarn macht beinahe ein Fünftel des ganzen Buches im Anhang aus; sie stellt die erste Zusammenstellung dieses Typs überhaupt dar.³⁵

Sämtliche Autoren im Lexikon kann man unter dem Begriff ‚Hungarus‘ subsumieren; sie kommen aus im heutigen Sinne wenigstens fünf verschiedenen Völkern. Czvittinger hat ein Gespür für den unterschiedlichen Sprachgebrauch der Autoren und Werke, berücksichtigt die Mehrsprachigkeit in Ungarn, und obwohl er die sächsischen Autoren aus Siebenbürgen und aus

30 Péter Révay: *De sacrae coronae Regni Hungariae ortu [...] brevis commentarius*. Augsburg 1613; Jakob Friedrich Reimmann: *Versuch einer Einleitung in die Historiam literariam antediluvianam*. Bd. 1. Halle i. Magdeb. 1708, S. 435; vgl. *Skepsis, Providenz, Polyhistorie: Jakob Friedrich Reimmann (1668–1743)*. Hrsg. von Martin Mulsow, Helmut Zedelmaier. Tübingen 1998.

31 Neuburger: *Des Curieuses Hoffmeisters [...] Anderer Theil* (wie Anm. 7), S. 462–545; vgl. Turóczi-Trostler: *A magyar irodalomtörténet* (wie Anm. 7).

32 Daniel Georg Morhof: *Polyhistor sive de notita auctorum et rerum commentarii*. Lübeck 1688 (bis 1747 weitere fünf Auflagen); Daniel Omeis: *Gründliche Anleitung zur teutschen accuraten Dicht-Kunst*. Altdorf 1704; Reimmann: *Versuch* (wie Anm. 30).

33 Z. B. Conrad Gesner, Josias Simler, Johannes Frisius: *Bibliotheca instituta et collecta*. Zürich 1583; Melchior Adam: *Vitae Germanorum theologorum*. Frankfurt a. M. 1653; Pedro Ribadeneira, Philipp Alegambe, Nathanael Southwell: *Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu*. Roma 1676; Georg Matthias König: *Bibliotheca vetus et nova*. Altdorf 1678; Christophorus Ch. Sandius: *Bibliotheca anti-trinitariorum*. Freistadt 1684; Lucas Wadding: *Scriptores Ordinis Minorum*. Roma 1650; Henning Witte: *Diarium biographicum*. 2 Bde. Danzig, Riga 1688–1691.

34 Tarnai: *Egy magyarországi tudós* (wie Anm. 5), S. 101–104.

35 Czvittinger: *Specimen* (wie Anm. 26), nach S. 408: ‚Bibliotheca scriptorum qui extant de rebus Hungaricis‘, S. 1–80.

der Zips – unter ihnen die Exulanten im Alten Reich – am ausführlichsten behandelt, nimmt er auch für die Kultivierung der ungarischen Sprache Partei.³⁶ In seinem Sprachprogramm beruft er sich auf das Beispiel der Franzosen und der Deutschen; seine Vorschläge sind aber auch mit den zeitgenössischen Bestrebungen in Ungarn vergleichbar. Sein Hauptverdienst liegt darin, dass er die internationale Gelehrsamkeit auf eine kulturelle Region aufmerksam machte, die früher weniger bekannt war.³⁷ Andererseits verwischte er das Bild der ungarischen Kultur, indem er das Ungarntum lediglich über das Territorium definierte, während die Völker Westeuropas ihre territoriumsunabhängigen nationalen Charakteristika schon längst erkannt hatten. Das Werk kann in die Reihe der in der gleichen Periode erschienenen Autorenlexika der Länder in der europäischen ‚Mitte‘ und ‚Peripherie‘ eingefügt werden, es spielt aber auch in der Weitergabe der ungarischen Traditionen der *Historia litteraria* und in der Anregung neuer Bestrebungen eine wichtige Rolle.³⁸

Mihály Rotarides

Die literarhistorische Arbeit Dávid Czvitingers und Mátyás/Matej Béls, der, ebenfalls an deutschen Universitäten ausgebildet, einer der bedeutendsten Gelehrten Ungarns in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und der erfolgreichste Vertreter des Typs des Polyhistor war, wurde in den 30er, 40er Jahren von Mihály Rotarides fortgesetzt und weiterentwickelt. Er stammte aus einer verarmten ungarischen Adelsfamilie und ging an die deutschen Universitäten, wo er Unterstützung fand. Während die Burius' und Bél noch in kirchlichen Diensten standen, stellte Rotarides seine Schaffenskraft völlig in den Dienst der Wissenschaft. Er arbeitete im Wesentlichen allein, verband aber die Materialsammlung in Ungarn und im Auslande systematisch miteinander.

Zuerst studierte er in der teilweise deutschsprachigen westungarischen Stadt Ödenburg/Sopron, wo János Kristóf Deccard, der auch Wittenberg besucht hat-

36 Attila Thimár: *Lingua et litteraria*. In: *Historia litteraria a XVIII. században* (wie Anm. 4), S. 68–85, hier: 83–84.

37 Gyula Farkas: *A magyar szellem felszabadulása. Irodalomtörténetírásunk fejlődésrajza* [Die Befreiung des ungarischen Geistes. Die Entwicklung unserer Literaturgeschichtsschreibung]. Budapest o. J. (1944), S. 41.

38 Tarnai: *Egy magyarországi tudós* (wie Anm. 5), S. 106–110. Czvitingers Werk übte auf die literargeschichtliche Tätigkeit von Mátyás Bél, Mihály Rotarides und Péter Bod einen direkten Einfluss aus.

te, einer seiner Lehrer und sein Protektor war.³⁹ Mit dem Sammeln der kirchen- und literaturgeschichtlichen Materialien hat er schon hier begonnen. Von Sopron ging er mit Unterstützung des Magistrats 1738 nach Wittenberg, wo er die Arbeit fortsetzte.⁴⁰

Auf seinen Forschungsreisen, die er ab 1740 von Wittenberg aus mit einem Förderungsbrief der Universität systematisch unternahm, arbeitete er u. a. in den Bibliotheken von Wolfenbüttel, Hannover, Braunschweig, Helmstedt, Hamburg, Lübeck, Leipzig und Berlin. Aus der Kirchengeschichte von János Burius d. Ä. zog er die literarhistorisch verwertbaren Angaben heraus.⁴¹ Im Jahre 1742 kehrte Rotarides nach Ungarn zurück. In Pressburg lernte er Mátyás Bél kennen, und in den Bibliotheken der oberungarischen Städte sammelte er weiter Material. Die Einführung zum geplanten Werk, die er seinem Wittenberger Lehrer und Protektor, Johann Gottlob Carpzov, widmete, gab er 1745 in Altona heraus.⁴² Dann arbeitete er weiter und unternahm Reisen u. a. nach Altenburg, Gera, Kassel und Göttingen. Seine Arbeit in Jena wurde von Márton Schmeizel, in Leipzig vom Sohn Mátyás Béls, Károly András Bél, unterstützt. Am Abschluss der Arbeit wurde er jedoch durch den Tod im Jahre 1747 gehindert.

Das Gros der gesammelten Quellen ist verloren gegangen oder nicht auffindbar. So können wir nur aus Rotarides' *Prolegomena* sowie aus einer späteren handschriftlichen Teilkopie auf das Werk schließen.⁴³ Rotarides sammelte

39 Jenő Ruhmann: Rotarides Mihály soproni kapcsolatai [Die Kontakte von Mihály Rotarides zu Sopron]. In: *Soproni Szemle*, 1944, S. 19–23; Róbert Gragger: Egy magyar tudós sorsa. Rotarides Mihály [Das Schicksal eines ungarischen Gelehrten. Mihály Rotarides]. In: *Emlékkönyv dr. gróf Klebelsberg Kuno negyedszázados kultúrpolitikai működésének emlékére születésének ötvenedik évfordulóján* [Festschrift für Graf Dr. Kuno Klebelsberg zum 50. Geburtstag]. Hrsg. von Imre Lukinich. Budapest 1925, S. 437–452; Farkas: *A magyar szellem* (wie Anm. 37), S. 50–56.

40 Tarnai: A magyar irodalomtörténeti hagyomány (wie Anm. 6), S. 19; vgl. Paul Kárpáti / Béla Szentiványi / Andor Tarnai: Das Stammbuch von Michael Rotarides. In: *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Wolfgang Steinitz zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von A. V. Isačenko, W. Wissmann und H. Strohbach. Berlin 1965, S. 214–230. Unter den deutschen Inskribenten im Stammbuch finden sich u. a. Christian Wolf, Christoph August Heumann, Jakob Burckhardt, Johann Gottlob Carpzov, Karl Andreas Bél und Martin Schmeizel. Aufgrund der Eintragungen kann man die Reiserouten von Rotarides genau bestimmen. Siehe auch Erika Brtánová: „Rotaridesova súvaha dejín uhorskej vzdelenosti.“ In: *Pannonia docta* (wie Anm. 27), S. 167–177.

41 Tarnai: A magyarországi irodalomtörténet-írás (wie Anm. 8), S. 61–64; Ders.: [Rotarides Mihály]. In: Ders.: *Tanulmányok* (wie Anm. 5), S. 130–131.

42 Mihály Rotarides: *Historiae Hungaricae litterariae antiqui, medii atque recentioris aevi lineamenta quorum prolegomena*. Altona 1745.

43 Rotarides: *Historiae* (wie Anm. 42); Ders.: *Auctorum et scriptorum Hungariae praecipuorum catalogus alphabeticus*. Ms. Diözesanbibliothek Nyitra/Nitra, Sign. 116; József

Angaben von über eintausendzweihundert Autoren und wollte die gesamte Literaturgeschichte Ungarns systematisch überblicken. Zwischen gelehrtem Schrifttum und Literatur im engeren Sinne machte er keinen Unterschied, die Herkunftssprache der Werke war für ihn kein Auswahlkriterium, und die Literatur der Völker, die als mit den Ungarn verwandt vorgestellt wurden oder historisch verbunden waren, wollte er ebenfalls bearbeiten. Die geplanten Abschnitte sind die Folgenden: 1) Geschichte der Schrift; 2) Geschichte der Gelehrsamkeit; 3) Schul- und Universitätsgeschichte; 4) Autorenlexikon.

Die *Prolegomena* selbst stellen eine literarhistorische Grundlegung, einen ersten Beleg für die Geschichte der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung, eine Streitschrift zur Kirchengeschichte und eine Apologie der Bildung in Ungarn gegenüber den Bezeichnungen der ausländischen Gelehrsamkeit gleichzeitig dar.⁴⁴ Rotarides behauptet, in der Definition der *Historia litteraria*, in der Darstellung ihrer Typen und Methoden sowie in der Gliederung seines Werkes habe er sich vor allem auf den *Conspectus* Christoph August Heumanns und auf die Arbeit Morhofs gestützt. Die methodologische Einführung Heumanns gibt er einigermaßen vereinfacht wieder und weist darauf hin, dass die Methode der Bearbeitung in erster Linie aufgrund des gesammelten Materials bestimmt werden solle.

In der kritischen Darstellung der ungarischen und ausländischen Vertreter der *Historia litteraria* gewährt er den deutschen Autoren eine eigene Würdigung; dem Werk Czvitingers widmet er ein eigenes Kapitel.⁴⁵ Aus der Arbeit Czvitingers zitiert er Reimmanns Kritik über das *Specimen*, und obwohl ihm die Fehler dieses Werkes durchaus bewusst sind, nimmt er es in Schutz. Gegen Reimmann polemisiert er nicht nur indirekt, nämlich in der Rolle Czvitingers, sondern auch in einem eigenen Kapitel; in den Anmerkungen versucht er die Behauptungen Conrings und Reimmanns über die Barbarei der Ungarn zu widerlegen. Rotarides erwähnt das Lexikon Jöchers und schreibt anerkennend über die *Acta eruditorum*, da die ungarischen Gelehrten durch die dort publizierten Rezensionen unterstützt werden.

László Kovács: *Additamenta et supplementa*. Hrabovszky György gyűjtése Rotarides Mihály írói jegyzékéhez [Die Materialsammlung György Hrabovszkys zum Autorenverzeichnis von Mihály Rotarides]. In: *Historia litteraria a XVIII. században* (wie Anm. 4), S. 153–161.

44 Farkas: *A magyar szellem* (wie Anm. 37), S. 57–65.

45 Rotarides: *Historiae* (wie Anm. 42), S. 33–212.

Rotarides arbeitete noch mit der alten Sprache der Wissenschaft und widmete der muttersprachlichen Literatur keine besondere Aufmerksamkeit. Seine zornigen Ausfälle gegen konfessionelle Unterdrückung sowie die lateinisch-klassizistischen Züge der *Prolegomena* und seines Stammbuchs sind aber Zeichen einer bereits entfalteten Aufklärung. Die Bedeutung seines Werkes und die Kontinuität des Interesses für die *Historia litteraria* in Ungarn zeigt sich auch darin, dass das Manuskript gebliebene Autorenverzeichnis von Rotarides in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ebenso zum Anreger weiterer Ergänzungen wurde wie früher das Lexikon Czvittingers.

Márton/Martin Schmeizel

Das letzte Beispiel liefert Márton/Martin Schmeizel, der endgültig nach Deutschland übersiedelte und dort eine Karriere als Universitätsprofessor machte. Mit seiner Lehrtätigkeit, seiner Ungarn betreffenden historiographischen Arbeit⁴⁶ und seiner *Hungarica*-Sammlung⁴⁷ trug er nicht nur zur Gelehrsamkeit des Landes bei, das ihn aufnahm, sondern regte auch spätere Arbeiter der *Historia litteraria* in Ungarn an. Der in Brassó/Kronstadt/Braşov geborene Sachse Schmeizel verließ mit zwanzig Jahren 1699 Siebenbürgen und lebte bis zu seinem Tode, siebenundvierzig Jahre lang, im Alten Reich.⁴⁸ Er studierte an den Universitäten Jena, Wittenberg und Greifswald, wurde ab 1721 in Jena Professor und Bibliothekar und ab 1731 Professor für Staatsrecht und Geschichte in Halle. Schmeizel war im Wesentlichen ein Polyhistor, er beschäftigte sich aber vor allem mit der Geschichtswissenschaft und ihren Hilfswissenschaften. In seiner universalen Wissenschaftsgeschichte, publiziert „zum Gebrauch eines Collegii Publici und zum Nutzen der Jugend auf Schulen und Gymnasien“, vertritt er die Morhofschen Traditionen, wobei das Wesen sowie

46 Attila Verók: „Du aber willst allhier dem Vaterlande dienen / Du bist auf Ungerlands Historien bedacht.“ Die frühen Spuren der hungarologischen Tätigkeit von Martin Schmeizel (1679–1747). In: *Ungarn-Jahrbuch* 29 (2008), S. 375–386.

47 Attila Verók: Kurzer Überblick über die erste *Hungarica*-Privatbibliothek der Welt. In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Hrsg. von Szabolcs János-Szatmári in Zusammenarbeit mit Judit Szücs. Klausenburg / Großwardein 2008, S. 131–147.

48 Vgl. Lotte Hiller: *Die Geschichtswissenschaft an der Universität Jena in der Zeit der Polyhistorie* (1674–1763). Jena 1937, S. 136–176; Attila Verók: „Es blickt die halbe Welt auf deinen Lebens-Lauff, / Und nimmt das, was Du schreibst, mit grosser Ehrfurcht auf.“ *Martin Schmeizel (1679–1747) élete és munkássága* [Leben und Werk von Martin Schmeizel]. Diss. Phil. Szeged 2008. Überarbeitete Druckfassung: Eger 2015.

der Aufbau der Wissenschaften im Vordergrund stehen und das Primat der Geisteswissenschaften betont wird.⁴⁹

Zu Fragen der Geschichte und Kirchengeschichte Ungarns sowie Siebenbürgens gab Schmeizel zahlreiche Werke in deutscher und lateinischer Sprache heraus.⁵⁰ Durch seine Publikationen und Vorlesungen wurde er zu einer Schlüsselfigur in der Erweckung des internationalen Interesses für die Kulturgeschichte Ungarns. Er ist zugleich als Vorläufer der hundertfünfzig Jahre später etablierten Hungarologie zu bezeichnen: Schmeizel war der erste professionelle Wissenschaftler in Europa, der die Geschichte Ungarns, Siebenbürgens und der Nachbargebiete im akademischen Unterricht konsequent vertrat.

Seine enzyklopädisch angelegte Bibliothek enthielt mehr als 4000 Werke; die Bücher und Handschriften in Bezug auf Ungarn und Siebenbürgen sammelte er systematisch. Die Zahl der Hungarica-Titel lag über 500. Zahlreiche Bände aus seiner Bibliothek werden heute u. a. in Halle, Jena, Karlsruhe, Hermannstadt/Nagyszeben/Sibiu, Neumarkt/Marosvásárhely/Tirgu Mureş und Klausenburg/Kolozsvár/Cluj aufbewahrt.⁵¹ In seiner Bibliothek befand sich auch ein Exemplar des *Specimens* von Czvittinger, in dem auf beinahe allen Blättern handschriftliche Ergänzungen und Korrekturen eingetragen waren.⁵² Der Katalog seiner Hungarica-Sammlung wurde 1744, der Auktionskatalog der ganzen Bibliothek 1748, das kommentierte Verzeichnis des Hungarica-Bestandes, den der Magistrat von Hermannstadt kaufen wollte, 1751 veröffentlicht.⁵³ Zusammen mit der Hungarica-Bibliothek von György Michaelis von

49 *Versuch zu einer Historie der Gelehrtheit, darinnen überhaupt von dem gantzen Körper der Gelehrtheit, und denn von allen dessen Theilen, auch deroselben Verbindung insonderheit, hinlängliche Nachricht gegeben wird.* Jena 1728. Attila

Verók bereitet eine deutschsprachige Publikation seiner Dissertation (wie Anm. 48) vor, in der auch Schmeizels literarhistorische Arbeit eingehend dargestellt wird. Vgl. auch Attila Verók: Lebenswerk im Zeichen der Literatur- und Kulturgeschichte Ungarns. Martin Schmeizel und die Historia litteraria im 18. Jahrhundert. Vortrag auf der Tagung Litterae plurium linguarum et monumenta litteraria. Prag, Villa Lanna 2009.

50 Siehe die Bibliographie der Werke bei Verók: „*Es blickt...*“ (wie Anm. 48), S. 309–322.

51 Verók: „*Es blickt...*“ (wie Anm. 48), S. 129–137.

52 Das Exemplar: Akademische Bibliothek Cluj/Klausenburg/Kolozsvár, RMK N 14.

53 *Catalogus scriptorum, qui res Hungariae, Transilvaniae, [...] illustrant, et in bibliotheca Martini Schmeizel [...] nunc adservantur.* Halle 1744; M[ichael] G[ottlieb] A[gnethler]: *Bibliotheca Schmeizeliana sive index librorum viri illustris Martini Schmeizelii [...] solenni auctoris lege die XXVIII. Mensis April. MCCXXXVIII. in b. possessoris aedibus horis consvetis distrahendorum.* Halle 1748; Michael Gottlieb Agnethler: *Index bibliothecae res Hungariae Transilvaniae vicinarumque provinciarum illustrantis quam Martin Schmeizel [...] instruxit [...].* Halle 1751. Vgl. Verók: Kurzer Überblick (wie Anm. 47).

Kaschau wurde seine Sammlung zum Vorbild und zur Anregung für vergleichbare Unternehmungen in Ungarn, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts etabliert wurden. Aufgrund des Hungarica- Bestandes seiner Bibliothek plante Schmeizel die Zusammenstellung eines ungarischen Schriftsteller- und Gelehrtenlexikons, diese Arbeit blieb jedoch Manuskript und ist verschollen.⁵⁴

Deutsche Reaktionen

Wenn wir nun die Reaktionen der deutschen Gelehrtenwelt auf all diese Bestrebungen untersuchen, bekommen wir ein recht unterschiedliches Bild. Eine erste Rezension über das Lexikon Czvittingers kam in den Leipziger *Acta eruditorum* heraus.⁵⁵ Wie József Turóczi-Trostler bemerkte, „Diese Besprechung des *Specimens* ist beinahe von historischer Bedeutung. Sie legitimiert die ungarische Literatur in der übernationalen ‚Republik‘ der europäischen Gelehrsamkeit; aufgrund des Czvittingerschen Materials fasst sie, wenn auch nur in aller Kürze, die Manifestationen des geistigen Lebens in Ungarn [...] zusammen“.

Das nach dem Entwurf Burkhard Menckes 1715 herausgegebene *Compendiöse Gelehrten-Lexicon* sowie das nach drei Jahren publizierte Handbuch der Geschichtsschreiber von Mencke verwerten das Material des *Specimens* in gleicher Weise und bereiten damit seine Aufnahme in die Enzyklopädien des 18. Jahrhunderts vor.⁵⁶ Die Artikel mit einem Ungarnbezug in den immer wieder erweiterten, von Christian Gottlieb Jöcher betreuten Neuauflagen des *Compendiösen Gelehrten-Lexicons* greifen neben anderen Quellen größtenteils ebenfalls auf Czvittinger zurück.⁵⁷

54 „Bibliotheca Hungarica sive de scriptoribus rerum Hungaricarum, Transylvanicarum, vicinarumque provinciarum commentatio litterario-critica.“ Dieser Titel wird zitiert von Agnethler: *Index bibliothecae* (wie Anm. 53), S. [5].

55 *Acta eruditorum*, April 1711, 149–153; József Turóczi-Trostler: Czvittinger ‚Specimen‘-jének német visszhangja [Das deutsche Echo auf das ‚Specimen‘ von Czvittinger]. In: Ders.: *Magyar irodalom – világirodalom. Tanulmányok* [Ungarische Literatur – Weltliteratur. Aufsätze]. Bd. 2. Budapest 1961, S. 64–75; Béla Szent-Iványi: Czvittinger ‚Specimen‘-jének első ismertetője [Der erste Rezensent des ‚Specimen‘ von Czvittinger]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 67 (1963), S. 477–478.

56 *Compendiöses Gelehrten-Lexicon*. Leipzig 1715; *Vollständiges Verzeichnis der vornehmsten Geschichts-Schreiber*. Leipzig 1718.

57 Leó Verő: Czvittinger és az ‚Allgemeines Gelehrten-Lexicon‘ [Czvittinger und das ‚Allgemeine Gelehrten-Lexicon‘]. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 31 (1907), S. 412–416.

Czvittinger wird auch in dem zwischen 1734 und 1736 posthum von Christian Friedrich Hempel herausgegebenen Monumentalwerk *Vollständige Historie der Gelahrheit* des Hallenser Historikers und Juristen Nicolaus Hieronymus Gundling mehrmals zitiert. Im zweiten Kapitel des ersten Bandes, über die Methoden und Autoren der *Historia litteraria*, geht Gundling in Zusammenhang mit der unterschiedlichen Erudition der europäischen Völker auf die Situation der Ungarn eigens ein.⁵⁸ Die Behauptung des Theologen Johann Georg Walch, wonach es unter den Ungarn keine guten Latinisten gäbe, hält er für unrichtig. Gundling konstatiert: „sonst sind die Ungarn subtile Köpfe“; sie seien „geschickt genug, zu denen Studiis“. Nach seiner Beweisführung, die auf einen beliebten Topos der frühneuzeitlichen Ungarnbeschreibungen zurückgeht⁵⁹, ergibt sich dies daraus, dass die Ungarn Wein trinken, „und die Nationen, so Wein Trincken, sind viel aufgeweckter als die Anderen“. Die nicht allzu hohe Zahl der Gelehrten erklärt er mit den Kriegen; er verweist auf die geopolitische Lage des Landes zwischen zwei feindlichen Nationen und meint, „wenn nur Ungarn seinen eigenen König hätte, das Land anbey peupliret würde, ihren Feinden zu widerstehen, und sie also etwas Freyheit bekämen, so würden sie wohl florieren.“

Zu den deutschen Autoren, die sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf unterschiedlicher Weise mit der Lage der Erudition in Ungarn beschäftigten, gehören u. a. Johann Fabricius⁶⁰, Johann Peter Ludewig⁶¹, Franciscus Ernest Brückmann⁶², Jakob Friedrich Reimann⁶³, Burkhard Gotthelf Struve⁶⁴

58 Nicolaus Hieronymus Gundling: *Vollständige Historie der Gelahrheit*. 5 Bde. Frankfurt a. M., Leipzig 1734–1736, Bd. 1, S. 171–173. Gundlings Stellungnahme zu Ungarn wurde durch den folgenden Titel im handschriftlichen Nachlass Mátyás Béls reflektiert: Nicolai Gundlings discours des Königsreichs Ungarns. Bibliothek der Erzdiözese Esztergom, Sammlung Batthyány, Ms. Hist. Tit. III. f.

59 S. Katalin Németh: Fiktionalität und Realität in den deutschen Ungarnbeschreibungen des 17. Jahrhunderts. In: *Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. Bern u. a. 2005, S. 55–76, hier: 68.

60 Johann Fabricius: *Historiae Bibliothecae Fabricianae Pars V*. Wolfenbüttel 1721, S. 397.

61 Johann Peter Ludewig: *Rechtliche Erläuterung der Reichs-Historie*. Halle 1734, S. LXXXI–XCI.

62 Franciscus Ernest Brückmann: *Epistola itineraria XXXVI. sistens, memorabilia Semproniansia*. Wolfenbüttel 1734; Ders.: *Episola itineraria XLVIII*. Wolfenbüttel 1736, S. B–B2; Ders.: *Epistola itineraria C. sistens scriptores rerum Hungaricarum*. Wolfenbüttel 1741.

63 Jakob Friedrich Reimann: *Bibliotheca Historiae litterariae critica, eaque generalis hoc est, Catalogi Bibliothecae Reimmanniae systematico-criticae Tomus secundus*. Hildesheim 1739, S. 136.

64 Burkhard Gotthelf Struve, Johann F. Jugler: *Bibliotheca historiae litterariae selecta*. Bd. 1. Jena 1754, S. 678; Bd. 2. 1761, S. 1247.

und Friedrich Gottlieb Klopstock.⁶⁵ Die *Acta eruditorum* berichteten schon im Jahr nach dem Erscheinen der *Prolegomena* von Rotarides über das Buch.⁶⁶ Aus den Forschungen von István Futaky und Kristin Schwamm ist bekannt, dass in den *Göttingischen gelehrten Anzeigen* von Anfang an regelmäßig Besprechungen über Werke mit Ungarnthematik publiziert wurden.⁶⁷ Der zwischen 1710 und 1717 in Leipzig herausgegebene *Neue Bücher-Saal der gelehrten Welt* und die Zusammenstellung Gottscheds, der *Neue Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, publizierten ebenfalls Besprechungen mit ungarischen Themen.⁶⁸

Ausblick

Ab Mitte des Jahrhunderts nahmen niederländische und italienische Anregungen in der ungarischen *Historia litteraria* zu, und es traten die im Lande selbst entstandenen Arbeiten in den Vordergrund.⁶⁹ Infolge der Erstarkung des auf

65 Franz Muncker: Drei Briefe Klopstocks aus seiner Studentenzeit. In: *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte* 1 (1888), S. 255–260, hier: 257–258; vgl. Jakab Bleyer: Klopstock egy magyar irodalomtörténetíróról [Klopstock über einen ungarischen Literaturgeschichtsschreiber]. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 32 (1908), S. 474–475.

66 *Acta eruditorum* 1746, Mensis Augusti, S. 469–472.

67 István Futaky, Kristin Schwamm: *Die Ungarn betreffenden Beiträge in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen“, 1739–1839*. Budapest 1987.

68 *Neuer Bücher-Saal der gelehrten Welt*. [Viertes Jahr] Die XLI. Oeffnung. Leipzig 1714, S. 376; *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste*. Bd. III. Stück 3. Leipzig 1746, S. 195–208; Bd. V. Stück 1. 1747, S. 3–19; Bd. VII. Stück 3. 1748, S. 195–209; Bd. IX. Stück 5. 1750, S. 436–442.

69 So z. B. Ince Dezsericzky: *Pro cultu litterarum in Hungaria vindicatio*. Roma 1743; Péter Bod: *Magyar Athenas* [Ungarisches Athen]. Nagyszeben 1766; Elek Horányi: *Prodromus Hungariae litteratae*. Venedig 1770; Ders.: *Memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*. 3 Bde. Wien 1775–1777. (2., erweiterte Ausgabe von Bd. 1.: Pest 1792 und Pest 1795). Der Piarist Dezsericzky vertrat die ungarische Ordensprovinz von 1740 bis 1748 in Rom; Bod studierte zwischen 1740 und 1743 an der Universität Leiden; der Piarist Horányi studierte von 1756 bis 1758 in Rom und hielt sich 1770 wieder in Italien auf. Zu Dezsericzky vgl. Vince Juhász: *Dezsericzky Ince élete és művei* [Leben und Werk Ince Dezserickys]. Budapest 1915; Gizela Gáfriková: Niekol’ko poznámok k Dežerického. Obrane pestovania vzdelanosti v Uhorsku a osobitne v meste Nitra a v Nitrianskej diecéze. In: *Pannonia docta* (wie Anm. 27), S. 151–155. Zu Bod vgl. *Bod Péter, a historia litteraria művelője* [Péter Bod, ein Pfleger der *Historia litteraria*]. Hrsg. von Gábor Tüskés. Budapest 2004. Zu Horányi vgl. György Kókay: Horányi Elek *Memoria Hungarorum*ának német visszhangjához [Zum deutschen Echo der *Memoria Hungarorum* von Elek Horányi]. In: *Magyar Könyvszemle* 95 (1979), S. 65–66; Gizela Gáfriková: K Horányiho konceptu historie litterarie v ‚Memoria Hungarorum...‘ In: *Pannonia docta* (wie Anm. 27), S. 235–239. Vgl. auch: István Margócsy: Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második

kulturellen Fakten basierenden Begriffs der Nation tauchte der nationale Gesichtspunkt in den Materialsammlungen und in der Sprache der Werke auf; das philologische und literaturgeschichtliche Interesse im engeren Sinn nahm allmählich zu. Die Werke in den Nationalsprachen bauten meistens auf den früheren lateinsprachigen Werken auf, sie zogen aber auch neueres und wesentlich breiteres Quellenmaterial in Betracht. Die beginnende Auflösung und nationale Verzweigung der *Historia litteraria* zeigen sich auch darin, dass etwa zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des ersten ungarischsprachigen Autorenlexikons von 1766 ein Lexikon der sächsischen Gelehrten von Siebenbürgen von Johann Seivert auf Deutsch publiziert wurde.⁷⁰

Im gleichen Jahr wie Seiverts Werk, also 1785, wurde – noch immer auf Lateinisch – die erste chronologisch geordnete ungarische Literargeschichte von dem Slowaken Pál Wallaszky herausgegeben. Wallaszky arbeitete aufgrund der *Prolegomena* von Rotarides; in seiner Arbeit taucht aber schon der slowakische Nationalgedanke auf.⁷¹ Obwohl die ungarische Form des Begriffs *Historia litteraria* von József Péczeli mit einem Hinweis auf Bacon noch 1791 gebraucht wurde⁷², zeigt die Tätigkeit von Lajos Schedius bereits die endgülti-

felében [Die Lage der literargeschichtlichen Überlieferung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 88 (1984), S. 291–308.

- 70 Johann Seivert: *Nachrichten von Siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften*. Pressburg 1785; vgl. Ágoston Zénó Bernád: „Ich sah es also für ein Opfer an, das ich unsern verdienten Vätern schuldig wäre...“ Zur Werkgenese und Editions-geschichte von Johann Seiverts „Nachrichten von Siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften“. In: *Elektronische Beiträge des Instituts für Finno-Ugristik*. Wien 2006, S. 1–15. <http://webfu.univie.ac.at/texte/zeno3.pdf>; Péter Lőkös: Johann Seivert írói életrajzi lexikona. „Nachrichten von Siebenbürgischen Gelehrten und ihren Schriften“ [Das biographische Autorenlexikon von Johann Seivert]. In: *Historia litteraria a XVIII. században* (wie Anm. 4), S. 143–152.
- 71 Pál Wallaszky: *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria ab initiis regni ad nostra usque tempora delineatus*. Pressburg, Leipzig 1785. (2. Ausgabe Buda 1808); Ders.: *Tentamen historiae litterarum sub rege gloriosissimo Matthia Corvino de Hunyad in Hungaria*. Leipzig 1769; vgl. Farkas: *A magyar szellem* (wie Anm. 37), S. 88–100; Mária Novacká: Uhorská historia litteraria v podaní Pavla Valaského. In: *Pannonia docta* (wie Anm. 27), S. 257–271.
- 72 József Péczeli: A literária históriáról, s a Tudományoknak eredetéről [Über die *Historia litteraria* und über den Ursprung der Wissenschaften]. In: *Mindenés Gyűjtemény* 1791, V. negyed, S. 83–85. – Eine deutsche Übersetzung des wissenschaftstheoretischen Werkes *De dignitate* von Francis Bacon wurde 1783 in Ungarn publiziert. Lord Franz Bacon: *Über die Würde und den Fortgang der Wissenschaften*. Verdeutscht und mit dem Leben des Verfassers und einigen historischen Anmerkungen hrsg. von Johann Herman Pffingsten. Pest 1783. Die lateinische Originalfassung erschien etwas früher, 1758, in Eger.

ge Auflösung des Modells.⁷³ Ein Lexikonversuch ungarischer Autoren in lateinischer und deutscher Sprache, ein Schriftstellerverzeichnis, eine Biographiesammlung, zwei Überblicke zur ungarischen Literaturgeschichte im *Intelligenzblatt* der Jenaer *Allgemeinen Literatur-Zeitung* und ein lateinisches Vorlesungsmanuskript veranschaulichen im Werk eines einzigen Autors den Prozess, in dessen Verlauf am Ende des Jahrhunderts die lexikographische Variante der *Historia litteraria* zurück- und die chronologische Erzählung der Literaturgeschichte hervortrat. Parallel dazu wurde die textorganisierende Funktion der apologetischen Selbstbestimmung der Gemeinschaft auf territorialer Grundlage durch das neue Paradigma der Nationalliteratur und durch das Modell der nationalen Literaturgeschichtsschreibung abgelöst.

Zusammenfassend: In diesem Beitrag wollte ich einige, in Deutschland bisher nicht genügend berücksichtigte Verbindungslinien auf dem Gebiet der Wissenschaftsgeschichte nachzeichnen. Die Anregung zur Literaturgeschichtsschreibung in Ungarn und die verstärkte Verwendung der lexikographischen Methode der Datenerschließung und -speicherung am Anfang des 18. Jahrhunderts sind als bis heute nachwirkende Leistungen der zunehmend mit profanen Disziplinen beschäftigten geistlichen Intelligenzschicht zu betrachten. Die Geschichte der *Historia litteraria* in Ungarn wurde durch die langsam befestigten inneren Bedingungen, durch äußere, in erster Linie deutsche Einflüsse sowie durch die lebhaft wirkende Wechselwirkung von diesen gemeinsam geformt. Die literargeschichtliche Erfassung und Aufarbeitung ungarischer Gelehrsamkeit hat vor allem aus dem mitteldeutschen Raum praktische und konzeptionelle Unterstützung erfahren. Eine topische Argumentationsstrategie, die die Bedeutung der kulturellen Traditionen einer Nation nachweisen und beschützen wollte, war lange Zeit ein gemeinsamer Zug nicht nur der deutschen und ungarischen, sondern auch der polnischen, dänischen und schwedischen Arbeiten.⁷⁴ Es be-

73 *Doctrina pulcri. Schedius Lajos János széptani írásai* [Die Schriften von Lajos János Schedius zur Ästhetik]. Hrsg. von Piroska Balogh. Debrecen 2005; Piroska Balogh: Lexikonok és narratívák. Schedius Lajos irodalomtörténet-írói kísérletei [Lexika und Narrativik. Versuche zur Literaturgeschichte von Lajos Schedius]. In: *Historia litteraria a XVIII. században* (wie Anm. 3), S. 175–197; Dies.: Horatius noster. Der Horaz-Vortrag von Ludwig von Schedius aus 1794–1795. In: *Camoenae Hungaricae* 1 (2004), S. 121–134.

74 Vgl. Simon Starovolscius (Starowolski): *Scriptorum Polonicorum EKATONTAZ, seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogia et vitae*. Frankfurt 1625, Vorwort; Albertus Bartholomaeus: *De scriptoribus Danorum, liber posthumus*. Kopenhagen 1666, Vorwort; Johannes Scheffer: *Svecia literata*. Stockholm 1680, Vorwort. Vgl. Tarnai: Egy magyarországi tudós (wie Anm. 5), S. 110–112.

gann mit der zunehmenden Differenzierung der Wissenschaftsgeschichte, und dieser Prozess bereitete die Umgestaltung der fiktionalen Literatur sowie der Sprach- und Literaturwissenschaft in eigenständige Systeme vor.

Jene um die Mitte des 18. Jahrhunderts formulierte Vorstellung, wonach die Entfaltung des Charakters einer Nation in der Geschichte der Literatur greifbar wird, kam in Ungarn nur mit bedeutender Verspätung, erst am Ende des Jahrhunderts zur Geltung⁷⁵: etwa um die Zeit, als die Rekonstruktion der Literaturgeschichte im modernen Sinn vor allem unter dem Einfluss von Herder, Tieck sowie August Wilhelm und Friedrich von Schlegel auch in Ungarn als Programm der nationalen Identität hervortrat. Die selbstlegitimierende, vindikative Rollentradition lebte aber noch im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts weiter⁷⁶ und beeinflusste die Sichtweise des ersten zweisprachigen, deutschen und ungarischen, entwicklungsgeschichtlichen Überblicks der ungarischen Literatur grundsätzlich.⁷⁷

Als Andor Tarnai die Bedeutung der deutschen Orientierung für die wissenschaftshistorischen Prozesse Ungarns im 18. Jahrhundert immer wieder betonte, wusste er auch, dass die ungarischen Bestrebungen nur bei möglichst kompletter Berücksichtigung der weitverzweigten internationalen Zusammenhänge richtig zu deuten sind. Heute wissen wir über die mit der ungarischen Entwicklung vergleichbaren kroatischen, tschechischen, polnischen und anderen Phänomene der *Historia litteraria* noch immer weit weniger als über die deutschen Kontakte. Darum ist der Aufsatz Tarnais von 1962⁷⁸, in dem er die Pflege einer vergleichenden Wissenschaftsgeschichte in Mitteleuropa als Ergänzung zur Komparatistik vorschlug, auch weiterhin aktuell.

75 Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszere a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* [Die Hallen der Nationalpoesie. Begriffssystem der Nationalliteratur in der Theorie der ungarischen Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert]. Budapest 2005.

76 Péter Dávidházi: *Egy nemzeti hagyomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* [Die Geburt einer nationalen Überlieferung. Ferenc Toldy und die ungarische Literaturgeschichte]. Budapest 2004, S. 167–204; Ders.: ‚Védeni a’ Nemzeti Bet-sületet‘. Az irodalomtörténeti szerephagyomány Wallaszkytól Toldyig [‚Die Ehre der Nation schützen‘. Die Rollentradition des Literaturhistorikers von Wallaszky bis Toldy]. In: *Historia litteraria a XVIII. században* (wie Anm. 4), S. 198–208.

77 *Handbuch der ungarischen Poesie*. In Verbindung mit Julius Fenyéry hrsg. von Franz Toldy. 2 Bde. Pesth, Wien 1828.

78 Andor Tarnai: Die vergleichende Literaturgeschichte und die Wissenschaftsgeschichte in Mitteleuropa im 16.–18. Jahrhundert. In: *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungariae* 5 (1962), S. 338–341.

Teil II: Neulateinische Literatur

Matthaeus Tympius in Ungarn. Ansätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke mit einem Rhetorikbezug

Der Theologe, Rhetoriklehrer und Kanzelredner Matthaeus Tympius (1566–1616), Verfasser zahlreicher Predigt-, Exemplum- und Loci communes-Sammlungen, Rhetorikhandbücher, Streitschriften und moralisch-didaktischer Werke, Übersetzer, Initiator der Gründung der Universität Münster und eines verbesserten Schulsystems, hat seine Arbeiten nach etwa zwanzigjähriger Unterrichtstätigkeit in Köln, Jülich und Osnabrück in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts herausgegeben. Insgesamt etwa achtzig, größtenteils lateinische und zum kleineren Teil deutsche Werke, die meistens in Druckereien von Köln, Münster und Mainz erschienen sind, tragen seinen Namen. Nach seinem Tode hielt der Erfolg seines Werkes eine Zeit lang noch an, außerhalb des deutschen Sprachraumes gab es aber kaum noch Ausgaben. In Ungarn erschien keine einzige Arbeit von ihm; in Prag, dem Ungarn am nächsten liegenden Druckort, erschien 1686 in der Clementinum-Druckerei eine postume Ausgabe der Sammlung *Tympius, sive Thesaurus novus phrasium* [...].

Von den Erforschern der Geschichte der älteren ungarischen Literatur haben meines Wissens nur zwei den Namen Tympius erwähnt.¹ Mihály Imre veröffentlichte im Anhang seiner Anthologie *Retorikák a reformáció korából* (Rhetoriken aus der Reformationszeit) eine Übersicht auf der Basis der bisher in der Serie *Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez* (Archiv zur Geschichte der geistigen Bewegungen Ungarns vom 16. bis zum 18. Jahrhundert) erschienenen Bücherlisten, in der im alphabetischen Verzeichnis der Autoren vor 1711 herausgegebener rhetorischer Werke die Häufigkeit der Exemplare angegeben wird.² Dabei steht nach dem Namen „Timpius“ die arabische Zahl Eins, woraus mit Recht auf eine spärliche Bekanntheit des Autors in Ungarn geschlossen werden könnte.³ Gábor Kecskeméti erwähnte in seiner rhetorikgeschichtlichen Monographie und deren Vorstudien die Redemuster-sammlung *Dormi secure* von Tympius im Zusammenhang mit Gerhard Vossi-

1 Der Name ist in mehreren Varianten bekannt: Timpius, Tympe, Timpe, Tymp. Manchmal wurde der Pseudonym Paulus Pythmaetus verwendet. Für die Anregungen zur Erforschung des Themas danke ich Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen).

2 *Retorikák a reformáció korából* [Rhetoriken aus der Zeit der Reformation]. Hrsg. von Mihály Imre. 2., erweiterte Ausgabe. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 2000, S. 486–490.

3 *Retorikák* (wie Anm. 2), S. 488.

us.⁴ Als er Vossius' Rhetorik *Oratoriarum institutionum libri sex* (Erstausgabe 1606) behandelt, trennt er – mit Berufung auf C. S. M. Rademakers und Andor Tarnais Forschungen – die vor 1649 erschienenen vier autorisierten Ausgaben von den sonstigen, gleichfalls vor 1649 erschienenen sog. unautorisierten Ausgaben. Demnach sind die in Frankfurt/Oder erschienenen Vossius-Ausgaben von 1616 und 1617 unautorisiert und erweitert „[...] durch Beispiele aus zwei anderen rhetorischen Neuheiten, aus den Werken von Keckermann und Tympius [...]“.⁵ In einem anderen Teil der Monographie beschäftigt sich Kecskeméti im Kontext der Beobachtungen von Marijke Spies – wonach „[...] in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Amsterdamer schulischen Orationen neben Aphthonios die Themen und Texte von Matthaeus Tympius [...] am häufigsten wiederzufinden sind“ – noch einmal mit Tympius. Nach einigen biographischen Angaben skizziert er den Bildungstoff von *Dormi secure*, hebt die zahlreichen Texte „konfessionell neutralen, weltlichen Themas“ und „rhetoriktheoretischen Stoffes“ der hundertzwanzig Redemuster hervor und beruft sich in einer Anmerkung auf den Antonio-Bonfini-Verweis eines Redemusters. Zugleich bezeichnet er *Dormi secure* als „[...] im Tonfall stark katholisch“ und

4 Gábor Kecskeméti: „*A böcsületre kihaladott ékes szóllás, írás*“. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján* [Rhetorische Überlieferung in Ungarn an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert]. Budapest, Universitas Kiadó 2007, S. 101, 122–124; vgl. auch: Ders., Pécseli Király Imre retorikája és Szenci Molnár Albert [Die Rhetorik Imre Pécseli Királys und Albert Szenci Molnárs]. In: „*Nem sűlyed az emberiség!*“... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Hrsg. von József Jankovics. Budapest, MTA ITI 2007, S. 451–474, hier: 474, Anm. 94.

5 Kecskeméti: „*A böcsületre...*“ (wie Anm. 4), S. 101. Auf dem Titelblatt der Ausgabe von 1616 (Exemplar Universitätsbibliothek Budapest – im Folgenden BEK – Sign. Bar. 05705) findet sich nach dem Haupttitel die folgende Bemerkung: „*Editio tertia in quam exempla illustriora ad singula causarum genera eorumque status ex Collegio Oratorio cum primis B. Keckermanni: et ex libro Matthaei Tympij quem vocat Dormi Secure, citra indignationum, ut creditur, Auctorum, no sine eximio Juventutis usu commigrarunt.*“ Die Namen Keckermann und Tympius kommen jedoch weder im Text noch unter den Autorenhinweisen und im Syllabus autorum, qui in hisce libris citantur (S. A6v–8v) vor. Der Teil *Autores recentiores* enthält nicht alle zitierten Autoren, so wurde der im Text erwähnte Name des Soares (Cyprianus Soarius) weggelassen. Auf dem Titelblatt der Ausgabe von 1617 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. 101.5 Rhet.) findet sich weder der Name Keckermanns noch Tympius; nach dem Haupttitel folgt der Text „*editio secunda ab autore recognita*“ [Hervorhebung É. Knapp]. Vgl.: Jeroen Jansen: „*Rede. 5. Niederlande. c. 1620–1680*“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 7. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 2005, Sp. 746; Andor Tarnai: G. J. Vossius retorikájának kolozsvári kiadásai [Die Klausenburger Ausgaben der Rhetoriken von G. J. Vossius]. In: *Tótfalusi Kis Miklós, Előadások*. Hrsg. von Szabolcsné Gomba, György Haiman. Debrecen, KLTE Könyvtára 1985, S. 151–157; J[eroen] Jansen: De „*Institutiones oratoriae*“ van G. J. Vossius (1577–1649). In: *Lampas* 34 (2001), S. 373–390.

nennt den niederländischen protestantischen Gebrauch des Werkes „ungewöhnlich“, mit der Bemerkung, man werde es dazu „[...] geeignet gemacht haben, so sehr, dass man es 1642 in Amsterdam auch gedruckt hat“.⁶

Tympius wurde nicht nur von einem großen Teil der ungarischen rhetorikgeschichtlichen Forschung vergessen. Ungeachtet dessen, dass die bibliographische Datenbank der sich ständig erweiternden deutschen retrospektiven Bibliographie zwischen 1601 und 1700 (= VD 17) bisher insgesamt dreiundneunzig Ausgaben von Tympius-Werken enthält und die Post-Reformation Digital Library (= PRDL) zweiunddreißig Bände von achtundzwanzig Ausgaben eines Teils seiner Werke in vollem Umfang zugänglich macht, gibt es relativ wenig Autoren, die sich mit Tympius befassen. Guillaume van Gemert hat in seinem 2011 erschienenen Lexikon-Artikel⁷ – außer dem von Paul Bahlmann, einem Sammler Münsteraner Drucke, verfassten Überblick von 1895 in der *Allgemeinen Deutschen Biographie*⁸ – nur vier neuere Studien aufgezählt: Drei von diesen wurde über Tympius' Vermittlerrolle bei früheren Autoren von van Gemert selbst geschrie-

6 Keckskeméti: „*A böcsülete...*“ (wie Anm. 4), S. 122–123. Zur Ausgabe von 1642 (Amsterdam, Hendrick Laurensz) mit der Bemerkung „De novo emendata et thematis aliquot aucta“ auf dem Titelblatt vgl. z. B. Katalog knig biblioteki Imperatorskago universiteta Sv. Vladimīra. T. IV. Kiev, V universitetskoī tip. 1856–1857, nr. 50197, S. 218. Der Gebrauch der literaturtheoretischen Werke von Vossius als Lehrbuch war unabhängig von den Konfessionen. Sie finden sich u. a. in den jesuitischen Lehrbuch-Verzeichnissen in Ungarn; in manchen Exemplaren findet man jesuitische Besitzervermerke (z. B. BEK Bar. 06645, G. J. Vossius: *Poeticarum institutionum* [...]. Amstelodami, L. Elzevirius 1647. mit dem Besitzervermerk: Collegij Societatis Jesu Scepusij Catalogo inscriptus 1649. In usum Professoris Poëseos). Die Lage bei den Werken mit einem Rhetorikbezug der katholischen Autoren, so auch Tympius', war ähnlich.

7 *Killy Literaturlexikon*. Bd. 11. 2., vollst. überarb. Aufl. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Berlin, Boston 2011, S. 652–653.

8 Bd. 39. Leipzig 1895, S. 53–55; Guillaume van Gemert: *Die Werke des Aegidius Albertinus (1560–1620): ein Beitrag zur Erforschung des deutschsprachigen Schrifttums der katholischen Reformbewegung in Bayern um 1600 und seiner Quellen*. Amsterdam 1979, S. 764; Wilhelm Kohl: *Das Domstift St. Paulus zu Münster*. Münster 1989, S. 249; *Oratio funebris: die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit: zwölf Studien: mit einem Katalog deutschsprachiger katholischer Leichenpredigten in Einzeldrucken 1576–1799 aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg und der Universitätsbibliothek Eichstätt*. Hrsg. von Birgit Boge und Georg Bogner. Amsterdam 1999, S. 153; Lieselotte Steveling: *Juristen in Münster: Ein Beitrag zur Geschichte der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster/Westfalen*. Münster 1999, S. 29; Arno Herzig: *Der Zwang zum wahren Glauben: Rekatholisierung vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Göttingen 2000, S. 55; Erik Margraf: *Die Hochzeitspredigt der Frühen Neuzeit: mit einer Bibliographie der selbstständig erschienenen Hochzeitspredigtdrucke der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Universitätsbibliothek Augsburg*. München 2007.

ben,⁹ während die vierte die überarbeitete Ausgabe seiner Leichenpredigten (Münster 1609) analysiert.¹⁰ Eine eigene Monographie oder eine sein rhetorisches Werk behandelnde Studie gibt es bisher nicht; zuletzt hat sich wieder Guillaume van Gemert in einem Beitrag von 2014 mit ihm beschäftigt.¹¹

Der Rahmen des Werkes

Das Leben des 1566 im westfälischen Heessen (heute zu Hamm gehörig) geborenen Tympius hat sich in relativ engem geographischen Kreis abgespielt. Während seiner theologischen Studien in Köln (1586–1593) war er Rhetoriklehrer am dortigen Laurentianum und Konrektor in Jülich. 1595 wurde er zum Priester geweiht, danach war er Rektor der Domschule in Osnabrück. Dorthin wurde er berufen, um die Meinungsunterschiede zu glätten, die in der früher von katholischen und evangelischen Schülern besuchten Schule aufgrund einer massiven Rekatholisierung – Abschaffung lutherischer Schulbücher, Einführung des Canisius-Katechismus – entstanden waren.¹² Von 1608/1609 an bis zu seinem Tode (Münster, 26. 3. 1616) leitete er das Münsteraner Collegium Dettenianum und war zugleich Domprediger.¹³

In den Rahmentexten einiger seiner Werke erwähnt er oft die eigene Lehrertätigkeit. So schreibt er z. B. in einer Dedikation, datiert „Münster in Coll. Dett. An. 1609. Kal. Maij“, die zehn Jahre später postum erneut erschien, dass er zu-

9 Guillaume van Gemert: Zum Verhältnis von Reformbestrebungen und Individualfrömmigkeit bei Tympius und Albertinus. In: *Frömmigkeit in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer. Amsterdam 1984, S. 108–126 (Chloe 2); Ders.: Zur Rezeption der Werke von Luis de Granada im deutschen Sprachraum in der frühen Neuzeit. In: *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Alberto Martino. Amsterdam, Atlanta 1990, S. 289–336 (Chloe 9); Ders.: Zur Geiler von Kaysersberg-Rezeption im frühen siebzehnten Jahrhundert. Der Einfluß eines indizierten Autors auf Albertinus und Tympius. In: *Morgen-Glantz 2* (1992), S. 101–111.

10 Radmila Pavličková: „Da ligt nu alles an der kunst wol zu sterben“ Die Sammlung Catholische Leichpredigen des Matthias [!] Tympius. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 36 (2009), 1–2, S. 65–79.

11 Guillaume van Gemert: Matthaues Tympius (1566–1616) und die Rezeptionswege in der geistlichen Literatur der Frühen Neuzeit. In: *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750)*. II. Beiträge zur zweiten Arbeitstagung in Haldensleben (Mai 2013). Hrsg. von Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Bern u. a. 2014, S. 371–390. Vgl. auch van Gemerts Artikel im *Verfasserlexikon Frühe Neuzeit*, Bd. 16. 6. [im Druck]

12 Bahlmann (wie Anm. 8), S. 54.

13 *Killy Literaturlexikon* (wie Anm. 7).

vor insgesamt zwanzig Jahre lang unterrichtet habe: drei Jahre in Jülich „in rectoratu Scholae Ducali“, vier Jahre war er Lehrer für Philosophie und Redekunst (eloquentia) an der Universität Köln, dann annähernd vierzehn Jahre „in rectoratu der Kayserlichen uralten Thumb Schule“ in Osnabrück.¹⁴ Demnach hatte seine Lehrerlaufbahn 1589 begonnen. Auf den 12. September 1608 ist ein Zeugnis (testimonium) des Osnabrücker Domkapitels datiert, das einen mit den obigen Angaben im Wesentlichen übereinstimmenden Lebenslauf enthält und für die Beurteilung des Manuskripts einer Tympius-Arbeit oder einer neuen Einstellung des Autors erforderlich gewesen sein mag.¹⁵ Beide Quellen belegen eindeutig, dass Tympius' Münsteraner Lehrerjahre 1608/1609 begonnen haben und dass er bis an sein Lebensende als praktizierender Pädagoge tätig war.

Mit der zweiten Hälfte dieses an spektakulären Wenden keineswegs reichen Lebensweges paart sich ein umfangreiches, von Jahr zu Jahr durch neue Arbeiten systematisch bereichertes Werk. Als Vertreter der katholischen Reformbewegung nach dem Tridentinum hat sich Tympius die Hebung des moralischen Niveaus der Gesellschaft zum obersten Ziel gesetzt, wobei ihm – besonders am Anfang – auch die konfessionelle Polemik und die Bekehrungsabsicht nicht fern lagen. Ein Teil seines Werkes bestand aus Übersetzungen, Umarbeitungen und Kompilationen. Neben der starken Traditionsgebundenheit kommen in ihnen auch Erneuerungsbestrebungen zur Geltung, indem Tympius mehrere Werke bzw. Texte der europäischen und innerhalb dieser der spanischen, italienischen und flämischen geistlichen Literatur – darunter Luis de Granada, Francisco Arias und Vincenzo Bruni – für den deutschen Sprachraum vermittelte.

Der Kreis seiner Exempelquellen ist ziemlich weit; unter ihnen befindet sich z. B. die bedeutende Sammlung von Poggio. Er fertigte eine kurze Zusammenfassung des 1559 auf den Index gesetzten *Peregrinus* (Straßbourg 1513) des zu den Vorläufern der Reformation gerechneten Geiler von Kaysersberg an (*Procession Predigen*, Münster 1615). Seine erstmals 1608 herausgegebene und später erweiterte Mustersammlung für Leichenpredigten (*Catholische Leychpredigen*, Münster 1608) gehört zu den relativ frühen Vertretern dieses Publikationstyps.

Nach der bisher vollständigsten Registrierung der gedruckten Werke von Tympius (VD 17) sind die ersten Arbeiten am Anfang des 17. Jahrhunderts in

14 Matthaeus Tympius: *Leich; Trost; und Bußpredigen* [...]. Münster, M. Dale 1619, Dedication.

15 *Tympius, sive thesaurus novus phrasium germanico-latinus*. Pragae, Typ. Univers. Carolo-Ferd. 1686, S. A3r–A4r.

deutscher Sprache erschienen. Eine der frühesten ist ein moralisch-theologisches Kompendium, das Auszüge aus der Bibel und anderen „geistreichen“ Büchern enthält. Gemäß der Bibliographie der Drucke des 18. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum haben seine Arbeiten nur im Ausnahmefall die Obergrenze des 17. Jahrhunderts „überschritten“,¹⁶ d. h., der Gebrauch seiner Werke war eine zeitgebundene Erscheinung. Mit dieser Beobachtung stimmt die Hauptbestrebung von Tympius überein, den spätmittelalterlichen, humanistischen und frühneuzeitlichen Wissensstoff in erster Linie zu Unterrichtszwecken zu synthetisieren – in einer Form, die die literaturtheoretischen Kenntnisse mit der rhetorischen Praxis verbindet. Eine derartige Verknüpfung von theoretischem Wissen und praktischer Brauchbarkeit mit der Absicht der Vertiefung galt zu Beginn des 17. Jahrhunderts als eine merkwürdige pädagogische Zielsetzung. Im Laufe der Verwirklichung seines Projektes schuf Tympius eine Reihe von kompendienartigen Arbeiten, wobei die Originalität eine sekundäre Rolle spielte. Seine Lehrbücher stellen vor allem Sammlungen rhetorischer Übungen und Beispiele dar, wobei die Vermittlung der Methode, die Darstellung dessen, wie wir unterrichten sollen, wichtiger war als das theoretische Wissen zu der Frage, was unterrichtet werden sollte.

Indem Tympius die obige Zielsetzung bewusst auf sich nahm, verwendete er – mit Ausnahme der Übersetzungen, der Predigten und der geistlichen Arbeiten – ständig ein System der „Querverweise“, d. h. er wies in seinen Arbeiten regelmäßig auf seine früheren Werke hin. Die Register zu bereits erschienenen Arbeiten veröffentlichte er manchmal auch in seinen späteren Werken. So findet sich z. B. in *Dormi secure* Pars I am Seitenrand in der Reihe der Loci der vierten Musterpredigt (*Consolatio in damno rerum temporalium*) der folgende Hinweis: „Vide in speculo meo bonorum Ecclesiast. exempla Spyridionis, Stephani Libertini, S. Medardi, etc.“¹⁷ In der Ausgabe von 1615 des gleichen Werkes veröffentlichte Tympius am Ende des Index von Pars III den vereinigten alphabetischen Themenindex von vier früheren Werken, mit einem Hinweis auf den Gebrauch, unter folgendem Titel:

Themata sequentia non parum possunt dilatari ex Speculo meo Clericorum, ex Speculo Magistratum, et ex utraque Parte Theatri Historici. Designat autem in

16 *Braut der Gottsförchtigen* [...]. Münster, Raßfeldt 1601. – VD 17 23:645206M / 23:645207U / 23:645209K. Eine solche Ausgabe aus dem 18. Jahrhundert ist z. B.: *The-saurus phrasium* [...]. Coloniae, W. Metternich 1703.

17 Matthaëus Tympius: *Dormi Secure* [...]. Coloniae Agrippinae, P. Brachel 1615, Pars I, S. 12–17, hier: 16.

hoc indice, a, Speculum Clericorum: b, Speculum Magistratum: c, primam Partem Theatri: d, secundam Partem Theatri.¹⁸

Eine ähnliche Praxis verfolgte er auch, als er am Ende des Indexes von *Mensa theolo-philosophia* [...] (Münster, Dalius 1619) in einem neuen Register auf den Inhalt seiner früheren Arbeiten aufmerksam macht:

Qui cum hisce LXII. locis communibus coniunxerit locos CCXV. utriusque partis mei Theatri historici, CC. locos Speculi clericorum, totidem Speculi magistratum, omnia utriusque partis Themata mea oratoria, nec non utrumque librum Morum philosophiae poeticae per locos communes digestum, ei nunquam deerit optima materia dicendi, et pie colloquendi [...].

Damit deutete er vor allem darauf hin, dass er – anders als andere Autoren der Zeit – nicht voneinander unabhängige, selbstständige Arbeiten schreibt, sondern seine Schriften als sich ständig erweiternde Einheit ansieht und sie auch so behandelt, um der Unterrichtspraxis zu dienen.

Aufgrund der gleichen Vorstellung sind mehrere Arbeiten von ihm sowohl selbstständig als auch zusammen mit anderen seiner Werke erschienen. Die Eigenart letzterer Drucke liegt darin, dass am Anfang der Bände das Titelblatt die Titel der angeschlossenen Arbeiten aufzählt oder auf sie hinweist und dann im Band innere Titelblätter über den Beginn eines neuen Werkes informieren. So geschah es z. B. bei der mehrfachen Herausgabe seines erfolgreichsten Werkes, *Dormi secure* [...]. Außer zahlreichen selbstständigen und Teilausgaben ist dieses Werk z. B. auch zusammen mit den Arbeiten *Triumphus, seu admiranda praemia Christianorum Virtutum* [...] *accessit: Dormi secure* [...] (Münster, Rassfeld 1611) und *Theatrum historicum* [...] *accessit eiusdem authoris Cynosura morum* [...] (Coloniae, J. Gymnicus 1614) erschienen. Diese Sammelausgaben sind allerdings nur zum Teil mit dem Erfolg von *Dormi secure* [...] zu erklären. Tympius hat diese Arbeit – wie auch seine weiteren Zusammenstellungen¹⁹ – für die Lehrer und Schüler und darüber hinaus für all jene gedacht, die in gewählter Sprache eine anspruchsvolle Rede halten, ein Gespräch führen oder irgendeine Wortmeldung bestreiten wollen.

Wir kennen auch mehrere Drucke, auf deren Titelblatt nicht der Originaltitel der in Sammelausgabe erschienenen zweiten oder weiteren Arbeit steht, sondern

18 *Tympius* (wie Anm. 15).

19 *Aureum speculum principum* [...] (Coloniae, P. Henning 1617) wurde z. B. „Omnibus ad Clavum Reip. sedentibus, concionatoribus, et eloquentiae studiosis atque universis Minervae exercitui utilissimum“ veröffentlicht.

ihre Zielsetzung angegeben wird. Hierher gehört z. B. die Sammlung *Speculum magnum episcoporum [...] accessit eiusdem industria Spiritualis Militia Clericorum [...]* (Mainz, Rasfeld 1614), in der sich auf dem Titelblatt des zweiten Werkes statt *Spiritualis Militia Clericorum* die Titelvariante *Tractatus tres spirituales* (Mainz, Henning 1614) befindet. Nach Tympius' Tod wurden – da man seine frühere „Sammelwerk“-Publikationspraxis kannte – in dem Druckwerk *Leich-, Trost-, und Bußpredigen* (Münster, M. Dale 1619) nach den hundertfünf Predigten der ersten beiden Teile weitere fünf Arbeiten mit selbstständigen Titelblättern veröffentlicht, teils mit einem vom obigen abweichenden Impressum, manchmal mit einem Titelverweis auf die gemeinsame Sammelausgabe (z. B.: *Der 3. Theils dieses Predigbuchs. Newen Jahrs Predigen [...]*, Münster, Rassfeldt 1618; *Fünffter theil dieses Predigbuchs, Procession Predigen [...]*, Münster, Rassfeldt 1615; *Creutzfahnlein [...]*, Münster, M. von Dale 1619).

Werke in den ungarischen Bibliotheken des 17.–18. Jahrhunderts

Die ungarische Rezeption der Werke rhetorischen Bezugs von Tympius kann – anders als z. B. die Rezeption des einige Jahrzehnte später wirkenden Jacob Masen²⁰ – nicht in den literaturtheoretischen Handbüchern, Handschriften und Mitschriften von Studenten erfasst werden. Zugleich ist es aber – nach einer Durchsicht der erreichbaren handschriftlichen und gedruckten Kataloge der Bibliotheken aus dem 17.–18. Jahrhundert – offensichtlich, dass ein bedeutender Teil seiner Werke rhetorischen Bezugs nach Ungarn gelangt war.²¹ Fasst

20 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die ungarische Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens. In: Dies.: *Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit*. Berlin 2008, S. 60–81.

21 Die herangezogenen handschriftlichen Quellen und edierten Bücherlisten sind die folgenden: *Catalogus [...] in Bibliotheca [...] Lauretanae in Hungaria ab Anno 1769*, BEK J 6; *Catalogus librorum [...] Residentiae Eperiesiensis abolitae Societatis [Jesu] [...]* 1778, BEK J 10/4; *Catalogus Librorum Bibliothecae Collegij Poseniensis abolitae S. J. [...] descriptus 12. Martii 1781*, BEK J 10/10; *Catalogus librorum in Residentia abolitae SJ ad S. Martinum Posenii [...] descriptus 18. Febr. 1781*; Henricus a Bretschneider, Georgius Pray: *Elenchus Generalis librorum qui ex Bibliothecis, quas abolita S. J. in Regno Hungariae, et Provinciis eidem incorporatis habebat pro Bibliotheca Regiae Universitatis Budensis [...] selecti sunt [...]* 1782 [...], BEK J 11; Viktor Récey: *A pannonhalmi főapátság könyvtárának jegyzéke 1658-ban [...]* [Das Bibliotheksverzeichnis der Erzabtei von Pannonhalma von 1658]. Budapest, Neuwald 1902; Egyed Hermann, Béla Eberhardt: *A veszprémi egyházmegye papságának könyvkultúrája és könyvtárája a XIX. század elején* [Buchkultur und Buchbestand des Klerus der Diözese Veszprém am Anfang des 19. Jahrhunderts]. Veszprém, 1942; *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig* [Jesuitenbibliotheken in Ungarn bis 1711]. I–II. Hrsg. von Gábor Farkas [et alii]. Szeged, Scriptorum Kft. 1990,

man die Angaben der historischen Kataloge zusammen, ergibt sich folgende geographische Verteilung der Exemplare der in Ungarn genutzten Ausgaben:

Tabelle 1

Aufbewahrungsort	Anzahl der Exemplare
Beszterce/Siebenbürgen	2
Besztercebánya	1
Debrecen	1
Eperjes	4
Fiume	1
Gernyeszeg	1
Gyöngyös	1
Illava	2
Karád	2
Kassa	3
Kismarton	3
Loretton	1
Nagyszeben	1
Nagyszombat	7
Nagyvárad	1
Nezsider	1
Pozsony	6
Sárospatak	1
Selmecebánya	1
Sopron	4
Szokolca	1
Szentmártonhegy (Pannonhalma)	1
Szepesvár	1
Zsolna	1

1997; *Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon 1526–1726. Jegyzékszerű források* [Katholische Institutsbibliotheken in Ungarn 1526–1726. Verzeichnisse]. Hrsg. von Edina Zvara. Szeged, Scriptum Rt. 2001; *Katolikus intézményi könyvtárak Magyarországon, Ferences könyvtárak 1681–1750, Független Plébániák és más rendházak könyvtárjai* [Katholische Institutsbibliotheken in Ungarn. Franziskanerbibliotheken 1681–1750. Anhang: Bibliotheken von Pfarr- und Ordenshäusern]. Hrsg. von Edina Zvara. Budapest, OSzK 2008; András Emödi: *Kapucinusok és könyvtárak Nagyváradon a 18. században (1727–1785)* [Kapuziner und ihre Bibliothek in Nagyvárad im 18. Jahrhundert]. Nagyvárad, Budapest 2006; *Protestáns intézményi könyvtárak Magyarországon, 1530–1750, Jegyzékszerű források* [Protestantische Institutsbibliotheken in Ungarn 1530–1750, Verzeichnisse]. Hrsg. von Róbert Oláh. Budapest, OSzK 2009; *Erdélyi Könyvesházak* [Siebenbürgische Bibliotheken]. II, III, IV/1–2. Hrsg. von István Monok [et alii]. Szeged, Budapest 1991, 1994, 2004; *Partiumi Könyvesházak 1623–1730 [...]* [Bibliotheken aus dem Partium]. Hrsg. von Csaba Fekete [et alii]. Szeged, Budapest 1988; *Lese-stoffe in Westungarn, I, Sopron (Ödenburg) 1535–1721*. Hrsg. von Tibor Grüll [et alii]. Szeged, Scriptum Kft. 1994; *Magyarországi magánkönyvtárak* [Ungarische Privatbibliotheken]. II, III, IV. Hrsg. von Gábor Farkas [et alii]. Szeged, Budapest 1992, 2003, 2009.

Wenn man diese achtundvierzig Angaben – die bestimmt nur einen Bruchteil des einstigen Bestandes ausmachen – auf eine Landkarte überträgt, ist zu sehen, dass Tympius' Arbeiten in fast alle Gegenden des Landes gelangt waren. Es ist zwar bekannt, dass der Besitz eines Buches an sich noch nicht dessen Gebrauch bedeutet, aber die sieben Exemplare von Tyrnau (6 davon Eigentum der Jesuiten) und die sechs von Pressburg zeigen bereits in sich die massive Präsenz Tympius' im Jesuitenunterricht. Die Verteilung der einstigen Besitzer der Bände ist folgende:

Tabelle 2

Besitzer	Anzahl der Exemplare
Ordensbibliotheken	
Jesuiten	20
Benediktiner	1
Franziskaner	1
Minoriten	1
Kapuziner	1
Serviten	1
Bibliothek der Erzdiözese Gran (in Nagyszombat)	1
Bibliothek eines katholischen Bischofs	1
Katholische Pfarrbibliotheken	3
Bibliotheken von kalvinistischen Kollegien	2
Bibliotheken von Hochadeligen	7
Bibliotheken von Bürgern und Beamten	9

Diese Verteilung beweist – wenn man beachtet, dass ein großer Teil der städtischen Bürger und Beamten aus Ödenburger Bürgern bzw. Personen siebenbürgisch-sächsischer Herkunft lutherischer Konfession bestand –, dass die Rezeption der Arbeiten rhetorischen Bezugs Tympius' in Ungarn eine im Wesentlichen konfessionsunabhängige Erscheinung war.

Den hohen Anteil der jesuitischen Besitzer erklären das ausgedehnte Beziehungssystem der Jesuitenkollegien, der internationale Charakter des Ordens und die gute Versorgung ihrer Bibliotheken. Die Bibliothekskataloge der Jesuiten enthalten verschiedenen Fächern zugeteilte Tympius-Arbeiten in unterschiedlicher Zahl:

Tabelle 3

Jesuitenbibliothek	Werktitel	Fächer
Eperjes	Catholische Leichpredigten [...]	Concionatores
	Leich, Trost und Bußpredigten [...]	Concionatores
	Dormi secure [...]	Humanistae
Fiume	Mensa theolophilosophica [...]	0
Gyöngyös	Spicilegium oratoriae [...]	0
Kassa	Theatrum historicum [...]	Historici sacri et profani
	Dormi secure [...]	Concionatores, catechistae
	Dormi secure [...]	Humanistae
Nagyszombat	Speculum magnum ecclesiasticorum [...]	Politici
	Speculum magnum ecclesiasticorum [...]	Politici
	Speculum principum [...]	Politici
	Theatrum historicum [...]	Politici
	Theatrum historicum [...]	Spirituales
	Speculum episcoporum [...]	Spirituales
Pozsony (collegium)	Thesaurus phrasium [...]	Grammatici
	Theatrum historicum [...]	Historici ecclesiastici
	Theatrum historicum [...]	Ascetae
	Dormi secure [...]	Humanistae
	Selectissimus thesaurus precum [...]	Ascetae
Pozsony (residentia)	Theatrum historicum [...]	0

Aufgrund der sechs *Theatrum historicum* [...]-, vier *Dormi secure* [...]- und drei *Speculum episcoporum* [...]- (Titelvariante: *Speculum magnum ecclesiasticorum* [...]-) Exemplare ist es vielleicht nicht übereilt darauf zu schließen, dass diese Arbeiten Tympius' die bekanntesten in Ungarn waren. Da es sich hier um Studienbibliotheken handelt, ist es sinnvoll, auf die Bände zu achten, die eine Bibliothek in mehr als einem Exemplar besaß. Aufgrund der zwei Kaschauer *Dormi secure* [...]-, drei Pressburger *Theatrum historicum* [...]- sowie drei Tyrnauer *Speculum* [...]- und zwei *Theatrum historicum* [...]- Exemplare ist der Gebrauch dieser Werke im Unterricht mit Sicherheit anzunehmen.

Die Bände im Besitz von städtischen Bürgern und Beamten stehen höchstwahrscheinlich vor allem mit den ausländischen Kontakten und Studien der Besitzer in Zusammenhang. Unter den lutherischen Bürgern von Ödenburg hatten Michael Khern (†1634) und Erhard (II.) Artner (†1649) an der Universität Tübingen studiert, Johann Schueller hat 1632 die Universität Frankfurt/Oder besucht. Von István Vitnyédi (1612–1670) ist außer seinen ausgedehnten inter-

nationalen Beziehungen bekannt, dass er mehrere arme Studenten im Ausland ausbilden ließ.²² Der im siebenbürgischen Bistritz/Nösen lebende Michael Gütsch [Gitsch?] (†1692) studierte an der Universität Wittenberg, Georg Gutsch (†1738) war Senator und Stadtrichter in Bistritz/Nösen, Johann Kinder von Friedenberg (†1740) wurde nach seinen Universitätsstudien in Leipzig (1723) und Halle (1728) 1739–1740 Bürgermeister von Hermannstadt.²³ Der Neusohler Georg Hinterskircher (vor 1705) war Kammer-Grubenaufseher, der Schemnitzer Joseph Richter (1748) sogenannter Ring- und Wald-Burger.²⁴ Drei von ihnen besaßen je ein *Dormi secure* [...], drei von ihnen je ein *Speculum principum* [...]. Diese Verteilung der Werke in der Hand von Stadtbürgern beweist einerseits den allgemeinen Gebrauch von *Dormi secure* [...], andererseits deutet sie die Beliebtheit von *Speculum principum* [...] unter den weltlichen Personen an.

Von den weltlichen Magnaten besaß allein Pál (I.) Esterházy (1635–1713) drei verschiedene Arbeiten in seiner Bibliothek. Zugleich ist er der einzige weltliche Eigentümer, aus dessen Bibliothek die Bände, so auch die von Tympius, bis heute auffindbar und identifizierbar sind.²⁵ Zu den Tympius lesenden weltlichen Magnaten gehört István (X.) Csáky (1635–1699), ein Zeitgenosse von Esterházy und Verfasser eines Fürstenspiegels, der in seiner Szepesvárer Bibliothek ein Exemplar einer nicht genau identifizierbaren Ausgabe der *Mensa theolo-philosophica* besaß.²⁶

Es lohnt sich auch zu untersuchen, welche Arbeiten in wie vielen Exemplaren und in welchem Zeitraum des Besitzes in den buch- und bibliotheksgeschichtlichen Quellen aufgezeichnet wurden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Bücherlisten und Bibliothekskataloge des 17.–18. Jahrhunderts den Reichtum des in Ungarn einst befindlichen Buchbestandes nur fragmentarisch erkennbar werden lassen und dass die Titelangaben üblicherweise aus ungleichen

22 *Lesestoffe in Westungarn* (wie Anm. 21), S. 75, 173, 246, 311.

23 *Erdélyi Könyvesházak*, IV (wie Anm. 21), IV/2, S. 896, IV/1, S. 140, 410.

24 *Magyarországi magánkönyvtárak*, III (wie Anm. 21), S. 203, 506.

25 Die Tympius-Exemplare von Esterházy: *Dormi secure* [...]. Köln, Kalcovius 1650; *Theatrum historicum* [...] accessit *Dormi secure* [...]. Münster, Dalius 1625; und ein beschädigtes Exemplar ohne Titelblatt: *Postilla, oder Außlegung der [...] Wintertheil [...] Petri Bessei [...] Version von M. Tympius* [...]. Köln, Butgenius 1615.

26 *Magyarországi magánkönyvtárak*, II (wie Anm. 21), S. 62. Vgl. István Csáky: *Politica philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája: 1664–1674* [Beispiel des ordentlichen Lebens nach dem politisch-philosophischen Raisonement]. Hrsg. von Emil Hargittay. Budapest, Argumentum Kiadó 1992.

Datenreihen bestehen. Deren Ausführlichkeit kann sich von der Nennung des Autors und/oder des abgekürzten Titels bis hin zu genauen Angaben erstrecken, die auch die Identifizierung der jeweiligen Ausgabe ermöglichen. Die aufgrund der Quellen rekonstruierten Zeitgrenzen „von – bis“ informieren annähernd darüber, wann die Bände zur Verfügung standen.

Tabelle 4

Werktitel	Anzahl der Exemplare	Zeitgrenzen der Quellen
Dormi secure [...]	13	1634–1778
Theatrum historicum [... cum Dormi secure]	9	1632–1773
Mensa theolo-philosophica [...]	7	1658–1773
Aureum speculum principum [...]	6	1632–1740
Speculum magnum episcoporum [...]	3	1632–1690
Leich, Trost, und Bußpredigten [...]	3	1696–1773
Thesaurus phrasium [...]	2	1639–1660
Spicilegium oratoriae [...]	2	1649–1773
Selectissimus Thesaurus Precum [...]	1	vor 1773
Catholische Leichpredigten [...]	1	vor 1773
Postilla, oder Außlegung der [...] Wintertheil [...] Petri Bessei [...] Version von M. Tympius	1	vor 1713

Von den elf Werken rhetorischen Bezugs ist Tympius' Übersetzung der Predigten von Pierre de Besse (Petrus Bessaeus) das einzige, das unter den aus Jesuitenbesitz schon bekannten Arbeiten fehlt. Von diesem besaß Pál (I.) Esterházy allein ein Exemplar.

Die seit dem Ende des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts registrierten Werke sind mehrheitlich bis zum dritten Viertel des 18. Jahrhunderts kontinuierlich belegbar, verschwanden also in diesen zwei Jahrhunderten nicht oder nur selten aus den Sammlungen. Allein bei zwei protestantischen Bibliotheken fand ich Beispiele dafür, dass man sich von einem oder dem anderen Exemplar getrennt hatte. Balázs Ölyvesi, der nach seinen Studien in Nagyenyed/Straßburg am Mieresch/Aiud in Fogarasch Lehrer war, übergab einen Teil seiner Bücher 1676 der Bibliothek des Straßburger Kollegiums. Unter diesen Büchern befand sich nicht mehr jener Band, der ein Kolligat zweier Werke war (Justus Lipsius' *Politicorum sive civilis doctrinae* und Tympius' *Mensa Theolo-Philosophica*). Bei der Titelbeschreibung steht im Katalog der folgende Eintrag: „Dies habe ich Janko Teleki geschenkt.“ Nach dem Tode von János Teleki – einem Halbbruder von Sándor Teleki, dem Obergespan des Komitats Torda – im Jahre 1681 wird der Band im Besitz der Familie Teleki geblieben sein, weil

im Katalogfragment der Bibliothek der Telekis in Gernyeszeg aus der Zeit um 1695 neben der Eintragung „Mensa Mathaei Timpij“ die folgende Bemerkung steht: „NB nicht vorhanden.“²⁷ Die in der kalvinistischen Hochschulbibliothek von Sárospatak 1728 noch vorhandene Arbeit *Aureum Speculum Principum* wurde 1738 bereits in der Desideratenliste aufgeführt.²⁸

Es lohnt sich, einige Werke, deren Gebrauch in Ungarn belegt ist, auch einzeln zu betrachten. Drei von den elf Arbeiten in der Tabelle 4, d. h. die Predigt- und Gebetsammlungen *Leich, Trost, und Bußpredigten* [...], *Catholische Leichpredigten* [...] und *Selectissimus Thesaurus Precum* [...] sowie die von Tympius ins Deutsche übersetzte Predigtsammlung von Pierre de Besse sind nur indirekt als rhetorische Kompendien zu betrachten. Sie sind andachtsliterarische Werke bzw. Predigtsammlungen, in deren Rahmentexten üblicherweise auf die verwendeten Quellen hingewiesen wird. *Selectissimus Thesaurus Precum* [...] entstand z. B. „Ex probatis Authoribus“, die *Catholische Leichpredigten* [...] wurden „Auß H. Biblischer Schrift und lehrreichen Büchern [...] Georgij Scherers / Jacobi Gretseri / Joannis Oserij, Societ. Jesu Theol. [...] und anderer [...] Scribenten in diese Ordnung gebracht durch M. Tympius“. In den Rahmentexten regt Tympius – mit Ausnahme der Predigten von Pierre de Besse – die Verwendung der Werke im Unterricht an. Die übrigen sieben Arbeiten bestimmte der Autor ausgesprochen als Lehrerkompendium und/oder als von Schülern genutztes Lehrbuch.

Dormi secure [...] war eines der grundlegenden rhetorischen Handbücher des 17. Jahrhunderts,²⁹ bei dem schon der Titel durch die Variierung des Ausdruckes „dormi sine cura“ zeigt, dass es sich um die Wiederbelebung eines im Mittelalter beliebten Buchtyps, des sog. „Mönchsbuchs“, also der Tradition der Predigtkompendien geht.³⁰ Die in drei Teilen erschienene Arbeit bietet mit

27 *Erdélyi Könyvesházak* (wie Anm. 21), II, S. 128; III, S. 127, 141.

28 *Protestáns intézményi könyvtárak* (wie Anm. 21), S. 281, 319. Der Katalogeintrag zum letzten Buch in *Series Librorum Perditorum* lautet: „Timpii Aureum Speculum exhibitum e D. S. Baroni Ioh[annis] Sz[ent] Iványi per D[ominum] Mart[inum] Banhorvati“.

29 Vgl. z. B. Joachim Dyck: *Ticht-Kunst: Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*. Tübingen³ 1991, S. 45–46.

30 Vgl. z. B. László Kormos: Méliusz két dialógusa [Zwei Dialoge von Méliusz]. In: *Tanulmányok és szövegek a magyarországi református egyház XVI. századi történetéből*. Hrsg. von Tibor Bartha. Budapest, Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya 1973, S. 279–341, hier: S. 321; Mihály Imre: Kortárs lexikográfiai elméletek érvényesülése Szenci Molnár Albert szótár-kiadásaiban [Zeitgenössische lexikographische Theorien in den Wörterbuch-Editionen von Albert

thematisch gruppierten Beispielen aus der Zeit von der Antike bis ins 16. Jahrhundert die Möglichkeit, sich die Methode der Predigtverfertigung wirksam anzueignen. Die 1613 in Köln erschienene, zweiteilige Ausgabe mit insgesamt hundert Redethemen ist in Ungarn ebenso belegt (z. B. Pressburg, Bibliothek des Jesuitenkollegs) wie die erweiterte dreiteilige Kölner Ausgabe von 1615 (z. B. Eperies, Jesuitenbibliothek). Letztere enthält hundertzwanzig Redethemen, jeder Teil mit eigenem Titelblatt, Index und einer neu beginnenden Nummerierung. Die Redethemen behandeln der Reihe nach fast alle wichtigen Anlässe, Ereignisse und Situationen der damaligen Zeit. Es gibt z. B. Redemuster über das Schulleben, so zum Lob der Theateraufführungen (Pars I, IX *Laudes actionum theatralium, comediarum, tragoediarum, etc.*), zur Empfehlung der griechischen Sprache (Pars I, X. *Linguae Graecae commendatio*) und über die zur Redekunst empfohlene Cicero-Lektüre (Pars I, XLV *Eloquentiae studiosi Ciceronem assidue esse legendum*). Sie behandeln allgemeine moralische Fragen wie etwa die Kraft der Wahrheit (Pars I, XXXVII *Nihil esse fortius Veritate*); beschäftigen sich mit Themen, die zum Alltagsleben gehören, wie dem Lob der Musik (Pars I, LVII), dem Ackerbau (Pars I, LIX) und der luxuriösen Kleidung (Pars I, LXI). Diese Redemuster, die die Praxis des Unterrichts berücksichtigen, helfen mit den Fachausdrücken auf dem Seitenrand, die einzelnen Redeteile (exordium, partitio oder propositio, confirmatio mit Loci wechselnder Zahl, confutatio, epilogus oder peroratio) zu identifizieren. Damit bieten sie nicht nur ein Muster an, sondern geben auch Erläuterungen. Die Benutzung des Bandes wird mit thematischen Verzeichnissen erleichtert, die durch das Register der merkwürdigen Sachen und Ausdrücke ergänzt wird. Rechnet man zu den dreizehn Vorkommen von *Dormi secure* die neun Angaben des mit *Dormi secure* gemeinsam erschienenen *Theatrum historicum* hinzu, sind diese beiden als die in Ungarn meistgebrauchten Tympius-Werke zu betrachten.

Mit relativ vielen, insgesamt sieben Exemplaren kommt in der Tabelle die *Mensa theolo-philosophia, sive Alcedonia Studiosorum* vor, die eine eigene Gruppe zusammen mit den früher erschienenen Bänden ähnlicher Struktur, aber anderer Thematik bildet: *Theatrum historicum* (neun Angaben), *Speculum magnum episcoporum* (drei Angaben), *Aureum speculum principum* (sechs Angaben) und *Spicilegium oratoriae* (zwei Angaben). Jede dieser Arbeiten ist ein rhetorisches Kompendium mit erheblicher Zahl von Redethemen, mit denen der

Szenci Molnár]. In: *Dictionarium 1604. Szenci Molnár Albert szótára* [...]. Hrsg. von András Szabó. Budapest, OSzK – Osiris Kiadó 2007, S. 30–93, hier: S. 50.

Unterricht und das Lernen in gleicher Weise unterstützt werden sollte („non solum Studiosis, sed et Professoribus eloquentiae [...] utilissima et pernecessaria“), da nach dem Autor alle ein „Schlüssel der Redekunst“ (clavis eloquentiae) seien. In diesen Werken findet sich die mit Beispielen illustrierte rhetorisierte Erörterung von Themen (signa) in wechselnder Zahl; die Themen hängen mit den vom damaligen gebildeten Menschen erwarteten allgemeinen kulturellen Normen und Kenntnissen eng zusammen. Die Titel machen entweder auf die gesellschaftlichen Bezüge der Bände aufmerksam³¹ oder weisen auf deren zentrales Thema hin. Letzteres kann sowohl die Geschichte (*Theatrum historicum*) als auch Theologie und Philosophie sein (*Mensa theolo-philosophica*). Die Art der Signum-Erörterungen hängt vom Charakter der jeweiligen Arbeit ab. Im ersten Teil der *Mensa theolo-philosophica* bezeichnen die alphabetisch geordneten zweiundsechzig „loci communes“ – die mit dem Inhaltsverzeichnis des Werkes übereinstimmen – zur Besprechung empfohlene Themen,³² zu denen unterschiedlich viele Fragen und auf sie zu gebende Antworten gehören. Während sich z. B. *De virtute* (Kapitel 60) mit fünf theologischen und philosophischen Fragen und Antworten zu diesem Thema beschäftigt, behandelt *De mulieribus* (Kapitel 39) insgesamt zwanzig Fragen. In den Antworten geht der Autor manchmal vom Lateinischen zum Deutschen über. Als Beispiel seien zwei Fragen und die auf sie gegebene „philosophischen“ Antworten zum letzteren Thema genannt:

5. Qui sit, ut foeminarum numerus, mares ut plurimum superet? Quia in naturae universitate semper deteriorum maior est affluentia, quam rerum pretiosarum. 6. Quot genera lacrymarum sunt in oculis mulierum? Duo, unum veri doloris, alteram insidiarum. Ovid. de rem. amor. lib. 2. *Ut flerent, oculos erudiere suos.* [...].³³

Die Aneignung der Fragen und Antworten bot gute Möglichkeit zur thematischen Erweiterung, Niveauerhöhung und guten Unterhaltung anlassgemäßer oder alltäglicher Gespräche.

31 *Speculum magnum episcoporum* [...] enthält thematisch angeordnete Geschichten zu geistlichen, *Aureum speculum principum* [...] Historien zu weltlichen Personen in der gleichen Anordnung.

32 So z. B. die Themen mit dem Buchstaben „M“: *Magia malefica*, *Mansuetudo*, *Medicina*, *Mendax et veritas*, *Meteor*, *Mors*, *Mulieres*, *Mundus*, *Musica*.

33 Vgl. Ovid, *Remedia amoris*, 690. Matthaeus Tympius: *Mensa theolophilosophicae pars prima* [...]. Münster, M. Dalius 1623, S. 184.

Im *Theatrum historicum* finden sich in Predigten einfügbare Geschichten von unterschiedlichen historischen Ereignissen mit durch sie exemplifizierten Sünden und Tugenden. Im *Speculum magnum episcoporum* fungieren vor allem Dicta und Facta im Zusammenhang mit kirchlichen Personen, gedacht zur Verwendung der Predigtverfasser und jener, die Redekunst studieren, „per locos communes“. Die „loci communes“ stellen im Wesentlichen Kapiteltitel dar; in den zweihundert Kapiteln befinden sich Geschichten und Miniaturerzählungen, die sich mit Tugenden und Sünden von Heiligen und anderen berühmten Personen beschäftigen. Von den als Exempla verwendbaren Geschichten erwartet Tympius laut *Epilogus huius speculi continens votum auctoris*: „Utinam Speculum hoc omnibus Clericis semper esset in sinu, semper in manu, semper in oculis [...]“.“³⁴

Im zweiteiligen *Aureum speculum principum*, das zuweilen fälschlich als Fürstenspiegel gedeutet wird,³⁵ befinden sich wie in den vorigen Werken zweihundert Kapitel (signa), also Themen. Der Titel von Signum 33 in Teil I ist z. B. *Cognoscere seipsum*. Darin befinden sich insgesamt fünfzehn Exempla, angefangen von der Legende vom Schleier Saladins bis zur Erzählung über einen florentinischen Adligen, der für eine Reise durch die Welt und ihr Kennenlernen tausend Goldstücke sammelt. Zur letzteren Geschichte gehört der Quellenhinweis „Haec Poggius Flor“. Tympius hatte die CXX. Geschichte von Poggio Bracciolinis *Facetiae* variiert, deren Hauptheld ein unreifer florentinischer Jüngling ist, der tausend Goldstücke darauf verwenden wollte, die Welt zu bereisen, um sagen zu können, wie viel er selbst wert sei.³⁶

Für all diese Werke sind eine maßvoll rhetorisierte, gewählte Vortragsweise und eine sorgfältige Auswahl der Exempla charakteristisch. Es kann kein Zufall sein, dass sich unter den Besitzern der in den historischen Bücherverzeichnissen identifizierten sechs Exemplare des *Aureum speculum principum* sowohl die Jesuitenbibliothek von Tyrnau, die (Tyrnauer) Bibliothek des Erzbistums Gran als auch die Bibliothek des kalvinistischen Kollegiums von Sárospatak und weltliche Personen, darunter der Ödenburger István Vitnyédi (†1670), die

34 Matthaeus Tympius: *Speculum magnum episcoporum* [...]. Mainz, P. Henning 1614, S. 835.

35 Nach Tympius wurde die Arbeit „Omnibus ad Clavum Reip. sedentibus, concionatoribus, et eloquentiae studiosis atque universo Minervae exercitui utilissima“ angefertigt.

36 Gian Francesco Poggio Bracciolini: *Opera*. Strassburg 1513, S. 169v.

Witwe des Neusolers Georg Hinterskircher (1705) und der Bürgermeister von Hermannstadt Johann Kinder von Friedenber (†1740) befanden.³⁷

Das Zeugnis der heutigen ungarischen und der ausländischen Bibliotheken ungarischen Bezuges

Die Angaben der historischen Kataloge soll durch den Überblick der gegenwärtig in den ungarischen öffentlichen Sammlungen und den historischen Privatbibliotheken befindlichen Exemplare ergänzt werden. Bei der Auflistung dieser Exemplare werden die Vorbesitzereintragungen, der Aufbewahrungsort und die Signatur mitgeteilt:

Tabelle 5

Kurztitel	Besitzervermerke	Aufbewahrungsort, Signatur
Dormi secure [...], Köln, P. Brachel 1615.	Ex bibl. Steph. Karpe 1793 J. Baptist Czömer J. Steyer	Ungarische Nationalbibliothek Széchényi (=OSzK) 178.302
Dormi secure [...], Köln, P. Brachel 1615.	Ex libris M. Roythi kein Vermerk	Universitätsbibliothek Budapest (=BEK) Bar. 02358
Dormi secure [...], Köln, Kalcovius 1650.	Pál Esterházy (I.)	Eisenstadt, Schloss Esterházy 14,426 B/5
Triumphus, seu admiranda praemia [...] accessit Dormi secure [...], Münster, Rassfeld 1611.	Capitulum Agriensis	Bibliothek der Erzdiözese Eger, T.XI.5
Theatrum historicum [...] accessit Dormi secure [...], Köln, J. Gymnicus 1614.	Sümeg, Franziskanerbibliothek, 18. Jahrhundert Pál Esterházy (I.)	Szeged, Universitätsbibliothek (=SzTE) RA 1166
Theatrum historicum [...] accessit Dormi secure [...], Münster, Dalius 1625.	Lócse S. J., 1710	Eisenstadt, Schloss Esterházy 15,642 K/8 BEK Bar. 01903
Mensa theolo-philosophica [...], Münster, B. Raesfeld 1645.	Lócse S. J., 1769	
Speculum principum [...], Köln, P. Henning 1617.	P. Dalmatii Galli Ord. (?) Bibliothek von Boldogkő-Váralja, Nr. 281.	Debrecen, Universitätsbibliothek (=DEENK) 753.565
Speculum principum [...], Köln, P. Henning 1629.	József Juriga [19. Jahrhundert]	Bibliothek der Erzdiözese Esztergom (=Bibliotheca) 14603

37 *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig*, II (wie Anm. 21), S. 327; *Katolikus intézményi könyvtárak*, 2001 (wie Anm. 18), S. 73, 161; *Protestáns intézményi könyvtárak*, 2009 (wie Anm. 21), S. 281; *Lesestoffe in Westungarn*, I (wie Anm. 21), S. 311; *Magyarországi magánkönyvtárak*, III (wie Anm. 21), S. 203; *Erdélyi Könyvesházak*, IV/1–2 (wie Anm. 21), S. 410.

Kurztitel	Besitzervermerke	Aufbewahrungsort, Signatur
Thesaurus phrasium [...], Prag, S. J. 1686.	P. Joannes Sekeli primi anni syntaxistae Antonius Ignatius Süttner Sirmiani syntaxistae Bibl. Samariensi Petrus Schebe syntaxista	BEK Bar. 09207
Sommertheil: R. D. Petri Bessei [...] Predigten [...] verteuscht [...] M. Tympium [...], Mainz 1615. [Postilla, oder Außlegung der [...] Wintertheil [...] Petri Bessei [...] Version von M. Tympius [...], Köln, Butgenius 1615.]	Anton Fugger (superexlibris) György Lippay Bibliotheca C. P. Esterházy No. Inv. 15.753 M/1 Conventus Kismartoni	Bibliotheca 3BV192 OSzK 503.976 (Akquisitionsregister: B1176/1975)

Die zwölf Bände – insgesamt acht verschiedene Werke – bereichern das aus den historischen Bücherlisten gewonnene Bild der ungarischen Rezeption. Tabelle 5 enthält zwei Arbeiten (*Triumphus, seu admiranda praemia [...] accessit Dormi secure [...]* und *Sommertheil: R. D. Petri Bessei [...] Predigten [...] verteuscht [...] M. Tympium [...]*), die in den historischen Quellen nicht vorkommen. Die historischen Angaben sind insofern reichhaltiger, als mit ihrer Hilfe fünf Arbeiten identifiziert werden konnten, die heute nicht mehr in Exemplaren ungarischer und auf Ungarn bezogener ausländischer Bibliotheken nachweisbar sind. Die beiden Datengruppen – auch die Möglichkeit berücksichtigend, dass Exemplare häufig nur zufällig erhalten blieben – lassen erkennen, dass die „Glanzzeit“ der ungarischen Rezeption der Tympiuschen Werke rhetorischen Bezugs das 17.–18. Jahrhundert war; danach verringerte sich das Interesse an ihnen erheblich.

In einigen der erhaltenen Exemplare finden sich mehrere Besitzereintragen. In einem von ihnen (*Thesaurus phrasium [...]*, Prag, S. J. 1686) stehen auch die Namen von zwei Syntaxisten, die das Exemplar vermutlich als Lehrbuch verwendet haben. Diese Phrasensammlung wollte vor allem Studenten deutscher Muttersprache bei der Verfertigung der eleganten lateinischen Rede und der Predigt Hilfe bieten. Sie wurde anhand der Werke von Cicero, Jacobus Pontanus und mehreren Autoren, die Tympius als „erprobt“ betrachtete, angefertigt und kam einem deutsch-lateinischen Wörterbuch nahe. Zugleich ist sie als ein wesentlich ausführlicheres Kompendium des Sprachlernens als ein Wörterbuch zu betrachten, weil nach einem deutschen Wort oder Ausdruck nicht

seine lateinische Entsprechung folgt, sondern die lateinische Variante „mit dem als richtigsten betrachteten Sinn“ angegeben wird. Außer Wörtern enthält sie eine große Zahl stehender Wendungen, Synonyme und auch sprachlicher Interpretationen. Tympius macht in dem Wegweiser für den Leser auf die Unterschiede von Rechtschreibung und Aussprache eigens aufmerksam und betont die Schattierungen der Bedeutungen.

Die Leutschauer Jesuiten werden die Sammlung *Mensa theolo-philosophica* (Münster, B. Raesfeld 1645) im Unterricht verwendet haben, worauf man aus der doppelten Registrierung des Bandes von 1710 und 1769 schließen kann. Die späteste datierte Eintragung in einem Exemplar von *Dormi secure* stammt von 1793; sie gibt mit annähernder Genauigkeit die Obergrenze des ungarischen Interesses an den Arbeiten Tympius' an.

Unter den Aufbewahrungsorten befinden sich die Széchényi-Nationalbibliothek und die Bibliotheken der Lorand-Eötvös-Universität in Budapest, der Debrecener und der Szegeder Universität als sog. „Auffang“-Bibliotheken für die Bestände der ungarischen historischen Bibliotheken. Ein eigenartiges Schicksal wird das stark beschädigte Exemplar der Pierre de Besse-Übersetzung aus Pál (I.) Esterházy's Bibliothek gehabt haben, das 1975 in der Széchényi-Nationalbibliothek katalogisiert wurde. Der Band kam wahrscheinlich als diplomatisches Geschenk aus der Sowjetunion nach Ungarn zurück – und fehlt momentan zusammen mit einem anderen, nicht mit dem Namen von Tympius verbundenen Pierre de Besse-Band³⁸ aus der Sammlung des Esterházy-Schlusses von Eisenstadt. Als zu unbekannter Zeit beschafft zu betrachten ist das Exemplar ohne Titelblatt von *Triumphus, seu admiranda praemia [...] accessit Dormi secure [...]* (Münster, Raesfeld 1611) in der Bibliothek der Erlauer Erzdiözese, da die Eintragung „Capitulum Agriensis“ ebenso aus dem 17., 18. oder 19. Jahrhundert stammen kann.

Ein Exemplar des Werkes *Sommertheil: R. D. Petri Bessei [...] Predigten [...] verteuscht [...] M. Tympium [...]* (Mainz 1615) wurde von György Lippay, Erzbischof von Gran, als Teil der Anton-Fugger-Bibliothek in der Mitte des 17. Jahrhunderts gekauft. Wie schon erwähnt, gab es vom „Wintertheil“ dieses Werkes in Pál (I.) Esterházy's Bibliothek ein Exemplar. Wahrscheinlich wegen seines Folioformats, großen Umfangs und hohen Preises gelangten keine weiteren Exemplare dieses Werkes nach Ungarn. Die Erforschung der

38 OSzK 503.944/1,2,3 – „Bibliotheca C. P. Esterházy No. Inv. 15.680 M.1“.

Bibliotheken ungarischen Bezuges jenseits der Landesgrenzen könnte aber das hier skizzierte Bild noch erheblich erweitern und präzisieren.

Sekundäre Rezeption

Zur ungarischen Verbreitung der Tympius-Arbeiten trugen höchstwahrscheinlich die Hinweise in den Werken anderer Autoren bei, die in Ungarn allgemein gebraucht wurden. Von diesen nenne ich nur einige Beispiele.

Auf dem Titelblatt der 1616 in Frankfurt/Oder erschienenen, früher schon erwähnten Vossius-Ausgabe³⁹ hatte man im Interesse des möglichst erfolgreichen Verkaufes die damals bereits europaweit bekannten Namen des kalvinistischen Keckermann und des katholischen Tympius angeführt. Das Vorkommen dieser Ausgabe in Ungarn wirkte sich bestimmt auf die hiesige Bekanntheit der beiden Autoren aus. Darauf weist indirekt hin, dass sich in dem zerlesenen Exemplar der Bibliothek der Lorand-Eötvös-Universität zwei Besitzereinträge befinden.⁴⁰ Der eine ist ein 1937 entstandenes, eingeklebtes Exlibris mit dem Text „Ex libris Bibliothecae Comitatus Simighiensis“, der andere die Eintragung „sum mei Francisci Paroth [Pairoth?] de Beki m. p.“; beide lassen einen lang andauernden ungarischen Besitz vermuten.

Eine eigenartige Koinzidenz ist es, dass das Werk *Consultatio, Quae fides, et religio sit capessenda* des im 17.–18. Jahrhundert auch in Ungarn wohlbekannten flämischen Jesuiten Leonardus Lessius (1554–1623) von Tympius 1610 ins Deutsche⁴¹ und vom in demselben Jahr zum Katholizismus konvertierten kalvinistischen Prediger Mihály Veresmarti (1572–1645) ein Jahr später ins Ungarische übersetzt wurde.⁴² Es ließ sich nicht feststellen, ob Veresmarti Tympius' Lessius-Übersetzung gekannt haben könnte. Die Antwort ist wahr-

39 *Oratoriarum Institutionum libri sex. Editio tertia in quam exempla illustriora ad singula Causarum genera eorumque status ex Collegio Oratorio cum primis B. Keckermann: et ex libro Matthaei Tympij quem vocat Dormi Secure [...].*

40 Sign.: Bar.05705.

41 *Rathsfrag welchen Glauben man annemmen, oder zu welcher Religion man treten soll.* Münster 1610.

42 *Tanácskozás, mellyiket kellyen az külömbözö vallások közzül választani* [vgl. Anm. 41]. Pozsony, 1611, *Régi Magyarországi Nyomtatványok* [Alte ungarische Drucke]. 1 – . Budapest, Akadémiai Kiadó 1971 –. (im Folgenden: RMNy) RMNy 1025. Weitere Ausgaben: Pozsony, 1612 – RMNy 1042; Pozsony 1640 – RMNy 1850. Lateinische Ausgaben in Ungarn: Tyrnaviae 1722, 1723; Claudiopoli 1735, 1738.

scheinlich verneinend, zugleich ist es aber kaum Zufall, dass dieses Werk annähernd gleichzeitig für beide interessant geworden war.

Hinweise auf die Werke Tympius' finden sich auch in einem Teil der in Ungarn in zahlreichen Exemplaren vorhandenen Arbeiten Jacob Masens,⁴³ so z. B. in den von den Jesuiten als Lehrbuch gebrauchten *Exercitationes oratoriae* [...]. In der Beschreibung „Mahometi lex“ beruft sich Masen auf *Aureum speculum principum* [...] von Tympius in der Form „Tympius in specul. magistr. signo 4.“⁴⁴ Auch die in Ungarn weit verbreiteten Werke Matthias Fabers (1587–1653) sind zu den Arbeiten zu rechnen, die die Tympius-Kenntnis vermittelten. Faber nennt neben dem Hinweis „ut refert Tympius in Mensa Theologophil.“⁴⁵ Tympius' *Aureum speculum principum* [...] mehrfach in seinen Predigten.⁴⁶ In der Aufzählung der im literaturtheoretischen Unterricht in Ungarn verwendeten handschriftlichen Lehrbücher findet sich oft der Name Tobias Lohner (1619–1697),⁴⁷ dessen Werke in zahlreichen Ausgaben in ungarischen Bibliotheken erhalten blieben;⁴⁸ in diesen kommen Hinweise auf Tympius häufig vor. In *Instructissima Bibliotheca nonnullis concionatoria* beruft sich Lohner z. B. auf die auch von Faber genannte *Mensa theolophilosophica*.⁴⁹ Die Zahl der Hinweise, die die Kenntnis der Bücher von Tympius in Ungarn verbreiteten, mag wesentlich höher liegen als die der aufgezählten; mit den ausgewählten Beispielen möchte ich lediglich auf einen weiteren Vermittlungsweg der Rezeption aufmerksam machen.

43 Vgl. Tüskés, Knapp: Die ungarische Rezeption (wie Anm. 20).

44 Jacob Masen: *Exercitationes oratoriae* [...]. Köln, Busaeus 1669, S. 115–116.

45 Matthias Faber: *Auctarium operis concionum Tripartiti. Pars I. De Dominicis*. Antverpiae 1653, S. 740.

46 Matthias Faber: *Opus concionum Tripartitum. Pars aestivalis*. Antverpiae 1663, S. 499, 998, 1085. Exemplare von Ungarn aus dem Bestand der BEK: 1631, Sign. Bar.08585, 1631, Bar.0 03439, 1631, Bar.008698-9. Ders.: *Concionum sylva nova seu auctarium in Dominicis et festa totius anni*. Coloniae, 1695, S. 898. Exemplar von Ungarn aus dem Bestand der BEK: 1646, Bar.03701.

47 So z. B.: Antonius Hellmayr: *Institutio Humanistica*, 1734. BEK F 33, S. 503; *Catalogus librorum, qui ad scientiam literarum humaniorum comparandum prae reliquis utiles sunt*. BEK G114. I. 9.

48 So z. B.: BEK Bar.03710, Bar.03610, Bar.10514, Bar.10515/1-2, Bar.08321, Bar.02005.

49 Tobias Lohner: *Instructissima Bibliotheca manualis concionatoria*. Venetia 1756, S. 124.

Ungarnbezüge in Tympius' Werk

Zu Tympius' Bekanntheit in Ungarn mag auch beigetragen haben, dass er sich auf Ereignisse und Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte regelmäßig in seinen Werken berufen hat, üblicherweise in der Funktion des Exempels. Bei einer Durchsicht des Indexsystems seiner in Ungarn am häufigsten benutzten Arbeiten⁵⁰ kann man zahlreiche Hinweise finden, aus denen sich Tympius' Kenntnis Ungarns und der ungarischen Geschichte punktuell abzeichnet.

Die Anfänge der Gründung des Königreichs Ungarn⁵¹ führt er bis auf Attila zurück und schildert oft Attilas Übeltaten als „flagellum Dei“ ausführlich.⁵² Den auf Attila hinweisenden Ursprung der Namensgebung Straßburgs beschreibt er aufgrund der *Cosmographia* Sebastian Münsters.⁵³ Aus dem von János Zsámboky herausgegebenen Werk *Hungaria et Athila* Miklós Oláhs, das erstmals 1568 in Basel erschienen war, schöpfte Tympius die Geschichte, wie der „hunnorum rex“ Vicenza eingenommen hat.⁵⁴ In einer der Geschichten, die die Bedeutung der Redekunst veranschaulichen, erzählt er die Begegnung Attilas mit Papst Leo I.⁵⁵

Mehrere Geschichten beschäftigen sich mit den Ereignissen der Bekehrung der Ungarn zum christlichen Glauben. Die Missionstätigkeit der Brüder hl. Adalbert und hl. Gaudentius, die die Bewohner Pannoniens zum Christentum bekehrten, wird z. B. in einem Kapitel des *Speculum magnum episcoporum* [...] geschildert.⁵⁶

Unter den Taten von „Henricus imperator“ (deutsch-römischer Kaiser Heinrich II.) hebt Tympius eigens hervor, wie der Kaiser seine Schwester Gisela dem ungarischen König Stephan I. zur Gemahlin gab.⁵⁷ Neben der ausführlichen Darstellung der Almosenverteilungen (mit der Szene des Bartraufens) und Kirchenerrichtungen (Stuhlweißenburg, Rom, Jerusalem) Stephans des Heiligen verewigt er auf Grund der Hartvik-Legende und Antonio Bonfinis das

50 *Dormi secure* [...]. Köln, P. Brachel, 1615; *Theatrum historicum* [...]. Köln 1614; *Mensa theolo-philosophica* [...]. Münster, Rassfeld 1615; *Aureum speculum principum* [...]. Köln 1617; *Speculum magnum episcoporum* [...]. Mainz, P. Henning 1614.

51 *Dormi secure* (wie Anm. 50), Pars III, S. 6 (ohne Quellenverweis).

52 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 108, 231 (ohne Quellenverweis); *Mensa theolo-philosophica* (wie Anm. 50), Caput XVII. De crudelitate, S. 51.

53 *Mensa theolo-philosophica* (wie Anm. 50), S. 257.

54 *Aureum principum* (wie Anm. 50), S. 119–120.

55 *Speculum magnum episcoporum* (wie Anm. 50), S. 318.

56 *Speculum magnum episcoporum* (wie Anm. 50), S. 387.

57 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 162 (ohne Quellenverweis).

Wunder, dass die Almosen verteilende rechte Hand des Königs, die „Heilige Rechte“, unversehrt blieb sowie dass vom König das Land der Jungfrau Maria dargeboten wurde.⁵⁸ Bezüglich des Lebens und Martyriums von Bischof Gerhard beruft er sich auf die Heiligenvitensammlung von Laurentius Surius und nennt Ungarn „familia S. Mariae“.⁵⁹ Ebenfalls Surius entnimmt er Herzog Emmerichs Legende als Vorbild für die Bewahrung der Reinheit (castitas).⁶⁰

Am Beispiel Ungarns stellt Tympius die erfolgreiche Tätigkeit der Franziskaner, die von Béla IV. bald nach der Ordensgründung ins Land gerufen wurden, in der Bekehrung der Heiden dar.⁶¹ Das Leben und die Heiligkeit der hl. Elisabeth aus dem Arpadenhaus erwähnt er in mehreren Werken. Er beschreibt ihre Almosenverteilung und die Vertreibung zusammen mit ihren Kindern nach dem Tode ihres Mannes.⁶² Er schildert Elisabeths („Elizabeth Pannonum Regi filia vidua“) Jesus-Vision im Gebet und zitiert ihren Dialog (Jesus: „Bono animo est filia, ego tecum sum“ – Elisabeth: „ita Domine, tu mecum, atque ego tecum“).⁶³

Die Reisen des ungarisch-polnischen Königs Ludwig des Großen durch das Land in Verkleidung entnahm er dem Buch 7 des 1555 in Basel erschienenen Geschichtswerkes *De origine et rebus gestis Polonorum* Martin Cromers.⁶⁴ Mit Berufung auf Bonfini zitiert er die Erzählung von der Beichte des abgeschlagenen Kopfes im Zusammenhang mit der Türkenschlacht von 1415 während der Herrschaftszeit Sigismunds von Luxemburg in der Walachei.⁶⁵ In dem Teil über den Eidbruch des *Theatrum historicum* beschreibt er den Eidbruch des ungarischen Königs Wladislaus I. und seinen Tod in der Schlacht bei Warna am 10. November 1444. Dieselbe Geschichte steht in gekürzter Form und mit an-

58 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 61–62 (Quellenverweis: „Joan. Bonif. de historia virginali lib. 2. c. 1. ex Episcopi Chartuitij lib. de vita Stephani et Bonifacij [recte Bonfini!] de rebus Ungaricis lib. 1. dec. 2.“).

59 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 165.

60 *Aureum speculum principum* (wie Anm. 50), S. 156–157.

61 *Speculum magnum episcoporum* (wie Anm. 50), S. 388.

62 *Dormi secure* (wie Anm. 50), Pars I, S. 16 (ohne Quellenverweis).

63 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 48 (ohne Quellenverweis).

64 *Aureum speculum principum* (wie Anm. 50), S. 302.

65 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars II, S. 160 (Quellenverweis: „Antonius Bonfini refert lib. 3. rerum Hungaricarum decades 3“). Vgl. Antonio Bonfini: *A magyar történelem tizedei* [Dekade der ungarischen Geschichte]. Übers. von Péter Kulcsár. Budapest, Balassi Kiadó 1995, 3.3.145 (S. 551)); Kálmán Timár: A levágott fej gyónása [Beichte des abgeschlagenen Kopfes]. In: *Ethnographia* 22 (1911), S. 317–319.

derer Quellenangabe auch im *Aureum speculum principum*.⁶⁶ Den Erfolg der Missionstätigkeit des hl. Johannes von Capistrano um 1450 in Ungarn belegt er mit der hohen Zahl der Bekehrten.⁶⁷ In einer anderen Geschichte erwähnt er die Ehe von Beatrix von Aragonien und Matthias Hunyadi und teilt eine „Meinung“ über die damalige ungarische Rechtsordnung in diesem Zusammenhang mit; seine Quelle ist Buch 7 des Werkes *De causis corruptarum artium* des Johannes Ludovicus Vives (1493–1540).⁶⁸

Die Ungarnkenntnis von Tympius ließe sich noch erweitern und darstellen, wenn man den Text seiner Werke durchläse, da ein Teil der Geschichten nicht indexiert wurde; andere Hinweise betreffen das Land und seine Persönlichkeiten nur indirekt. Andererseits ist die Richtung seines Interesses an Ungarn, seine auf Ungarn bezogene „Wissensbasis“ bereits aus den aufgeführten Beispielen ersichtlich, der Kreis der als Quellen verwendeten Werke zeichnet sich ebenfalls ab. Die Mehrheit der Beispiele gehörte zum allgemeinen historischen und rhetorischen Bildungstoff der Zeit.

Ausblick

Nach einhelligem Zeugnis der historischen Kataloge und der erhalten gebliebenen Exemplare gelangten vor allem die Werke mit rhetorischen Bezügen nach Ungarn; mit der Kenntnis von Arbeiten außerhalb dieses Kreises kann nur ausnahmsweise gerechnet werden. Tympius' Name wird auch in Ungarn zu einem Begriff geworden sein, wie das der Titel der in Prag 1686 erschienenen und auch in Ungarn bekannten Arbeit bezeugt: *Tympius, sive Thesaurus novus phrasium* [...]. Die sich zumeist an der Grenze zur *Praeceptum*-Literatur bewegenden Werke gelangten in fast alle Teile des Landes, und zwar unabhängig von den Konfessionsgrenzen. Andererseits betrachtete man diese Arbeiten infolge ihrer primären praktischen Ausrichtung im 18. Jahrhundert zunehmend als „unzeitgemäß“ und überließ sie allmählich der Vergessenheit. Dies geschah ungeachtet dessen, dass es sich um im Unterricht gut brauchbare Werke mit abwechslungsreicher Sprache, anspruchsvoller Rhetorik und teilweise unterhaltsamem Inhalt handelt. Die neben der primären Rezeption erfassbare sekun-

66 *Theatrum historicum* (wie Anm. 50), Pars I, S. 92–93 (Quellenverweis: Schulrektor Georgius Schedius (1580–1650)). Zum gleichen Thema mit dem Quellenverweis auf Bonfini: *Aureum speculum principum* (wie Anm. 50), S. 434.

67 *Speculum magnum episcoporum* (wie Anm. 50), S. 389.

68 *Aureum speculum principum* (wie Anm. 50), S. 630.

däre Rezeptionsgeschichte, die Erschließung weiterer Bibliotheken und die hier nicht berücksichtigten Komponenten des tympiusschen Ungarnbildes deuten die wichtigeren Forschungsaufgaben in der Zukunft an. Tympius' Arbeiten dürfen künftig in der Geschichte der rhetorischen Tradition des 17.–18. Jahrhunderts in Ungarn nicht mehr unberücksichtigt bleiben.

Brieftheorien im ungarischen Jesuitenunterricht

Für die frühneuzeitliche Theorie der Gattung Brief hat sich in den ungarischen literaturgeschichtlichen Forschungen der letzten Jahrzehnte nur sporadisches Interesse gezeigt. Lajos Hopp hat sich erstmals im ersten Band der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke von Kelemen Mikes mit dem Thema beschäftigt. Im Zusammenhang einer stilistischen Wendung Mikes' untersuchte er die entsprechenden Verweise der siebenbürgischen Briefliteratur und sah die verschiedenen Briefftypen durch. Er stellte diese in der von Pierre Dortigue de Vaumorière aus den Werken berühmter französischer Briefschreiber des 17. Jahrhunderts zusammengetragenen Briefsammlung vor und verwies auf die spärliche ungarische Fachliteratur zum Thema.¹

1974 hat Hopp eine längere Studie über die Geschichte der ungarischen Briefgattung veröffentlicht und widmete der Theorie des Briefschreibens und der barocken Rhetorik eigene Kapitel.² Im 18. Jahrhundert habe nach ihm die Rhetorik die Brieftheorie bestimmt, „im Rahmen der zwei ciceronischen Haupttypen: 1. litterae publicae, 2. litterae privatae“. Er machte darauf aufmerksam, dass außer der Rhetorik von Soares auch andere jesuitische Lehrbücher im Unterricht verwendet wurden; „die Protestanten hatten ebenfalls ihre beliebten theoretischen Lehrbücher, an denen Generationen von Briefschreibern erzogen wurden“. Hopp untersuchte die Briefgattung in der Literatur des Rákóczi-Freiheitskampfes, wies nachdrücklich auf den literarischen Charakter der Korrespondenz der Rákóczi-Zeit hin, belegte die Verwendung der fiktiven Briefform in Mikes' *Briefen aus der Türkei* und veröffentlichte ein thematisch gegliedertes Literaturverzeichnis.

Imre Bán äußerte sich in seiner Kurzmonographie über die frühneuzeitlichen literaturtheoretischen Handbücher im Zusammenhang eines einzigen

-
- 1 Kelemen Mikes: *Törökországi levelek és misszilis levelek* [Briefe aus der Türkei und Korrespondenz]. Hrsg. von Lajos Hopp. Budapest, Akadémiai Kiadó 1966 (Mikes Kelemen Összes Művei, 1). S. 608–609; vgl. Pierre Dortigue de Vaumorière: *Lettres sur toutes sortes de sujets* [...]. T. 1–2. Paris 1689.
 - 2 Lajos Hopp: A magyar levélműfaj történetéből [Aus der Geschichte des Briefes in Ungarn]. In: *Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok*. Hrsg. von József Szauder, Andor Tarnai. Budapest, Akadémiai Kiadó 1974, S. 501–566, hier: S. 518–554, 558–566; Ders.: *Un épistolier et traducteur littéraire à l'orée des Lumières: Kelemen Mikes*. Recueil d'essais. Sous la direction de Gábor Tüskés, publié par Imre Vörös et Anna Tüskés, revu et préparé par Béatrice Dumiche et Krisztina Kaló. Szeged, Jate Press 2014, S. 19–37.

Werkes, der *Artis poeticae praecepta* (Gyulafehérvár 1642) von Philippus Ludovicus Piscator, über den Brief, genauer dessen Carmen epistolicum-Variante.³ Die Darstellung der rhetorischen Genera und der Gattungen fiel in den Lehrbüchern des 16.–18. Jahrhunderts manchmal zusammen; so ist es nach Bán nicht überraschend, dass Piscator im sechsten Kapitel des Teiles *De poëmate seu carmine* den Brief in Versen unter den Werken gemischter Genera einordnete, die er nach den zum *genus deliberativum* gezählten Genera behandelte.

Im Rahmen der in den Poetiken analysierten narrativen Kunstformen beschäftigte sich Sándor Attila Tóth eigens mit der poetischen Epistel.⁴ Sein Überblick zeigt, dass Brief und versifizierter Brief nicht in erster Linie Gegenstand der Poetiken, sondern des Grammatik- und Rhetorikunterrichts waren. Tóth behandelt vor allem die Eigenheiten der Versepistel in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts und weist nur allgemein auf die früheren Erscheinungen hin.

In seiner Studie zur rhetorischen Analyse der frühneuzeitlichen Briefe aus Ungarn näherte sich Emil Hargittay der Brieftheorie von der Praxis her.⁵ Seine Beispiele stellen die Gattung als *genus deliberativum*, als Predigt und als *genus iudiciale* dar. Seiner Schlussfolgerung nach „stehe die Schulung und Bildung des [Brief-]Autors in direktem Verhältnis zum Niveau der Rhetorisiertheit des jeweiligen Schriftstückes“.

Gábor Kecskeméti wies im Zusammenhang mit der Verwendung des *genus iudiciale* im Ungarn des 16.–17. Jahrhunderts darauf hin, dass in einem Teil der Gymnasien die Rhetorikkenntnisse anhand der Briefe Ciceros unterrichtet wurden. Er hob hervor, dass Ciceros Autorität in der Unterweisung nicht in Frage

3 Imre Bán: *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században* [Literaturtheoretische Handbücher in Ungarn vom 16. bis zum 18. Jahrhundert]. Budapest, Akadémiai Kiadó 1971, S. 32–33.

4 Sándor Attila Tóth: *A latin humanitas poétikája. A studia humanitatis iskolás poétikájának műnemi és műfaji kérdései a magyar irodalmi nyelvújítás korszakáig. II/1. Poesis specialis artis poeticae: poesis narrativa et lyrica (A költői mesterség sajátos versezetei: az elbeszélő és a lírai költészet)* [Poetik der lateinischen *humanitas*. Gattungsfragen der Schulpoetik der *studia humanitatis* bis zur Zeit der literarischen Spracherneuerung in Ungarn]. Szeged, Gradus ad Parnassum Könyvkiadó 2000, S. 187–190, 274.

5 Emil Hargittay: Régi magyarországi misszilisek retorikai elemzése [Rhetorische Untersuchung der älteren Briefliteratur von Ungarn]. In: *Levél, író, irodalom. A levélirodalom történetéről és elméletéről*. Hrsg. von Judit Kiczenko und Attila Thimár. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar 2000, S. 22–31.

zu stellen war, wie dies beispielsweise ein Quintilianus-Zitat auf der Rückseite des Titelblattes in einer ungarischen Ausgabe des Sturmschen Cicero-Briefkompendiums bezeuge. Kecskeméti wies auch darauf hin, dass man diese Briefsammlung im Unterricht zu lesen und zu übersetzen hatte und erwartet wurde, dass die Schüler die Wendungen des Sturmschen Cicero-Kompendiums in ihren Briefschreibaufgaben verwenden.⁶

Die Verfasser des Stichwortes „Brief“ im Lexikon der ungarischen Kulturgeschichte behandelten die Gattung grundsätzlich aus literaturgeschichtlicher Sicht und erörterten ihre Erscheinungsformen von der Antike bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Bei den Eigenheiten des frühneuzeitlichen Briefes in Ungarn wiesen sie auf die weitreichende Wirkung der humanistischen Brieftheorien (Erasmus, Vives, Zsámboky, Lipsius), auf die Wichtigkeit des Sturmschen Cicero-Kompendiums sowie auf die Vermittlung der Kenntnisse des Briefschreibens im Unterricht mittels Textanalyse und Imitation hin. Sie zählten die wichtigeren Imitationsmuster (Cicero, Plinius d. J., Seneca) und die sich der rhetorischen Prosa anpassenden Briefftypen auf. In der Darstellung der Verwendung der Cicero-Briefausgaben im Unterricht betonten sie die Heranziehung der Briefphrasen und verwiesen auf den Einfluss der in der Schulpraxis des 17.–18. Jahrhunderts verwendeten Rhetorikhandbücher auf die Briefe. Die auflebende Korrespondenz und den Gebrauch der Briefsteller zur Zeit des Rákóczi-Freiheitskampfes hoben sie eigens hervor.⁷

Im Zusammenhang mit der Epistel-Theorie in der ungarischen Literatur der Aufklärung ging Gergely Labádi kurz auf die Vorgeschichte ein. Er meint summarisch: „nach der Tradition des Lateinunterrichts war die fünfte, die Poetik-Klasse der Gymnasien der Hauptschauplatz des Briefunterrichts. Einen guten Überblick über das hier Gelernte gewährt das im katholischen Unterricht verwendete Alvarus-Lehrbuch, das *Candidatus Rhetoricae*“.⁸

6 Gábor Kecskeméti: A genus iudiciale a 16–17. századi magyarországi irodalomban és irodalomelméletben [Genus iudiciale in der ungarischen Literatur und Literaturtheorie des 16.–17. Jahrhunderts]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001), S. 255–284, hier: 260–261.

7 Gábor Kecskeméti, Péter Kőszeghy, Etelka Lux: Levél [Brief]. In: *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*. Bd. VII. Budapest 2007, S. 10–18; vgl. auch Wolfgang G. Müller: Brief. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2. Tübingen 1994, S. 60–76.

8 Gergely Labádi: „...Ez a’ theoria helyes theoriája e...“. Episztolaelmélet 1800–1830 [Episteltheorie 1800–1830]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 108 (2004), S. 584–619; Ders.: Levélelmélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban [Brieftheorie in der ungarischen Literatur der Aufklärung]. In: *Erdélyi Múzeum* 67 (2006), 3–4. S. 126–132;

Bei der Untersuchung der Grenzen und des Nachlebens der humanistischen Brieftradition widmete László Szelestei N. dem im Rahmen des jesuitischen Lehrplans unterrichteten Brief seine Aufmerksamkeit.⁹ Seiner Feststellung nach waren die in Ungarn meistgenutzten brieftheoretischen Lehrbücher die Werke von Erasmus, Vives und Lipsius. An ausgewählten Beispielen des Briefschreibens veranschaulicht er die häufige Kontamination und Wechselwirkung von gelehrtem Brief, *Missilis*, Tagebuch, Reisebeschreibung und Flugschrift und macht auf die Mängel der Fachliteratur zum Brief im Rhetorikunterricht aufmerksam.

Außer den erwähnten Forschungslücken wurde ich durch weitere Motive zur Untersuchung des Themas angeregt. Bereits Imre Bán hat auf den Reichtum der jesuitischen Literaturtheorie aufmerksam gemacht, wenn er meinte, „der internationale Jesuitenorden [...] habe einen sich ständig dem Zeitgeschmack anpassenden weltliterarischen Ausblick“.¹⁰ Eine weitere Anregung bot die herausragende Bedeutung des Jesuitenunterrichts in Ungarn und seine Beliebtheit auch bei protestantischen Eltern. Hinzu kam die hohe Schülerzahl und der hohe Wirkungsgrad der Jesuitenschulen sowie die Hypothese, dass man durch die Erforschung der Theorie die Spuren der von den Jesuiten unterrichteten Brieftheorie und -praxis in den Werken von älteren ungarischen Autoren nachweisen kann.

Ders.: *A magyar episztola a felvilágosodás korában. Műfaj- és médiatörténeti értelmezés* [Die ungarische Epistel in der Zeit der Aufklärung. Gattungs- und mediengeschichtliche Untersuchung]. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Magyar Irodalomtörténeti Társaság 2008, S. 20–21. Vgl. auch Katalin Bódi: A valóság poétikája a francia és a magyar levélregényben [Die Poetik der Realität im französischen und ungarischen Briefroman]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003), S. 483–503. Zur Einteilung des Lehrstoffs im Jesuitenunterricht vgl.: *Monumenta Paedagogica Societatis Jesu penitus retractata multisque textibus aucta*. Ed. Ladislaus Lukács. Bd. IV (1573–1580). Romae, Institutum Historicum Societatis Iesu 1981, Cap. II, De studiis et scholiis S. 6*–16*.

- 9 László Szelestei N.: *Napló misszilisekben – Egy humanista műfaj határaitól* [Tagebuch in Briefen. Über die Grenzen einer humanistischen Gattung]. In: *Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Magyar irodalomtudományi Tanszéke által szervezett nemzetközi konferencia előadásai 2006. május 24–27*. Kolozsvár. Hrsg. von Mihály Balázs und Csilla Gábor. Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó 2007, S. 373–380; *Szolgálatom irrom kegyelmednek. Misszilis és fiktív levelek, naplók, emlékkönyvek, dedikációk és alkalmi feljegyzések a régi magyar irodalomban*. Tudományos konferencia Körmend, 2010. május 26–29 [Korrespondenzen, fiktive Briefe, Tagebücher, Gedenkbücher, Widmungen und Gelegenheitsnotizen in der älteren ungarischen Literatur. Tagungsprogramm]. Hrsg. von József Jankovics. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézete Reneszansz Osztálya, Balassi Kiadó 2010.
- 10 Bán: *Irodalomelméleti kézikönyvek* (wie Anm. 3), S. 51–52.

Die Quellen

Im ersten Schritt durchforschte ich die historischen Kataloge der ungarischen Jesuitenbibliotheken, was aber bei der Bestimmung der im Briefschreibunterricht verwendeten Lehrbücher von wenig Nutzen war. Den Grund dafür bildet einerseits die Anzahl der als theoretische und praktische Lehrbücher verwendbaren Arbeiten der Bibliotheksbestände um ein Mehrfaches übersteigende Zahl der nachweisbar als Lehrbücher herangezogenen Werke; der Besitz eines Buches an sich beweist noch nicht dessen Benutzung im Unterricht. Andererseits sind die aufgrund dieser Quellengruppe identifizierbaren Lehrbücher zum großen Teil keine selbstständigen Brieftheorien, sondern Arbeiten, die auch Brieftheorien enthalten. Ein Durchsehen der in Frage kommenden Druckschriften hätte ebenfalls von einer Bestimmung der tatsächlich genutzten Lehrbücher weggeführt.

Im nächsten Schritt untersuchte ich die entsprechenden Vorschriften der *Ratio Studiorum*. Nach der *Ratio Studiorum* von 1560–1561 haben die Syntax lernenden Grammatiker aus Werkauszügen Vergils, Sallusts und Ciceros gelernt. Zuerst lasen die Schüler die Texte, daraufhin wurde erwartet, dass sie die Sentenzen und Ausdrücke der genannten Autoren in der lateinischen Rede verwenden. Die memorisierten Ausdrücke mussten schließlich – als weitere Übung – in Briefe eingebaut werden. Die in ihren Studien fortgeschrittenen Schüler („veterani“) fügten Gedichte in die Briefe ein, die Anfänger („novitii“) dagegen wählten aus dem versifizierten Beispielmateriale der Syntaxregeln aus.¹¹ In der später erweiterten und modifizierten *Ratio Studiorum* (1586, 1599) war die Briefschreibübung in Kenntnis der Cicero- und Plinius-Briefe vorgeschrieben.¹²

Eine gründlichere Vorbereitung der im Rahmen der *studia inferiora* unterrichtenden Lehrer (Magister) verlangte man erstmals in der Rheinischen Provinz des Jesuitenordens. Die erste Fassung der ausführlichen Ordensinstruktion für die bei der Lehrerausbildung unterrichteten *humanae litterae* entstand 1619, ihre vollständige Version wurde 1622 fertiggestellt.¹³ Diese Instruktion erweiterte und präziserte die Vorschriften der *Ratio Studiorum*. Dem Übungsmateri-

11 *Ratio Studiorum et Institutiones Scholasticae Societatis Jesu per Germaniam [...]*. (Ed.) G. M. Pachtler, B. Duhr. Tomus I–IV. Berlin 1887–1894 (Monumenta Germaniae Paedagogicae, 2, 5, 9, 16). I. S. 165.

12 *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), II, S. 420, 432, vgl. auch S. 505.

13 *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV, S. 175–235.

al des Briefschreibens („Cicero ad Familiares omnes, ejusdem ad Atticum et Q. fratrem“) wurden verschiedene theoretische Arbeiten zugeordnet; zur erfolgreichen Aneignung der Rechtschreibung wurde das Studium der Orthographie von Manutius und der Grammatik von Simon Verepaeus (Simon Verecept) empfohlen.¹⁴ Vor dem Abschluss der Syntax-„Klasse“ (Gradus) ließ man zwei brieftheoretische Lehrbücher lesen: „Sub finem anni legatur Rochus Perusinus de arte epistolica aut Verepaeus de eodem argumento.“¹⁵ In einem eigenen Kapitel waren die Regeln der Cicero-Imitation zusammengefasst, wobei die Vorschriften bezüglich der Kenntnisse für Kinder (pueriles) und für Jugendliche (iuveniles) voneinander getrennt waren. Für beide Altersgruppen war die Imitation in zwei Teile aufgeteilt: 1. Nachahmung der Wörter und des Stils; 2. Nachahmung der Sätzen und Sachen (Themen).¹⁶ Demnach begannen die deutschen Jesuitenschüler bereits als Kinder die Aneignung der Cicero-Imitation und vertieften ihre Kenntnisse in der Jugend. Ein wirksames Mittel dafür war der Unterricht nach Cicero-Briefmustern. Um das Ziel zu erreichen, wurde für die Unterweisung des Briefschreibens die Kenntnis der Brieftheorien von Voëllus, Lipsius und Perusinus (Pilorci) vorgeschrieben.¹⁷

14 *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV. S. 201; Der ältere und jüngere Aldus Manutius (Aldo Manuzio) haben beide eine Orthographie verfasst; beide Werke wurde im jesuitischen Kontext verwendet, so z. B. Aldo Manuzio (sen.): *Orthographia* [...]. Venetiis, Aldus 1502. Universitätsbibliothek Budapest (im Folgenden: BEK), Ant.2.coll.2; Aldo Manuzio (jun.): *Orthographiae* [...]. Lipsiae, typ. Haered. Beyerii 1607. BEK Bar.8435coll.2. Verepaeus hat die Grammatik des Johannes Despauterius (1480–1520) überarbeitet, die mehrmals unter seinen eigenen Namen veröffentlicht wurde, so z. B. Simon Verepaeus: *Epitomes novae grammatices Despauterianae* [...]. Antverpiae, ex off. Plantiniana 1598.

15 *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV, S. 210–212. Rochus Perusinus (Rocco Pilorci) war Professor der Grammatik, dessen Werke *De scribendi rescribendique Epistolas* (1. Ausgabe 1576) und *De epistola componenda liber* (1. Ausgabe 1583) in mehreren Ausgaben bekannt sind. Die von mir herangezogene dritte Ausgabe des Letzteren wurde 1588 veröffentlicht (Dilingae, J. Mayer). Im ersten Teil finden sich die wichtigsten Kenntnisse zur Theorie, im zweiten die den Brieftypen angepassten praktische Kenntnisse, im dritten die Instruktionen zur Praxis des Briefschreibens. Simon Verepaeus, (Simon Verecept): *De epistolis latine conscribendis libri V.* (1. Ausgabe 1581) (VD 16 V596).

16 „Imitatio duplex est, una verborum et styli, altera sententiarum ac rerum“. *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV, Imitatio Ciceronis S. 230–233, hier: 231.

17 „Legendi pro epistolis qui de epistolico artificio scripserunt: Voëllus, Lipsius, Rochus [...]“. *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV, Imitatio Ciceronis S. 230–233, hier: 233. „Voëllus“: Jean Voel: *De ratione conscribendi epistolas* [...]. 1571; „Lipsius“: Justus Lipsius: *Epistolica Institutio*. [Diktat von 1587]; „Rochus“: vgl. Anm. 15.

Eine nach deutschem Vorbild im ganzen Orden organisierte Lehrerausbildung (der sogenannte Repetenten-Unterricht) begann in der Österreich-Ungarischen Jesuitenprovinz 1632 in Leoben, wo auch bis 1773 ungarische Repetenten studierten. In Ungarn gab es zwei Lehrerausbildungsstätten: in Szokolca/Skalitz von 1734 bis 1773 und Győr/Raab von 1742 bis 1773.¹⁸ In den Jesuiteneinrichtungen der Lehrerausbildung war der Lehrstoff europaweit derselbe, der von Zeit zu Zeit durch neue Lehrbücher erweitert wurde. Diese waren mit den als Lehrbücher verwendeten Werken identisch, aus denen auch die Schüler der *studia inferiora* unterrichtet wurden. Es sind mehrere Manuskripte erhalten geblieben, die den Lehrstoff der Repetenten-Ausbildung und die schriftlichen Humaniora-Übungen enthalten. Zum Lehrstoff gehört am Schluss der Aufzeichnungen üblicherweise ein Literaturverzeichnis mit den empfohlenen Lehrbüchern. Mir sind zur Zeit drei jesuitische Manuskripte aus Ungarn bekannt, in denen sich als *praeceptum* dienende Briefschreibtheorien bzw. empfehlende Verzeichnisse der gedruckten Briefkorpora der Verfasser „eleganter“ Briefe finden. Diese sind Antal Hellmayrs *Institutio ad litteras humaniores* [...],¹⁹ ein undatiertes Manuskript mit dem Titel *Commentarii in litteras humaniores* ohne Nennung des Autors oder Abschreibers²⁰ und ein *Catalogus librorum* [...] betiteltes Lehrbuchfragment, höchstwahrscheinlich aus dem 18. Jahrhundert.²¹ Nach dem Vergleich der in diesen enthaltenen Listen kann festgestellt werden, dass sich im Wesentlichen in allen drei Quellen dieselben Theoretiker und theoretischen Werke wiederholen.²² Annähernd gleich

18 Flóris Szabó: A költészet tanításának elmélete és gyakorlata a jezsuiták győri tanárképzőjében (1742–1773) [Theorie und Praxis des Poetikunterrichts an der Raaber Hochschule der Jesuiten (1742–1773)]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 84 (1980), S. 469–485.

19 Antal Hellmayr: *Institutio ad litteras humaniores* [...] anno primo repetitionis in Hungaria Szokolczae [...] 1734. BEK F33, *Praecepta de Epistolis*, S. 484; *Epistolas scripserunt elegantius*, S. 485.

20 *Commentarii in litteras humaniores*. BEK F37, *Praecepta de Epistolis scripserunt*, S. 105v; *Epistolas scripserunt elegantius*, S. 105v–106r.

21 *Catalogus librorum, qui ad scientiam litterarum humaniorum comparandum prae reliquies utiles sunt*. BEK G114.I.9. S. 1v.

22 Joannes Buchlerus, Justus Lipsius, Joannes Voellus/Voellius S. J., Daniel Morhoffius, Antonius Forti S. J.: *Clara praeclara methodus* (Bearbeitung des Lehrbuchs von Soares durch Georgius Worpitz S. J.), Joannes Kwiatkiewicz S. J., Bohuslav Balbinus S. J., Jacobus Masenius. S. J., Melchior Junius, Henricus Bebelius, Erasmus Roterodamus.

ist auch die Liste der zum Lesen empfohlenen „eleganten“ Briefschreiber, wenn auch hier weit mehr Namen als bei den Theoretikern zu finden sind.²³

Besondere Beachtung verdient die Hervorhebung „NB.“ [= nota bene] in den Manuskripten. Diese Bemerkung findet sich in der Handschrift Hellmayrs bei einem einzigen Autor (Joannes Buchlerus), im anonymen *Catalogus librorum* bei Buchler und Balbín. Unter den Schreibern „eleganter“ Briefe verwendete Hellmayr dieselbe Bemerkung bei Cicero, Paulus Manutius und Justus Lipsius. Der anonyme Verfasser der *Commentarii* hob die Namen von Cicero, Lipsius und Ericius Puteanus hervor, der Autor des *Catalogus librorum* [...] die von Cicero, Plinius d. J., Antonius Muretus, Paulus Manutius, Lipsius, Boncianus, Erycius Puteanus, Jacobus Crucius und Angerianus Giselinus.²⁴ Auch diese Form der Hervorhebung belegt die Bedeutung des Lesens der im Druck erschienenen Briefe im Unterricht.

Den Kreis der in die Untersuchung einbezogenen Autoren und Werke habe ich durch Theorien und Brief-Kompendien von theoretischem Wert einiger weiterer, von den genannten exzerptierten, länger zitierten oder empfohlenen humanistischen und jesuitischen Autoren wie Johannes Sturm, Joannes Ludovicus Vives, Karel Kolczawa und Joseph Jouvancy sowie durch brieftheoretische Kapitel der bei der Repetentenausbildung verfertigten Mitschriften erweitert.²⁵ Eine weitere Hilfe bei der Eingrenzung der Quellen bedeutete die

23 Bei Hellmayr: Cicero, Plinius Junior, Seneca, S. Hieronymus, Angelus Politianus Antonius Muretus, Paulus Manutius, Justus Lipsius, Petrus Bembo, Jacobus Sadolaetus, Janus Nivius Erythraeus, Jacobus Crucius, Petrus Scrivenius/Scriberius, Dominicus Badius, Paulus Sacratius, Angerianus Giselinus, Marcus Antonius Boncianus, Ericius Puteanus, Antonius Palearius, Jacobus Crucius/Cruzius, Busbequius, Hugo Grotius, Camerarius, Longolius, Erasmus Roterodamus, Vernulaeus. In der anonymen Repetenten-Aufzeichnung tauchen die folgenden Namen, anders als bei Hellmayr, nicht auf: Angerianus Giselinus, Busbequius, Camerarius, Longolius, Erasmus Roterodamus, Vernulaeus. Die folgenden Namen finden sich jedoch: Augustus Buchnerus und Franz Xaver. Die Zusammenstellung *Catalogus librorum, qui ad scientiam litterarum humaniorum comparandum prae reliquis utiles sunt* folgt dem Namenbestand bei Hellmayr.

24 Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19), S. 484–485; *Commentarii* (wie Anm. 20), S. 105v; *Catalogus librorum* (wie Anm. 21), S. 1v.

25 Ich habe mehrere gedruckte Brieftheorien untersucht, die in den ungarischen Jesuitenbibliotheken aufbewahrt wurden. Da aber für ihre Verwendung im Unterricht kein Beweis gefunden wurde, sind sie in dieser Untersuchung nicht berücksichtigt: So z. B. János Zsámboky (Joannes Sambucus): *Epistolarum conscribendarum methodus*. (1. Ausgabe 1552. Herangezogenes Exemplar: Basiliae, J. Oporinus 1558, BEK RMK III 105, Besitzervermerk: „Collegij Leutschoviensis Societatis Jesu 1769“). Dabei ging Zsámboky aus seiner lateinischen Übersetzung des Werkes von Libanius über die Briefformen aus. Die Übersetzung wurde 1551 in Paris angefertigt und seinen Wiener Schülern, Wolfgang und Georgius Kremer, gewidmet. Nach der Übersetzung (S. 9–27) folgt

Bibliographie der im 18. Jahrhundert im deutschen Sprachraum herausgegebenen Poetiken, Rhetoriken und Epistolographien, die auch den Aufbewahrungsort der verwendeten Exemplare angibt.²⁶

Selbstständige Brieftheorien bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts

Der Jesuitenorden unterrichtete in Ungarn – ebenso wie in anderen Ländern – gemäß den Vorschriften der *Ratio Studiorum*. Der Inhalt der Ausgaben aus dem 17.–18. Jahrhundert der wichtigsten jesuitischen Lehrbücher vom 16. Jahrhundert (Alvarez, *De institutione grammatica*; Soarez, *De arte rhetorica*) unterscheidet sich aber infolge der Erweiterungen, Kürzungen, Überarbeitungen und Teilausgaben in hohem Maße voneinander. Bereits im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts war es klar geworden, dass die Orientierung des Unterrichts an den Erwartungen der Zeit die ständige Einbeziehung neuer Lehrbücher (*Praecepta*) und Arbeiten nichtjesuitischer Autoren in den Unterricht erforderte. Das war auch der Fall im Unterricht des Briefschreibens.

Ein Jahr nach Erscheinen des Lehrbuchs von Alvarez und Soarez (Coimbre 1560) war das Hauptziel der ersten Niederlassung der Jesuiten in Ungarn, eine neue Unterrichtseinrichtung zu schaffen. Im Tyrnauer Kolleg, das von 1561 bis 1567 bestand,²⁷ gab es eine Bibliothek, und auch wenn ihr Bestand 1567 größtenteils verbrannte, so wurden die erhalten gebliebenen Bände – in Erwartung besserer Zeiten – nach Wien gebracht. Nachweisbar aus der Zeit der ersten

auf S. 30–143 die Auslegung Zsámbokys („epistolarum formae, quasi figuris designatae, interprete Joanne Sambuco Pannone Tirnaviense“) mit der Zusammenfassung seiner eigenen Brieftheorie. Die letztere ist als ein selbstständiges Werk zu betrachten mit einer eigenen Widmung an Ferenc Révai, dem Sohn des ungarischen Palatins, datiert von 1552 in Paris (S. 28–29).

26 Joachim Dyck, Jutta Sandstede: *Quellenbibliographie zur Rhetorik. Homiletik und Epistolographie des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Bd. I–II. Stuttgart, Bad Cannstatt 1996.

27 Der erste Bewohner des 1561 gegründeten Kollegs von Tyrnau war P. Seidel aus Wien, der im nächsten Jahr als Rektor und *concionator* bezeichnet wurde. In 1562 steht neben dem Namen der Patres und der Magister die Bezeichnung „lector“. In 1563 verschwindet sich diese Bezeichnung; die Begriffe „rethor“, „humanista“ und „grammaticus“ weisen ausdrücklich auf eine Unterrichtstätigkeit hin. Von 1564 ist das „discipuli rhetoricae“ betitelte Schülerverzeichnis bekannt; die Lehrer werden als „professor rhetoricae et graece linguae“, „superioris grammaticae classis professor“, „inferioris classis grammaticae lector“, „principia memoriter discunt praeceptor“ und „alphabetariorum praeceptor“ bezeichnet. *Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae* S. I. Bd. I (1551–1600), collegit et edidit Ladislaus Lukács. Romae, Institutum Historicum S. I. 1978, S. 81, 86, 101–102, 138 (vgl. 129), 147–148.

Niederlassung stammende Bände sind derzeit nicht bekannt. Ein auch heute beim Rechtsnachfolger, in der Budapester Universitätsbibliothek, zu findendes zweiteiliges Kolligat, enthält eine Cicero-Briefausgabe des 15. und eine des 16. Jahrhunderts.²⁸ Diese beiden Drucke sind höchstwahrscheinlich als die ersten jesuitischen Lesestoffe im Briefunterricht in Ungarn zu betrachten.

Ein beliebtes *praeceptum* von den auch in den Jesuitenschulen verwendeten Cicero-Ausgaben war Johannes Sturms Cicero-Auswahl.²⁹ Der Erstausgabe der für die Straßburger Schule erarbeiteten Sturmschen Zusammenstellung folgten bald weitere, darunter ungarische Ausgaben.³⁰ Sturms in vier Bücher eingeteilte Auswahl enthält insgesamt 125 Briefe, von den einfachen, kurzen bis hin zu den längeren Texten komplizierten Inhalts, die höhere grammatische Kenntnisse verlangen.³¹ Die Zusammenstellung diente einem doppelten Zweck. Die Schüler konnten einerseits ihrem Wissensniveau entsprechend die Kenntnis des Lateinischen vertiefen und sich an anspruchsvollem Lesestoff die stilistischen Forderungen aneignen. Andererseits konnten sie in relativ frühem Alter das selbstständige Briefschreiben üben. Sturm machte in der Widmung seiner Auswahl von 1539 auf das verständliche Latein der Briefe aufmerksam, das

28 Marcus Tullius Cicero: *Epistolae ad familiares*. Comm. Hubertinus clericus. Venetiis, A. de Paltaszichis 1487; Ders.: *Epistolae ad familiares*. Ed. Lucius Joannes Scoppa, Franciscus Robortellus. Paris, apud Audoënum 1557; vgl. Dezső Dümmerth: A budapesti Egyetemi Könyvtár gyűjteményének keletkezése [Die Entstehung der Sammlung der Universitätsbibliothek Budapest]. In: *Magyar Könyvszemle* 79 (1963), S. 43–58.

29 1. Ausgabe: M. T. *Ciceronis Epistolarum libri tres*, a Joanne Sturmio puerili educationi confecti. Straßburg, Wendelin Rihel d. Ä. 1544. Vgl. auch *Retorikák a reformáció korából* [Rhetoriken aus der Reformationszeit]. Hrsg. von Mihály Imre. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó²2000 (Csokonai Könyvtár: Források. 5.). S. 153–183, 427–433; Mihály Imre: Sturm-hatások Szenci Molnár Albert műveiben [Sturm-Einflüsse in den Werken des Albert Szenci Molnár]. In: „*mint az gyümölcsös és termett szőlőveszszóc [...]*“. *Tanulmányok P. Vásárhelyi Judit tiszteletére*. Hrsg. von Ágnes Stemler und Bernadett Varga. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Balassi Kiadó 2010, S. 31–39.

30 1. ungarische Ausgabe: Szeben 1594 (RMK II 2440, RMNy 754), bis 1711 neun weitere ungarische Ausgaben. Die 1. Ausgabe von Nagyszombat wurde 1680 veröffentlicht (Exemplar: Ungarische Nationalbibliothek Széchényi [im Folgenden: OSzK] RMK II 1468a); die von mir herangezogene Ausgabe: Tynaviae, Typ. Acad. 1712, BEK Hb 973. Ungarische Übersetzung: *A Marcus Tullius Ciceronak Négy könyvei melyek Sturmus Jakab által öszve szedegettettenek. Most pedig a tanuló iffjakknak kedvéért, Magyar nyelvre fordítottanak Balog György által*. Lőtsén 1694 (RMK I 1458; BEK RMK I 347). Edition der ungarischen Übersetzung: *Római szerzők 17. századi magyar fordításai* [Ungarische Übersetzungen römischer Autoren aus dem 17. Jahrhundert]. Hrsg. von Gábor Kecskeméti. Budapest, Balassi Kiadó 1993 (Régi Magyar prózai Emlékek 10.), S. 195–298, 704–746.

31 In der ungarischen Übersetzung finden sich 126 Briefe, weil der Übersetzer einen Brief im zweiten Buch (Att. lib. 9,17) in zwei Briefe geteilt hat.

zum Lehren und Lernen der Sprache in gleicherweise geeignet sei. Im ersten Teil der Auswahl brachte er jenen Cicero-Brief unter (Ad fam. 2,4), der kurze brieftheoretische Kenntnisse enthält: 1. „Epistolarum genera multa est“ („es gibt viele Arten von Briefen“); 2. das allgemeine Ziel des Briefschreibens ist, „ut certiores faceremus absentes“ („dass wir die Fernseienden in einer Sache versichern“); 3. „Reliqua sunt epistolarum genera duo, quae me magnopere delectant; unum, familiare et jocosum: alterum, severum et grave.“ („Außerdem gibt es zwei Arten von Briefen, die mich besonders erfreuen. Eine Art ist vertraulich und freundlich; die andere ernst und betrifft schwierige Dinge“).³² Diese Arbeit wurde in Ungarn und Siebenbürgen auch außerhalb des Jesuitenordens verwendet.³³ Wahrscheinlich benutzte man neben der sturmschen Zusammenstellung im Jesuitenunterricht auch andere Kompendien, so das von Georg Fabricius. Fabricius hatte in erster Linie zur Erweiterung des allgemeinen lateinischen Wortschatzes Formeln und Sentenzen aus Ciceros Briefen ausgewählt, die zu den drei Genera der Rede passten. Die Verwendung dieser Arbeit in der Schule setzte eine tiefere Lateinkenntnis voraus als die der sturmschen Auswahl.³⁴

In der praktischen Unterweisung des Briefschreibens war Cicero die höchste Autorität. Dieser Umstand kam auch in den Brieftheorien zur Geltung, so in einer der frühesten, auch bei den Jesuiten verwendeten humanistischen Theorie, den *Commentaria epistolarum conficiendarum* von Henricus Bebelius (Heinrich Bebel, 1472–1518). Bebelius' Arbeit findet sich unter anderem im genannten Literaturverzeichnis von Antal Hellmayr. Die Budapester Universitätsbibliothek besitzt drei verschiedene Ausgaben dieses Werkes; in zweien finden sich Besitzervermerke, die den jesuitischen Gebrauch belegen.³⁵ Bebel fasst die

32 *Római szerzők* (wie Anm. 30), S. 215.

33 Vgl. z. B. Ádám Dankanits: *XVI. századi olvasmányok* [Lesestoffe aus dem 16. Jahrhundert]. Bukarest, Kriterion Kiadó 1974. Die sturmsche Auswahl wurde in der Druckerei des Franziskanerordens von Csík 1702 veröffentlicht.

34 „[...] ex Ciceronis Epistolis collegi, neque loquendi tantum formulas, aut dicendi genera excerpti [...]“; „Tres autem libellos confeci, secundum tria, ut Rhetores nominant, caussarum genera, in quae ab artis scriptoribus, ut res caeterae, ita etiam Epistolae sunt distinctae.“ Georg Fabricius (1516–1571): *Elegantiarum puerilium ex M. Tullii Ciceronis epistolis libri tres* [...]. Lipsiae, In Officina V. Papae 1548, S. A5v, A6r; herangezogenes Exemplar: BEK Ant.1357, Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Collegij Societatis Iesu Posony 1704.“

35 Argentinae 1516: BEK Ant.7134; Phorce 1508: BEK Ant.226c.1 Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Collegij Posoniensis Soc. Jesu“; Argentorati 1513: BEK Ant.665 Besit-

brieftheoretischen Kenntnisse seiner Zeit zusammen, stellt die beim Briefschreiben zu verfolgende Praxis dar und bestreitet die mittelalterliche *Ars dictaminis*-Konzeption. Der Aufbau des als Lehrbuch gedachten Werkes unterscheidet sich erheblich von der später allgemein verbreiteten, systematischen Behandlungsweise, da der Autor die auf die Epistel bezogenen Ansichten meistens nur beschreibt, parallelisiert und miteinander konfrontiert. Auf in der Zeit fast einzigartige Weise betont Bebel, dass er sich nicht nur mit der lateinischen Epistel beschäftigt, sondern auch die sogenannte barbarische (gotische usw.), also nationalsprachliche Briefkultur behandelt.³⁶ An erster Stelle in seiner Briefdefinition steht Ciceros schon genannter *Ad-Curionem*-Brief (*Ad fam.* 2,4), dem die entsprechenden episteltheoretischen Teile des *Ad-Sabinum*-Briefes des hl. Ambrosius folgen. Erst dann stellt Bebel die Briefkonzeptionen von Seneca und Plinius d. J. dar.³⁷ Diesen folgt die theoretische und praktische Vorstellung der Briefteile mit Beispielen. Wer die Regeln zur Anfertigung einer Rede gelernt hat, kann diese auch beim Briefschreiben verwenden, wenn er die Erkenntnisse aus dem Studieren der Cicero- und Seneca-Briefe vor Augen hat. Zur ausführlichen Darstellung der Briefformeln und Briefschreiberegeln gehört ein umfangreiches Beispielmateriale.

In Hellmayrs Zusammenstellung *Praecepta de epistolis* mit den im Unterricht verwendeten brieftheoretischen Autoren ist der Name vor Bebel – und zugleich der vorletzte – der von Erasmus.³⁸ In den anonymen *Commentarii* ist die Reihenfolge eine andere: Erasmus' Name steht hier nach Buchler, Lipsius und Voel.³⁹ In mehreren Exemplaren des in unterschiedlichem Umfang erschienenen Werkes *Opus de conscribendis epistolis* von Erasmus finden sich Besitzervermerke ungarischer Jesuiten,⁴⁰ trotzdem kann es meines Erachtens nicht un-

zervermerk auf dem Titelblatt: „Coll. Soc. Jesu Posonij ad S. Salvat. Catal. Inscriptus 1693 n.102“.

36 Heinrich Bebel: *Commentaria epistolarum conficiendarum*. Argentinae 1516. Exemplar mit mehreren Besitzervermerken vom 16. bis zum 18. Jahrhundert: BEK Ant.7134.

37 „Epistole officium“ Bebel: *Commentaria epistolarum* (wie Anm. 36).

38 Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19), S. 484; vgl. auch *Catalogus librorum* (wie Anm. 21), S. 1v.

39 *Commentarii* (wie Anm. 20), S. 105v.

40 Desiderius Erasmus Roterodamus: *Opus de conscribendis epistolis*. Basiliae, J. Frobenius 1522. BEK Ant.1184c.1 Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Missionis Eperiessiens. Soc. Jesu 1680“; Desiderius Erasmus Roterodamus: *Opus de conscribendis epistolis* (= *De ratione conscribendi epistolas; libri de ratione conscribendi epistolas*). Basiliae, J. Frobenius 1522, BEK Ant.469c.1 Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Convictus Trenchiniensis Anno 1725“.

bedingt als ein bei den Jesuiten weit verbreitetes, systematisch herangezogenes Lehrbuch betrachtet werden.⁴¹

Der Erasmusschen Brieftheorie im von mir benutzten Kolligatband gehen zwei andere Erasmus-Auszüge mit praktischem Beispielmateriale voraus: *Auctarium selectarum aliquot epistolarum Erasmi Roterodami ad eruditos, et horum ad illum* (Argentorati, M. Schurer 1519) und *D. Erasmi Roterodami [...] Parabolarum seu Similium Liber elegantissimus* (Hagenoae, Th. Anselmi Baddensis 1520). Erasmus' Episteltheorie im Umfang von über vierhundert Seiten beginnt mit dem Kapitel *De ratione conscribendi epistolas*, in dem er auf den Nutzen des Lesens eruditärer Briefautoren aufmerksam macht: 1. diese Briefe berichten über solche Taten, die beispielgebend sind; 2. Sprache und Ausdrucksweise der Briefe sind beachtenswert. In Kenntnis der antiken und mittelalterlichen Briefschreibertradition erörtert er, dass das Briefschreiben der Redearbeitung ähnlich sei und von den Ungeschulten ebenso geübt werden könne wie von den Hochgebildeten. Erasmus hebt nicht die ciceronische Episteldefinition, sondern die Formulierung von Turpilius Comicus hervor: „Est enim (quod scite scriptum est a Turpilio Comico) epistola absentium amicorum quasi mutuus sermo“.⁴² Auf fast achtzig Seiten erörtert Erasmus die den Charakter des Briefes bestimmenden Faktoren⁴³ und beschäftigt sich dann mit den Regeln des Briefschreibens. Hier macht er einen Unterschied zwischen dem alltäglichen und dem kunstvoll geschriebenen Brief. In den Beispielen nennt er oft Cicero als denjenigen, dessen Briefe sich vorzüglich zur Unterweisung der Schüler eignen.

Die Darstellung der Briefftypen entwickelt er aus dem Brief Ciceros Ad Curionem (Ad fam. 2,4). Demnach unterscheidet Cicero drei Briefgenera, denen er die Briefftypen (species) zuordnet. Die drei Briefgenera sind mit den drei Genera der Rede identisch („tria genera causarum: svasorium, encomiasticum, iudiciale“). Die theoretische Darstellung der Briefteile vertieft Erasmus mit praktischen Beispielen,⁴⁴ dann schildert er mit Hilfe von Auszügen die den einzel-

41 Desiderius Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis*. Basiliae, Jo. Frobenius 1522; vgl. VD 16 E2505–2541. Herangezogenes Exemplar: BEK Ant.1028coll.3.

42 Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis* (wie Anm. 41), S. 21.

43 Diese: *elegantia, exercitatio et imitatio, quomodo proponenda materia, de emendando, de consuetudine unum multitudinis numero compellandi, de salutatione, quomodo dicendum vale, quid post vale* Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis* (wie Anm. 41), S. 23–100.

44 Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis* (wie Anm. 41), S. 100–173.

nen Briefgenera entsprechenden Briefftypen.⁴⁵ Zum Schluss führt er eine vierte, mehrere Briefgenera umfassende, früher unbekannte Kategorie ein (*De extraordinariis generibus epistolarum*), der die *Epistola nunciatoria*, *mandatoria*, *de gratiarum actione*, *lamentatoria*, *gratulatoria*, *iocosa*, *conciliatoria*, *laudatoria*, *officiosa* und *disputatoria* zuzurechnen sind.⁴⁶

Von Erasmus' Epistolographie gibt es auch einen zeitgenössischen Auszug, den man oft im Anhang anderer theoretischer Werke und im Kontext weiterer humanistischer Brieftheorien veröffentlichte. Von den letzteren erwähne ich drei Zusammenstellungen, von denen es Exemplare in Jesuitenbibliotheken Ungarns gab. Zusammengebunden mit Johannes Ludovicus Vives' *Colloquia sive exercitatio latinae linguae* (Nürnberg 1586) blieb ein Exemplar von Vives' Brieftheorie *De conscribendis Epistolis* (Tiguri, Froschoverus ca. 1555) erhalten. Darin hat Vives unter dem Titel *D. Erasmi Roterodami Compendium postremo ab eodem recognitum* im Umfang von achtzehn Seiten Erasmus' obiges Werk zusammengefasst. Der Brieftheorie von Vives schließen sich in demselben Kolligat nach dem Erasmus-Auszug die Brieftheorien von Conrad Celtis und Christoph Hegendorff an.⁴⁷ Zusammengebunden mit Johann Sturms *Liber unus, de Periodis, explicatus non tam scholijs, quam scholis, a Valentino Erythraeo Lindaviensi* (Argentorati, J. Rihelius 1567) blieb János Zsámbokys bereits erwähnte Epistolographie *Epistolarum conscribendarum methodus* [...] erhalten, in der auf Zsámbokys Theorie die gekürzten Briefinstruktionen von Vives, Erasmus, Celtis, Hegendorff und Johannes Mulinus folgen.⁴⁸ Ein kurzer Erasmus-Auszug erschien auch in Aurelius Lippus Brandolinus' (Lippi Brandolini) Werk *De ratione scribendi libri tres* (Coloniae Agrippinae, Haered. A.

45 Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis* (wie Anm. 41), S. 173–368.

46 Erasmus: *Opus de conscribendis epistolis* (wie Anm. 41), S. 368–410.

47 Joannes Ludovicus Vives: *De conscribendis Epistolis* [...]. Tiguri, Froschoverus ca. 1555, BEK Ant.7469coll.2, zusammengebunden mit: Joannes Ludovicus Vives: *Colloquia sive exercitatio latinae linguae* [...]. Norimbergae 1586 (BEK Ant.7469c.1). Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Collegij SJ Posenij ad S. Salvatorem Catalogo inscriptus 1693“. In der Epistolographie von Vives: Erasmus: S. 42r–51v, Celtis: S. 52r–59r, Hegendorff: S. 59v–76r. Der Untertitel betont den Lehrbuchcharakter des Werkes: „Omnia studiose excusa, ac Indice aucta.“ Erste selbstständige Ausgabe des Werkes von Hegendorff: *Ratio epistolarum conscribendarum compendaria*. Leipzig 1520.

48 Zsámboky: *Epistolarum conscribendarum methodus* (wie Anm. 25).

Birckmanni 1573), zusammen mit den Brieftheorie-Kompendien von Vives, Celtis und Hegendorff.⁴⁹

Mit Recht kann von Vives' brieftheoretischer Arbeit angenommen werden, dass sie stark auf den jesuitischen Briefunterricht gewirkt hat, obwohl sie weder in den Ausgaben der *Ratio Studiorum* noch in den Praeceptum-Aufzählungen von Hellmayr und den anonymen Autoren vorkommt. Ihre Bekanntheit und Wirkung in breiten Kreisen spiegeln die Arbeiten jesuitischer Brieftheoretiker, so etwa die Epistolographien von Jacob Masen und Bohuslav Balbín. Vives definiert nach Cicero und Plinius d. J. den Brief, dessen Zweck im Zusammenführen der an unterschiedlichen Orten Lebenden liegt.⁵⁰ Die Briefgenera benennt er nach dem Brief Ciceros Ad Curionem (Ad fam. 2,4): 1. „familiare et iocosum“, 2. „severum et grave“. Vives gruppiert die Briefe aufgrund ihres Inhaltes und umschreibt die vom Briefschreiber erwartete gedankliche Grundposition ähnlich wie den Prozess der Redekonzipierung: „quis, et cui scribat, et quibus de rebus“.⁵¹ Nach der Analyse der Briefteile führt er im Teil *De dictione epistolae* aus: Der Brief steht der Alltagsrede nahe, er ist so etwas wie eine „puella plebeia“, dann mahnt er unter Hinweis auf Cicero die gewünschte Kürze (*brevitas*) des Briefes an.⁵² Vor allem anderen empfiehlt er den Schülern, Cicero zu lesen und zu imitieren, und demonstriert die Erwartungen der Zeit an die Briefschreiber an Beispielen.⁵³

Der erste jesuitische Epistolograph war der Franzose Jean Voel (Joannes Voëllus, Johann Feldkirch, Johann Foellus, Johannes Voellius, 1541–1610), der lange Zeit die griechische Sprache und die Rhetorik unterrichtete. Die Widmung seiner Brieftheorie *De ratione conscribendi epistolas* [...] ist auf September 1571 datiert, vom Werk sind später mehrere selbstständige Ausgaben be-

49 1. Ausgabe: Basel 1498. Herangezogenes Exemplar, BEK Ant.2767, Besitzervermerke: „Inscriptus Catalogo Collegij Sellien. Societ. Jesu [1600]“ und „Tyrnavien. 1632. L. L. n. 74.“

50 „Epistola [...] est sermo absentium per literas, in hoc enim ea reperta, ut conceptus animi, et cogitata aliorum ad alios fida mandati interpret et nuncia perferat [...] collocutio scripta separata copulat.“ Vives: *De conscribendis Epistolis* (wie Anm. 47), S. 2r–3v.

51 „Epistolae sunt [...] nunciatoriae, petitoriae, commendatitiae, consultoriae, admonitoriae [...], consolatoriae, praeceptoriae, disputatoriae [...]“. Vives: *De conscribendis Epistolis* (wie Anm. 47), S. 2r–3v.

52 Vives: *De conscribendis Epistolis* (wie Anm. 47), S. 28r–31v.

53 Vives: *De conscribendis Epistolis* (wie Anm. 47), S. 31v–41v.

kannt.⁵⁴ Das Werk wurde im Ordensauftrag als Lehrbuch zusammengestellt,⁵⁵ sicherlich als Ersatz der fehlenden brieftheoretischen Kapitel der Lehrbücher von Alvarez und Soarez. Dieser Umstand zeigt sich gut in den jesuitischen Vorschriften der Lehrerausbildung vom Anfang des 17. Jahrhunderts, die die *Ratio Studiorum* ergänzen.⁵⁶

Von Voels Werk begann man noch zu Lebzeiten des Autors mit der Herausgabe einer neuen Auflage, in der neben seiner eigenen Brieftheorie auch die von Lipsius erschien.⁵⁷ Diese auch unter dem Titel *Generale artificium orationis cuiuscumque componendae longe facillimum, et De ratione conscribendi epistolas* [...] veröffentlichte Ausgabe der voelschen und lipsiusschen Brieftheorie wurde zu einem beliebten Lehrbuch im 17. Jahrhundert; nicht zufällig berufen sich auf diese Ausgabe das schon mehrfach genannte Hellmayr-Manuskript, das anonyme Repetentenlehrbuch und das Manuskript *Catalogus librorum* [...], und zwar in der Form „Voëllus post artificium orationis“.⁵⁸ Jacob Masen⁵⁹ berief sich ebenfalls auf die Brieftheorien von Voel und Lipsius in seinen eigenen brieftheoretischen Erörterungen zusammenfassenden Charakters.⁶⁰

54 Z. B.: Lugduni 1588; Duacii 1594; Ingolstadii 1597; Brixiae 1601; Turnoni 1601; Coloniae 1658. – Vgl. auch *Retorikák a barokk korból* [Rhetoriken aus der Barockzeit]. Hrsg. von István Bitskey. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 2003 (Csokonai Könyvtár: Források. 10.), S. 143–155.

55 „Quae certe omnia cum nostra Societas intenta mentis acie contemplata esset, id mihi negotij dedit, ut praecepta de componendi epistolis conscriberem, quae utiliter et commode studiosae iuventuti proponetur.“ Joannes Voellus: *De ratione conscribendi epistolas, utilissimae praeceptiones, In iuventutis gratiam potissimum conscriptae* [...]. Ingolstadii, A. Sartorius, 1597, Autor candido lectori.

56 *Ratio Studiorum* (wie Anm. 11), IV, *Imitatio Ciceronis* S. 230–233, hier: 233.

57 *Iusti Lipsi et Ioannis Voelli, duorum eruditione recta et iudicio subacto insignium virorum De ratione conscribendi epistolas, utilissimae praeceptiones. In studiosae iuventutis gratiam diligentissime simul excusae.* Coloniae Agrippinae, Apud Govinum Cholinum 1596, 1597. VD 16 L1997, L1998.

58 Ausgaben unter diesem Titel z. B.: Venezia, A. Turinum 1610; Venezia, G. Valentinus 1618.

59 Vgl. Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die ungarische Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens. In: Dies.: *Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit.* Berlin 2008, S. 60–81.

60 „Joan. Voellum nostrum [= S. J.] Justus Lipsius perbreve, sed eruditam de Epistolis instructionem, suis quas ad varios conscripsit literis praemisit.“ Jacob Masen: *Palaestra styli Romani* [...]. Coloniae Agrippinae, Haered. Busaei 1686 (Druckerlaubnis: 7. Juli 1659) Liber V. De ratione legendi scribebique Dialogus, Epistolas, et Historiam (Caput IV–IX, De epistolis) S. 246–268, hier: 246. Herangezogenes Exemplar: BEK Bar.8534.

In dem Vorwort an den Leser betont Voel mehrmals, dass der Zweck dieser Arbeit der Dienst am Unterricht sei. Das Beispielmateriale stammt vor allem aus Ciceros Briefen, auf die er nur kurz, auf zeitübliche Weise hinweist. Für das Studium Ciceros macht er auf drei Cicero-Kompendien verschiedenen Inhalts und Umfangs aufmerksam: 1. auf Paulus Manutius' kurze Auswahl aus *Ad Familiares*;⁶¹ 2. den Schülern, die sich gründlicher in die Cicero-Briefe vertiefen wollen, schlägt er das Studieren des vollständigen Textes der *Ad Familiares* und an Atticus (T. Pomponius Atticus) gerichteten Briefe vor; 3. zum Schluss führt er die Cicero-Ausgabe an, die aller Wahrscheinlichkeit nach auch er benutzt hat: die zweibändige Pariser Folioausgabe der *Opera omnia* Ciceros,⁶² die zu lesen seiner Ansicht nach eine Aufgabe der Lehrer und der Gelehrten sei.

Voels Lehrbuch besteht aus fünf Teilen. Im Einleitungskapitel *Propositio generalis totius libri* nennt er nach der auf Libanius und Cicero zurückgehenden Definition des Briefes („absentis cum absente mandatum scriptis colloquium“) und der Zusammenfassung seiner Eigenschaften die drei Genera der Gattung („Tria sunt genera epistolarum: deliberativum, iudiciale, demonstrativum“).⁶³ Im zweiten Teil vermittelt er auf über dreißig Seiten die Kenntnisse über die zum *genus deliberativum* gerechneten Briefarten (*epistola suasoria, dissuasoria, exhortatoria, dehortatoria, consolatoria, petitoria, decommendatitia, monitoria, conciliatoria, mandatoria*).⁶⁴ Im dritten Teil schildert er die zum *genus iudiciale* gerechneten Brieftypen (*accusatoria seu criminaria, defensoria, deprecatoria, expostulatoria*).⁶⁵ Im vierten Teil geht er zur Behandlung der Brieftypen des *genus deliberativum* über (*nuntiatoria, narratoria, lamentatoria,*

61 Vgl. z. B. Paulus Manutius (Paolo Manuzio): *Commentarius [...] in epistolas M. Tullii Ciceronis* [...]. Venetiis, Aldus 1557 (BEK Ant. 4745 Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Conventus S. Antonij Bajae“); Ders.: *Commentarius in epistolarum M. Tullii Ciceronis*. Francofurti, Andreas Wechelus 1558/1580 (BEK Ant. 5516 Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Collegij S: Iesu Posenij ad S: Salvatorem Catalogo inscriptus 1693. N. 16 [gestrichen] 178“).

62 Vor 1571 in Paris wurden zwei Cicero-Ausgaben im Folio Format veröffentlicht: Marcus Tullius Cicero: *Opera omnia quae exstant a Dionysio Lambino [...] emendata*, vol. 1–2. Parisiis, in aedibus Rovillii 1565–1566; Marcus Tullius Cicero: *Opera omnia quae exstant a Dionysio Lambino [...] emendata*, vol. 1–2. Parisiis, ex officina J. Du Puy 1565–1566. Bd. 1 der letzteren Ausgabe: BEK Ant. 7095.

63 Voellus: *De ratione conscribendis epistolas* (wie Anm. 55), S. 3–6.

64 Voellus: *De ratione conscribendis epistolas* (wie Anm. 55), S. 6–37.

65 Voellus: *De ratione conscribendis epistolas* (wie Anm. 55), S. 37–44.

gratulatoria, officiosa, disputatoria, collaudatoria, iocosa, mixta).⁶⁶ Die theoretischen Erörterungen werden häufig durch Hinweise auf Cicero-Briefe begleitet, von diesen wird jedoch fast kein einziges längeres Zitat angeführt. Voel setzte also voraus, dass den Lehrbuchbenutzern die entsprechende Cicero-Ausgabe zur Verfügung steht. Im fünften Teil analysiert und erklärt er zuerst die einzelnen Teile des Briefes (salutatio, exordium, quomodo dicendum Vale, quid post Vale). Dann betont er die dem Inhalt des Briefes entsprechende Wortwahl, den Wunsch nach Kürze (brevitas), das Geheimnis der Eleganz und die Wichtigkeit der Komposition. Zum Schluss empfiehlt er die Vertiefung in die Briefmuster, vor allem in die Briefe Ciceros.⁶⁷ Zwar hat Voel das Briefschreiben im Wesentlichen als Anfertigung der geschriebenen Rede behandelt, diesen Umstand hat er jedoch theoretisch nicht reflektiert.

Die Mängel in Voels Theorie und der Ruf der Gelehrsamkeit Lipsius' können gemeinsam die Jesuiten dazu bewogen haben, sechzehn Jahre nach Entstehen der Voelschen Theorie, 1587, eine 1591 erstmals selbstständig erschienene Fassung der im Unterricht vorgetragenen Lipsiusschen Brieftheorie,⁶⁸ mit Voels Theorie gemeinsam drucken zu lassen. Lipsius' relativ kurzer Brieftheorie fügte man, gleichsam als Anhang, die Arbeit *De elocutione* von Demetrius Phalereus, die sich auch mit der Briefgattung befasste, in griechisch- und lateinischsprachiger Ausgabe hinzu. Bekanntermaßen wurde in der Mitte des 17. Jahrhunderts Lipsius' *Epistolica institutio* auch mit anderen jesuitischen Lehrbüchern zusammen gedruckt, so mit dem *Orator extemporaneus* des ostpreußischen Jesuiten Michael Radau in Várád/Großwardein.⁶⁹

66 Voellus: *De ratione conscribendis epistolas* (wie Anm. 55), S. 44–57.

67 Voellus: *De ratione conscribendis epistolas* (wie Anm. 55), S. 57–80.

68 Justus Lipsius: *Epistolica Institutio*. Frankfurt a. M., J. Wechel, P. Fischer 1591.

69 1. Ausgabe: Michael Radau: *Orator extemporaneus*. Vilnae 1640. Das Werk wurde 1655 in Amsterdam (J. Meurs) mit den Korrekturen von Georgius Beckher und Adam Motkovsky mit der folgenden Bemerkung herausgegeben: „Auctore R. P. Michaele Radau Societatis Jesu, Theologiae Doctore et ejusdem Professore, nunc a rapina Georgii Beckheri Elbingensis, vindicatum, a multis mendis correctum per Adamum Motkowky, gratum discipulum admodum Rev. Patris.“ Die ungarische Ausgabe (Várád, Szenci Á. 1656) wurde wahrscheinlich in Kenntnis der Ausgabe von Amsterdam veröffentlicht; als Autor wurde ausschließlich Georgius Beckher angegeben. Mit diesem zusammengedruckt wurde die erste in Ungarn herausgegebene Brieftheorie, die *Epistolica institutio* des Lipsius (herangezogenes Exemplar: BEK RMK II 141, S. 439–468). Vgl. Andor Tarnai: *A váradi Orator extemporaneus* [Der Orator extemporaneus von Várád]. In: *Klaniczay-emplékönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*. Budapest, Balassi Kiadó 1994, S. 365–378. Die ungarische Übersetzung des *Orator extemporaneus: Retorikák a reformáció korából* (wie Anm. 29), S. 337–365, 441–445.

Von Lipsius' *Epistolica institutio* wurden in Ungarn zahlreiche Exemplare verschiedener Ausgaben benutzt.⁷⁰ Es ist auch kein Zufall, dass sich mehrere bedeutende jesuitische Brieftheoretiker – beispielsweise Jacob Masen und Joseph Jouvancy – systematisch auf sie beriefen und sie zitierten. In Hellmayrs Liste der empfohlenen Autoren folgen die Theorien von Lipsius und Voel aufeinander.⁷¹ In der von mir benutzten Ausgabe gliedert sich Lipsius' Werk im Umfang von fünfzehn Folioseiten in dreizehn Kapitel.⁷² Der Etymologie des Begriffs *Epistola* (I. caput) folgen die Briefdefinitionen (Ambrosius, Cicero *Ad Curionem*, Turpilius) und die Darstellung der Briefteile (II. caput). Lipsius beschäftigt sich ausführlich mit den Briefstoffen (*materia*, III. caput), der Klausel (IV. caput) und der zum Briefschreiben geeigneten Anlässe (*occasio et causa*, V. caput). Seiner Meinung nach ist der Brief ein „alter sermo“ mit den drei Arten *seria*, *docta* und *familiaris*. Der *serialis*-Brief kann *privata* und *publica* sein, in deren Rahmen er verschiedene inhaltliche Typen anführt. Der „docta“-Brief bezeichnet die Korrespondenz humanistischer Gelehrter, eine spezielle Briefart, die *epistola philologa*, *epistola philosopha* und *epistola theologa* sein kann. Der „familiaris“-Brief kann vom Inhalt her *serialis*, *docta* oder deren spezifische Mischung sein, da sein *Argumentum* nicht in allen Fällen „simplex“ ist. Die Regeln des Briefschreibens berühren sich mit der *Inventio* (VI. caput);⁷³ an erster Stelle der Stilforderungen stehen Kürze (VII. caput), *perspicuitas* (VIII. caput), *simplicitas* (IX. caput), *venustas* und *decentia* (X. caput). Ein

70 Herangezogene Ausgabe: Justus Lipsius: *Epistolica institutio*. Antverpiae, Plantin 1614. Ein Exemplar der Magdeburger Ausgabe von 1594 gehörte dem Jesuitenhistoriker György Pray: BEK Ant.7462coll.3. Ein Exemplar der Antwerpener Ausgabe von 1601 war bei den Jesuiten von Lőcse im Gebrauch (BEK Ant.5514), Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Collegij Leutschoviensis Soc. Jesu catalogo inscriptus 1712“. Ein Exemplar der selben Ausgabe befand sich in der Bibliothek von Tyrnau (BEK Bar.9090coll.2), Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Ex Collegii Tyrnaviensis S. J. Bibl. Coll. Tirn. Soc. Jesu [nach 1724].“ Ein Exemplar der Antwerpener Ausgabe von 1605 gelangte in die Bibliothek der Piaristen von Vác (BEK Bar.8344), Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Bibliothecae Vaciensis Sch. Piarum“. Vgl. auch Justus Lipsius: *Epistolicarum questionum libri V. In quis ad varios scriptores, pleraeque ad T. Livium, notae*. Antwerpen, Ch. Plantin 1577.

71 Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19), S. 484.

72 Lipsius: *Epistolica institutio* (wie Anm. 70), S. 3–18.

73 Eine Grundbedingung des Briefschreibens ist die Auffindung des Themas (*argumentum*). Das ist beim Familienbrief gegeben, der mit dem Ausdruck des Lipsius „perpetuum est.“ Bei den Briefen *seria* und *docta* muss das *argumentum* aufgefunden und nach den Regeln der Rhetorik geformt werden. Unter den Regeln beschäftigt sich Lipsius eigens mit dem *Ad-Atticum*-Brief Ciceros, wonach „epistolas debere interdum hallucinari.“ Lipsius: *Epistolica institutio* (wie Anm. 70), S. 9.

eigenes Kapitel behandelt die Fragen, warum der Brief nicht mit der Rede (*sermo*) identisch ist und welche die Unterscheidungskriterien sind (*phrasis, verbum*); letztere lassen sich nur mittels Lesen und Imitieren der Briefe der Klassiker (Cicero, Sallust, Seneca, Tacitus) besser als das Beschriebene verstehen (XI. caput). In einem eigenen Kapitel behandelt Lipsius die Exzerpierung aus den Briefen anderer und schlägt die systematische Sammlung und Nutzung der Auszüge vor,⁷⁴ mit der man viel Zeit sparen könne (XII. caput). Im letzten Kapitel fasst Lipsius die Stilforderungen der Imitation zusammen, für die es in jedem Lebensalter andere Regeln gibt.⁷⁵

Der bisherige Überblick zeigt, dass bei den Jesuiten der gemeinsame Unterricht der Theorien von Voel und Lipsius üblich war. Selbst wenn das Briefschreiben auch aufgrund von zwei weiteren Theorien (Simon Verepaeus, 1581; Melchior Junius, 1587) gelehrt wurde, haben die Jesuiten bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts hinein keine neue Brieftheorie entwickelt. Das erklärt sich einerseits mit der intensiven Nutzung der Lehrbücher von Voel und Lipsius. Andererseits stand den Jesuiten eine ausreichende Zahl von Arbeiten zur Verfügung, die den Forderungen der Zeit entsprachen und als Lehrbücher herangezogen werden konnten.

Das Studieren des Werkes *De epistolis latine conscribendis libri V.* von Simon Verepaeus⁷⁶ (Simon Vereept, 1522–1598) empfahl – unter anderen – auch Georg Worpitz den Jesuitenschülern, und zwar in der brieftheoretischen Erweiterung des Soarez-Lehrbuches vom Ende des 17. Jahrhunderts. Die Theorie von Worpitz, auf die ich später zurückkommen werde, beruht im Wesentlichen auf Vereepts Brieftheorie, auf die lange Zeit hindurch zurückgegriffen wurde. Einer neuen Aussage Vereepts nach ist das Briefschreiben eine besondere Kunst. Im ersten Buch der aus fünf Büchern bestehenden Arbeit beschäftigt er sich mit dem Begriff, den Teilen, dem Ausschmücken und dem Nutzen des Briefes (S. 13–45). Dabei taucht neben auch in anderen Theorien behandelten Nutzen der den literarischen und historischen Quellenwert betonende Gesichtspunkt der

74 Lipsius schlägt die Anfertigung von drei Formularen vor: 1. zur Form; 2. zum *ornatus*; 3. zur *dictio* des Briefes. Lipsius: *Epistolica institutio* (wie Anm. 70), S. 16–17.

75 Lipsius legt „in puerili“ zwei, „in crescente“ drei Regeln fest. Im Männeralter empfiehlt er die möglichst komplette und vollkommene Verwendung der literarischen Mittel. Lipsius: *Epistolica institutio* (wie Anm. 70), S. 17–18.

76 1. Ausgabe der 1580 angefertigten Arbeit: 1581 (VD 16 V596). Herangezogene Ausgabe: Simon Vereept: *De epistolis latine conscribendis libri V.* Coloniae, P. Cholinus 1620, BEK Bar.8557, Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Trenchinij Soc. Jesu 1632.“

Dokumentation als neues Element auf, wonach der Brief zu späteren Zeiten hervorgeholt und sein Inhalt immer wieder gelesen werden kann. Im Liber II (S. 45–81) fasst Vereept die Tugenden (*brevitas*, *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus*) und die zu vermeidenden Züge (*prolixitas*, *barbarum*, *obscurum*, *inornatum*) des Briefes zusammen. Wenn jemand ein guter Briefschreiber werden möchte, sollte er 1. die von ihm beschriebenen Regeln befolgen; 2. viele elegante Briefe lesen, vor allem die von Cicero; 3. die gelehrtesten Briefschreiber nachahmen (*imitatio*); 4. täglich das Briefschreiben üben; 5. die Briefe präzise korrigieren. Vereept macht darauf aufmerksam, dass die Tugenden der Gattung in den verschiedenen Brieftypen nicht identisch seien und es sinnvoll sei, neben Cicero auch die Briefe von Plinius Secundus und Paulus Manutius mehrmals durchzulesen. Er veröffentlicht mehrere Musterbriefe und hebt die wichtigeren Formeln hervor.

Im Liber III (S. 82–137) konzentriert er sich auf die Praxis des Briefschreibens, indem er achtzehn Brieftypen („*forma seu species*“) mit Hilfe von Rocco Pilorci und Jacobus Pontanus vorstellt. Er stellt fest, dass neben den hier vorgestellten „reinen“ Briefformen auch „*mixta seu composita*“-Briefe existieren, da ein Briefschreiber mit demselben Brief mehrere Ziele verfolgen kann.⁷⁷ Im Liber IV (S. 138–167) zählt Vereept je nach Brieftyp beliebte und brauchbare Eingangsformeln auf, jedoch ohne konkrete Quellenverweise.⁷⁸ Liber V (S. 168–224) enthält – wahrscheinlich aus den im vorausgehenden Teil verwendeten Werken entnommene – elegante Briefphrasen, die immer verwendet werden können („*frequenter sunt usui*“). Dieser Teil lehrt auch die dem gesellschaftlichen Zustand und den amtlichen Titeln angemessenen Anreden in lateinischer und deutscher Sprache.

Wie Vereepts Arbeit enthält auch die, von Hellmayr ebenfalls als Lehrbuch empfohlene, Brieftheorie von Melchior Junius ein umfangreiches praktisches Beispielmateriale. Junius (1545–1604) setzte bekanntlich die sturmsche Unterrichtsmethode fort, und ein bedeutender Teil seines Werkes bezog sich auf Cicero. Für die Untersuchung seiner Brieftheorie habe ich ein Exemplar ohne Titelblatt der Erstausgabe der *Scholae Rhetoricae* [...] ⁷⁹ herangezogen, das mit

77 Eine ebenfalls merkwürdige Aussage: „*Epistolam esse liberam, nec certis perpetuisque legibus adstringi.*“ Vereept: *De epistolis* (wie Anm. 76), S. 137.

78 „*Elegantiores Epistolam exordiendi formulae ex Cicerone, Bembo, Sadoleto, Manutio, et alijs selectae.*“ Vereept: *De epistolis* (wie Anm. 76), S. 138.

79 Melchior Junius: *Scholae Rhetoricae, de contexendarum epistolarum ratione*. Basiliae, C. Waldkirch 1587. BEK Ant.6814.

Sicherheit von ungarischen Jesuiten benutzt wurde. Junius hat eine erhebliche Menge von Beispielen aus Ciceros *Ad Familiares* in seine Theorie eingebaut und als ergänzende Beispielsammlung ein selbstständiges Briefkompendium zusammengestellt.⁸⁰

Junius gelangte durch die Praxis des Eloquenzunterrichts zum Gedanken einer selbstständigen Brieftheorie. Im Zentrum des Werkes mit mehreren hundert Seiten stehen die theoretische und praktische Darstellung von dreiundzwanzig selbstständigen Briefftypen sowie die Demonstrierung der Abfassung der entsprechenden Antwortbriefe. Die Briefftypen ordnete Junius aufgrund der Redegenera und staffelte sie nach ihrer gesellschaftlichen Nützlichkeit. So stellte er z. B. von den zum Genus *deliberativum* gehörenden Briefftypen das Kapitel *De Commendatiis epistolis* auf den ersten Platz, was er damit begründete, dieser sei durch seine Nützlichkeit der „Princeps inter Epistolas“.⁸¹ Den Briefftypen des Genus *deliberativum* (S. 1–132) folgen die des Genus *demonstrativum* (Pars II, S. 133–222) und des „Judicialis generis“ (Pars III, S. 223–276). Junius erörtert in einem eigenen, im Titel *Familiaris, seu extraordinariis generis* auf Erasmus hinweisenden Teil den Begriff, die Theorie und Praxis der *Epistola nunciatoria, denunciatoria, aenigmatica, iocosa* und *didascalis* (S. 277–331). Dem Brief mit verschlüsseltem Inhalt („in quibus aliud scribimus, aliud vero intelligimus“) fügte er insgesamt neun, zur Imitation vorgeschlagene Wendungen Ciceros bei.

Ebenfalls Hellmayr empfahl Joannes Buchlers (1570–1640) *Thesaurus conscribendarum epistolarum ex variis optimisque Authoribus desumptus* (Coloniae, J. Kalcovius¹⁴ 1663),⁸² den aber auch Jouvancy reichlich zitierte. Dieses

80 Melchior Junius: *Epistolae ex Historicis, tam Veteribus, quam recentioribus* [...]. Argentinae, L. Zetzner 1595, herangezogenes Exemplar: BEK Ant.5380coll.2. – Junius ordnete hier das Beispielmateriale nach dreizehn Briefgattungen. Das Exemplar wurde mit einem anderen Briefkompendium zusammengebunden, zu dem der Drucker des Junius-Kompendiums, Lazar Zetzner, 1593 eine Widmung schrieb („Argentorati IV Calend. Septemb. Anno M.D.XCIII. [...] Lazarus Zetznerus civis et bibliopola Argentinensis“, S. iijv). Das letztere Werk ist eine Neuauflage eines 1574 in Venedig publizierten Zusammenstellung: *Epistolae Regum, Principum, Rerumpublicarum ac Sapientum virorum* [...] *Antea quidem Venetiis editum: nunc autem recognitum, Indice quoque auctum*. Argentinae, L. Zetzner 1593, herangezogenes Exemplar: BEK Ant.5380coll.1. Die Erwähnung der früheren Ausgabe von Venedig: „volumen hoc Epistolarum Anno M.D.LXXIV. Venetijs collectum typisque excusum videre mihi contigisset [...]“. S. jiv.

81 Junius: *Scholae Rhetoricae* (wie Anm. 79), S. 1–24.

82 Frühere Ausgaben z. B.: 1605, 1613, Coloniae, B. Gualtherius 1622. Erste ungarische Ausgabe: Tyrnaviae, Acad. S. J. 1733 (Exemplar: BEK 01698); zweite ungarische Ausgabe: Tyrnaviae, Acad. S. J. 1750 (Exemplar: BEK Ha2651); weitere ungarischen Aus-

in der handschriftlichen Praeceptum-Literatur der ungarischen Jesuiten hervorgehobene, mit dem Hinweis „nota bene“ versehene Werk⁸³ ist ebenfalls stark praxisbezogen, die darin befindliche theoretische Einleitung (Begriff und Eigenheiten des Briefes) hat, je nach Ausgabe, den Umfang von nur zehn bis zwanzig Seiten. Auf diesen Teil folgt im Umfang von 330–370 Seiten eine ausführliche Lehre der Briefftypen und ihrer Charakteristiken mit zahlreichen Beispielen. In der von mir verwendeten vierzehnten Ausgabe erleichtert neben dem Inhaltsverzeichnis ein „Index Posterior Epistolarum Ciceronianarum, quibus in hoc Libello annexae sunt imitationes“ die Benutzung. In diesem Index finden sich in thematischer Gruppierung zuerst die Berufungen auf Ad Familiares, dann auf Ad Atticum und schließlich die Hinweise „ex epistola IV. Bruti“ und „ex lib. Rhetoric.“

Brieftheorien in den grammatischen und rhetorischen Werken ab der Mitte des 17. Jahrhunderts

Neue jesuitische Brieftheorien, gemessen an den Lehrbüchern von Voel und Lipsius, lassen sich in Ungarn seit der Mitte des 17. Jahrhunderts nachweisen. Gemeinsam ist ihnen, dass sie anders als die früheren, nicht als selbstständige Werke erschienen und keine eigenen Lehrbücher sind, sondern je ein Kapitel der die Alvarez- und Soarez-Lehrbücher ergänzenden neuen Grammatik- und Rhetoriklehrbücher bilden. Hierher gehören vor allem *Svada civilis* von Joannes Kwiatkiewicz,⁸⁴ *Palaestra styli Romani* Jacob Masens,⁸⁵ *Verisimilia Humaniorum disciplinarum* Bohuslav Balbíns,⁸⁶ *Miles Rhetoricus et Poeticus*

gaben: Tyrnaviae, Acad. S. J. 1762 (Exemplare: BEK Ha1150 und 01701) und Tyrnaviae, Acad. S. J. o. J. Vgl. auch das folgende Briefkompendium: Joannes Buchler: *Laconicarum epistolarum thesaurus bipartitus* [...]. Coloniae, B. Gualther 1606 (Exemplar: BEK Bar.789c.2), das mit dem folgenden Werk zusammengebunden wurde: Nicolaus Trigault S. J.: *Vita Gasparis Barzaei Belgae e Societate Jesu, B. Xaverii in India socii*. Coloniae, B. Gualtherius 1611 (BEK Bar.789c.1).

83 Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19), S. 484; *Catalogus librorum* (wie Anm. 21), S. 1v.

84 Joannes Kwiatkiewicz: *Svada civilis hujus aevi genio et Nostratis Politiae ingenio*. Praegae, Typ. Univ. Caroli Ferdinandae in Coll. S. J. ad S. Clemen. 1690 (herangezogenes Exemplar: BEK Bar.9506, Besitzervermerk: „Coll. S. J. Tyrnav. 1714“); brieftheoretischer Teil: *Prolusio* 1 (S. 5–29). Erstaussage: Lublin, Typ. S. J. 1652; weitere Ausgaben z. B.: Lublin 1671; Calisii 1682; Prag 1708; Coloniae 1720 (BEK Fb 4328).

85 Masen: *Palaestra styli Romani* (wie Anm. 60), brieftheoretischer Teil: *Liber V. Caput IV–IX*. (S. 246–268).

86 Herangezogene Ausgabe: Bohuslaus Balbinus (Bohuslav Balbin): *Verisimilia Humaniorum disciplinarum* [...]. Praegae, Typ. Univ. Caroli Ferdinandae in Coll. S. J. ad S.

Antonius Fortis⁸⁷ (1651–1707) sowie die Soarez-Überarbeitung *Clara et praeclara methodus parandae eloquentiae* [...] von Georg Worpitz.⁸⁸ Ihre Verwendung als *praeceptum* empfehlen alle handschriftlichen Jesuitenlehrbücher in Ungarn vor 1773.

Den in den früheren Brieftheorien geläufigen Ausdruck „epistola“ benutzt Kwiatkiewicz abwechselnd mit dem Begriff „litera“ im gleichen Sinn. Zuerst gibt er einen Überblick über die Gesetze des Briefschreibens („leges [...] literarum“ S. 5–7) in vier Punkten, mit der Vorbemerkung, dass er in diesem Bereich nicht alles auf schulische Weise behandelt. Im vierten Punkt fasst er die Vorschriften für die in den Nationalsprachen verfassten Briefe („Epistolis Patrio Idiomate“) zusammen, wobei er hinzufügt: Der Gebrauch einer Nationalsprache verlangt nicht, dass die Ausarbeitung der des lateinischen Briefes vergleichbar sein soll, der der *oratio* folgt. Dann behandelt er die Anredeformen des Briefes und die Briefftypen, ebenfalls kurz (S. 7–9). Bei den letzteren hebt er einige seiner Ansicht nach wichtige Typen hervor und beschäftigt sich im Weiteren mit diesen (S. 10–29): 1. Die *litera gravis* ist nicht identisch mit der *litera nunciatoria*, die über neue Dinge und Ereignisse berichtet.⁸⁹ Der Kern von „modus et idea literarum gravium“ liegt in der Anwendung gelehrter Ausdrucksweise bei der Erörterung inhaltsvoller Gegenstände. 2. Der Begriff *Litera officiosa* dient der Umschreibung des amtlichen Briefftyps, der „gratulatio, amica expostulatio, invitatio hospitalis“ sein kann. Er kann in zwei verschiedenen Weise verfasst werden: in Punkte geteilt, mit systematischer Darlegung oder mit ausführlicher Umschreibung einer einzigen Sache bzw. eines Geschehnisses. 3. Die *litera nunciatoria* (berichtender Brief) informiert über bestimmte Orte, Personen und Ereignisse; in der Vortragsweise sind hier Kürze, Wahrheitsliebe und Klarheit erwünscht. 4. Ein dem vorigen entgegengesetzter Typ ist die *litera aenigmatica* oder *allegorica*, von der erwartet wird, dass deren Inhalt ausschließlich der Empfänger verstehen soll.

Clemen. ³1701, Cap. II. De epistolis, S. 7–13; 1. Ausgabe: Prag 1666. Weitere Exemplare z. B.: Prag 1666 (BEK Bar.8512, S. 7–14.); Lipsiae 1687 (BEK Bar.8544c.1 und Bar.9046c.1, S. 8–16.).

87 Antonius Forti: *Miles Rhetoricus et Poeticus* [...] *primum Messanae Typis commissum. Nunc in Germania recusum*. Dilingae, J. G. Bencard 1691.

88 Georg Worpitz: *Clara et praeclara methodus parandae eloquentiae* [...] (1. Ausgabe: Coloniae 1689). Herangezogene Ausgabe: Tyrnaviae, Typ. Acad. S. J. 1728, BEK Ha 1793, Pars IV, Appendix II. De stylo Epistolae ex Simone Verepaeo (S. 573–600).

89 „Aliae sunt graves, quae continent negotium serium, aut alicujus momenti, concernens bonum commune vel privatum [...].“

Im Vorwort an den Leser der *Palaestra styli Romani* führt Jacob Masen aus, dass seine Arbeit zwar ein Lehrbuch sei, das er aber nicht zur Aneignung der Elementarkenntnisse, das heißt nicht der Anfänge der *rudimenta* oder der *grammatica* bestimmt habe; deshalb habe er auch im Titel statt des Begriffs der *lingua latina* den Ausdruck *lingua Romana* verwendet. Dieses Werk ist ein Übungsbuch für jene, die sich mehr als durch das übliche Lehrmaterial in die *eloquentia* vertiefen möchten.⁹⁰ Seine Brieftheorie fasste Masen. im Liber V, Kapitel IV–IX zusammen.⁹¹ Nach einer Aufzählung der sich mit der Theorie dieser Literaturgattung befassenden Autoren behandelt⁹² er die Definition des Briefes und seine Teile (Caput IV), dann kommt er auf den Gegenstand (*materia*) des Briefes und seine *genera* (Caput V) ausführlich zu sprechen. Eine gegenüber den früheren Theorien neue Idee Masens. besteht darin, dass er beim Thema des Briefes ausführt: Man muss jeweils anders formulieren, wenn der Gegenstand des Briefes *historica, politica, ethica, philosophia* oder *theologica* ist. Die Briefftypen ordnet er auf übliche Weise, nach den Redegenera, ein und stellt sie mit Beispielen von Cicero vor.

Im Kapitel VI beschäftigt er sich mit der Frage von Form und Habitus. Den Anspruch auf *brevitas* und *simplicitas* relativiert er mit Berücksichtigung der Unterschiedlichkeit der Empfänger, und den Schülern, die sich „inter prima eloquentiae incunabula“ befinden, empfiehlt er, leere Kürze und Einfachheit zu vermeiden.⁹³ Im folgenden Kapitel behandelt Masen die Tugenden des Briefes (*perspicuitas, venustas, decorum*) und macht auf das Repetieren der diesbezüglichen Erörterungen von Lipsius aufmerksam. Im Kapitel VIII bietet er Gesichtspunkte zum Lesen, Memorieren und Imitieren der ciceronischen Briefe an. Er schlägt vor, beim Lesen der Briefe Ciceros zuerst über das Briefschreiben nachzudenken, dann 1. die seltenen Wörter (*voces rariores*), 2. die Phrasen (*phrases*), 3. die Abschnitte (*particula*), 4. die weniger nützlichen, aber eleganten Wörter, 5. die dekorativen Teile der verschiedenen Sprüche und schließlich 6. die vollständigen Formeln zu memorieren. Er macht darauf aufmerksam,

90 Masen: *Palaestra styli Romani* (wie Anm. 60), S. A6r.

91 Masen: *Palaestra styli Romani* (wie Anm. 60), S. 246–268.

92 Demetrius Phalerius, Lipsius, Libanius, Lippus Brandolinus, Macropedius, Verepaeus, Erasmus, Rochus Perusinus, Paulus et Aldus Manutius, Dionysius Lambinus, Buchlerus, Voellus.

93 Sein eigenes Beispiel fasste er wie folgt zusammen: „Ego qui juventuti haec scribo, luxu aliquo styli abundare, quam ariditate steriliscere malui, et quamvis non in Epistola, tamen in loco non multum ultra ipsius dignitatem assurgenti.“ Masen: *Palaestra styli Romani* (wie Anm. 60), S. 254–255.

dass bei der Imitation der Wortwahl die Verwirklichung der bewussten *distinctio* das Wichtigste ist. Zum Schluss geht er im Kapitel IX von den Cicero-Briefen zu den wesentlich längeren, eleganten Seneca-Briefen über. Er betont, die im Briefschreiben als Fortgeschrittene geltenden Schüler sollen vor allem deshalb Senecas Briefe lesen, um sich im Notfall die entsprechenden Details in Erinnerung rufen zu können.

Balbín kündigt bereits im langen Titel der *Verisimilia* [...] an, dass er seine Arbeit zur Wiederholung (*repetere*) der gesamten Humaniora-Studien geschrieben habe.⁹⁴ Im nur sechsseitigen brieftheoretischen Teil (Caput II. De epistolis)⁹⁵ empfiehlt er die Kenntnis der Theorien von Macropedius, Buchler, Lipsius, Voellus und Erasmus sowie der Briefe von Manutius. Für die Wiederholung des bereits früher Angeeigneten schlägt er drei von ihm selbst zusammengestellte *praecepta* vor, mit deren Hilfe die Schüler das Gelernte auffrischen können („Nos tria Praecepta dabimus, ad quae omnia revocari possit.“).⁹⁶ Im ersten lässt er den Begriff des Briefes repetieren, des Weiteren sein Verhältnis zu den *genera* der Rede und zur Eloquenz. Im zweiten beschäftigt er sich mit den Arten des Briefes und seinen Teilen, im dritten fasst er die Ansprüche an den Stil zusammen.

Antonius Forti trug den Inhalt seines rhetorischen und poetischen Kompendiums ursprünglich den Jesuitenschülern von Messina vor. Die Brieftheorie steht am Ende des Teils zur Rhetorik, in der *Exercitatio Quinta*.⁹⁷ Die Unterweisung aus vier Instruktionen enthält insgesamt 114 thesenartige Abschnitte mit der Bezeichnung „Dico“. Der Titel der ersten Unterweisung (1.–2. Dico) ist „*Nomen, Definitio, Divisio*“; die zweite (3.–25. Dico) beschäftigt sich mit den Teilen des Briefes, die dritte enthält die Erkenntnisse über den Stil, die Tugenden und Fehler des Briefes (26.–29. Dico). Die IV. Instruktion (30.–114. Dico) beschäftigt sich wie bei den früheren Einteilungen mit den aufgrund der Redegenera (*genus deliberativum, judiciale, demonstrativum*) gruppierten Brieftypen. Eine zusammenfassende Feststellung Fortis besagt, dass außer den reinen

94 „Verisimilia Humaniorum disciplinarum seu iudicium privatum de omni litterarum (quas Humaniores appellant) Artificio quo in libello Praecepta Epitolarum, Latinitatis, Grammaticae, Poëseos (generatim et speciatim) Emblematum, Symbolorum, Historiae, Rhetoricae, (sacrae et profanae) aliaque huiusmodi, summa brevitate adferuntur, quid in singulis Verisimile sit, proponitur. In eorum potissimum gratiam, qui Humaniora Studia ab origine prima Repetere cupiunt.“ Balbín: *Verisimilia* (wie Anm. 86).

95 Balbín: *Verisimilia* (wie Anm. 86), S. 7–13.

96 Balbín: *Verisimilia* (wie Anm. 86), S. 8.

97 Forti: *Miles Rhetoricus* (wie Anm. 87), De epistolis, S. 261–283.

Brieftypen wegen der Kompliziertheit der Aussage häufig eine sogenannte *epistola mixta* geschrieben werden muss, in der die Charakteristiken mehrerer Brieftypen verwirklicht werden sollen. Es sei sinnvoll, die Regeln einzeln zu beurteilen, und die verschiedenen Vorschriften können sich, abhängig von der Aussage, vermischen.

Von Georg Worpitz' (1645–1720) zwei Soarez-Bearbeitungen – *Manuale rhetorum* (1. Ausgabe: Prag 1688) und *Clara et praeclara methodus parandae eloquentiae* (1. Ausgabe: Coloniae 1689) – beschäftigt sich letztere mit der Theorie des Briefes.⁹⁸ Worpitz erstellte keine selbstständige Brieftheorie; dem IV. Teil (S. 218–600) seiner umfangreichen Arbeit fügte er einen kurzen, *Appendix II. De stylo Epistolae ex Simone Verepaeo* betitelten Teil (S. 573–600) mit Auszügen des zweiten Buches der schon behandelten Brieftheorie von Verepaeo hinzu. Er stellte fest, es sei eigentlich unmöglich („impossibile“), die Regeln des Briefschreibens genau anzugeben; man könne ausschließlich den allgemeinen Rahmen formulieren, und auch das sei eine gewaltige Arbeit („Herculeus labor“). Nach Worpitz bestimmt einzig die *Dispositio* die Erarbeitungsweise eines konkreten Briefes; deshalb sei es wichtig, die Schüler am Beispiel der hervorragenden Briefschreiber zu unterrichten. Dem Schluss der Theorie fügte Worpitz acht mit Anmerkungen versehene Musterbriefe zu diversen Themen an.⁹⁹

Von den Brieftheorien nichtjesuitischer Herkunft vom Ende des 17. Jahrhunderts wurde in den Jesuitenhandschriften zur Lehrerbildung in Ungarn außer den genannten Werken¹⁰⁰ Daniel Georg Morhofs *De ratione conscribendarum Epistolarum Libellus* als *praeceptum* empfohlen.¹⁰¹ Morhofs brieftheoretische Ansichten wurden schon zu seinen Lebzeiten veröffentlicht, aber wegen der vielen Fehler mussten sie „sub titulo Collegii Epistolici“ erneut für den

98 Worpitz: *Clara et praeclara methodus* (wie Anm. 88). Bemerkung auf dem Titelblatt der Tyrnauer Ausgabe von 1728: „Editio prima in Hungaria“. Soarez: *De arte Rhetorica libri tres*, 1. Ausgabe in Ungarn: Tyrnaviae 1670.

99 1. „commendat, ut ad officium aliquod promoveatur“, 2. „svadet militiam“, 3. „disvadet militiam“, 4. „novi anni apprecatoria“, 5. „petitoria“, 6. „gratiarum actoria“, 7. „Parens hortatur filium ad literam studium“, 8. „Familiaris familiarem invitat ad Bacchanalia.“ Worpitz: *Clara et praeclara methodus* (wie Anm. 88), S. 580–596.

100 Z. B. Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19), S. 484; vgl. auch *Catalogus librorum* (wie Anm. 21), S. 1v.

101 Daniel Georg Morhof: *De ratione conscribendarum Epistolarum Libellus*. Lubecae, P. Böckmann 1694, herangezogenes Exemplar: BEK Bar.9334, Besitzervermerk auf dem Titelblatt: „Bibliotheca P. P. Trinitariorum Conventus Tyrnaviensis.“ Weitere Ausgabe: Lübeck 1716.

Druck vorbereitet werden. Diese Aufgabe übernahm drei Jahre nach Morhofs Tod Johann Burchard Majus, Professor für Rhetorik und Geschichte in Lübeck, der dem Werk auch ein Vorwort hinzufügte. Die Ausgabe besteht aus zwei Hauptteilen: einem 142seitigen theoretischen Teil und einer etwas umfangreicheren (S. 142–332) Briefauswahl (Pars II. *Continens Exempla Epistolarum*).

Morhof hatte im Wesentlichen ein die früheren Kenntnisse zusammenfassendes und bewertendes theoretisches Werk verfasst, in das eine Reihe von Beispielen eingefügt wurde. Zugleich erklärt er, seine Arbeit sei keine Kompilation und habe nur das summiert, was die Rhetorikschüler sich in der Schule aneignen müssten. Zu den bedeutenden brieftheoretischen Arbeiten rechnet er unter anderem die antike griechische epistolographische Sammlung, die Aldus Manutius in Venedig herausgegeben und Oporinus ins Lateinische übersetzt hatte, das Buchler-Kompendium, Jacobus Pontanus' Sammlung gegen die „Erneuerer“ Erasmus und Politianus, die Vorschriften von Demetrius Phalerius zusammen mit Lipsius' Brieftheorie sowie die Arbeit von Vives. Darüber hinaus zählt er mehrere Briefausgaben auf, deren Lektüre ebenfalls die Herausbildung der Briefschreibfähigkeit fördert. Die Charakteristiken der Gattung fasst er aufgrund von Sturms Rhetorik zusammen, um sich dann mit den Teilen und der Klassifizierung der Briefe zu beschäftigen. Lange verweilt er beim Problem, wie man vor allem aus den Briefen Ciceros die *loci communes* exzerpieren soll, wobei er zwischen den auf die Materie und auf die Formeln hinweisenden Topoi, die in den „modernen“ Brief eingebaut werden können, unterscheidet.¹⁰² Die imitierbaren ciceronischen Wendungen wertet er als rhetorische Variationen bzw. Figuren; er schlägt vor, diese in insgesamt 77 von ihm festgelegten Themenkreisen zu sammeln, denen er auch Beispiele hinzufügt.¹⁰³ Morhofs praxisbezogenes Kompendium konnte auch als Beispielsammlung benutzt werden, was wesentlich zum Erfolg des Werkes beitrug.

Den gründlich ausgearbeiteten und gut brauchbaren Theorien des 16.–17. Jahrhunderts fügte der Jesuitenunterricht des 18. Jahrhunderts relativ wenige neue Lehrbücher hinzu; deren Autoren waren ausnahmslos Jesuiten. Zu diesen gehört das Lehrbuch *Epistolae familiares* [...] ¹⁰⁴ von Karel Kolczawa (1656–

102 Morhof: *De ratione* (wie Anm.101), S. 72–89.

103 Morhof: *De ratione* (wie Anm.101), S. 89–142.

104 Karel Kolczawa: *Epistolae familiares in usum Praecipue scholasticae Juventutis conscriptae* [...]. Pragae 1709. Druckerlaubnis des Jesuitenordens: Prag, 4. XI. 1707. Herangezogene Ausgabe: Trajecti ad Mosam, L. Bertus 1715. In einigen Bibliographien ist das Werk unter dem Titel *Modus conscribendarum Epistolarum* registriert.

1717). Der theoretische Teil des schon im Titel auf Cicero verweisenden Werkes war gegenüber den früheren Arbeiten merkwürdig kurz. Die Kürze der nur aus einer einzigen Seite bestehenden Theorie *Praecepta de conscribendis epistolis*¹⁰⁵ (Begriff, *genera*, Teile des Briefes und ihre Eigenheiten) begründet Kolczawa damit, dass soviel theoretische Kenntnis ausreicht, wenn jemand die als Beispiele beigelegten Briefe gründlich durchstudiert. Der Umfang der Musterbriefe, die entsprechend den Redegenera, den Briefftypen und den auf sie gegebenen Antworten gruppiert wurden, beträgt insgesamt 480 Druckseiten.¹⁰⁶

Die am spätesten entstandene gedruckte Brieftheorie, aus der auch die Jesuitenschüler in Ungarn unterrichtet wurden, findet sich in zwei Arbeiten Joseph Jouvancys (1643–1719), die mit verschiedenen Titeln und in einer eigenen Serie von Ausgaben erschienen sind. Beide sind in Wirklichkeit ein Werk von François Pomey¹⁰⁷ (1618–1673), die von Jouvancy erheblich umgearbeitet wurden; nach gewisser Zeit wurde nur noch sein Name in den Ausgaben genannt.¹⁰⁸ Diese *Candidatus rhetoricae* betitelte Arbeit wurde üblicherweise mit den selbstständigen Ausgaben des dritten Bandes des Grammatik-Lehrbuches von Alvarez gemeinsam abgedruckt. Die um die Jouvancysche Brieftheorie erweiterte Erstausgabe erschien 1710 in Rom.¹⁰⁹ Der brieftheoretische Teil steht am Ende des Werkes, im siebenten Teil als *De modo scribendae Epistolae*. Das erste Kapitel behandelt kurz auf übliche Weise die Eigenschaften des Briefes und seine Teile. Die Briefftypen ordnet Jouvancy den Redegenera zu und bemerkt zu letzteren, dass man sich über sie in den *Progymnasmata* ausführlicher informieren könne.¹¹⁰ Im zweiten Kapitel finden sich die Beispiele aus Ciceros Briefen zur Darstellung der Briefftypen und Briefstrukturen. Bedingung für die Nutzung dieses mit Kommentaren begleiteten Teils war, dass dem Leser eine

105 Kolczawa: *Epistolae familiares* (wie Anm. 104), S. (a)3r.

106 Kolczawa: *Epistolae familiares* (wie Anm. 104), *epistolae generis deliberativi* S. 1–172; *epistolae generis demonstrativi* S. 173–314; *epistolae generis judicialis* S. 315–480.

107 Franciscus Pomey: *Candidatus rhetoricae*, 1. Ausgabe: Lugduni, A. Molin 1659; Ders.: *Novus candidatus rhetoricae*, 1. Ausgabe: Lugduni, A. Molin 1672.

108 Die Pomey-Ausgaben mit dem ursprünglichen Text wurden gleichzeitig mit den von Jouvancy überarbeiteten Ausgaben veröffentlicht. In diesen findet sich kein brieftheoretischer Teil. Z. B.: Pomey: *Novus candidatus rhetoricae*. Norimbergae, M. Endter 1725, Exemplar: BEK Ha903; Pomey: *Novissimus candidatus rhetoricae*. Tyrnaviae, Typ. Acad. S. J. 1735, Exemplar: BEK 05451.

109 Herangezogene Ausgabe: Joseph Jouvancy (Josephus Juvencius): *Candidatus rhetoricae* [...]. Nanceii, C. Truain 1714, S. 350–360.

110 Vgl. Franciscus Pomey: *Candidatus rhetoricae, seu Aphthonii progymnasmata* [...]. Monachi, J. W. Schell 1664.

Cicero-Briefausgabe vorliegen solle, in der ihm die zitierten und erklärten Texte zur Verfügung stehen. Neben Cicero schlägt Jouvancy das Studieren der Briefe von Plinius und Seneca vor, zu denen er bemerkt, dass er sich in dieser Arbeit nicht eingehend mit ihnen befassen konnte. Seinem Vorschlag nach könnten jedoch die Schüler selbst versuchen, die Textausgaben der letztgenannten Autoren zu lesen und die Briefe rhetorisch zu analysieren.

Weit kürzer im Umfang und wesentlich einfacher ist Jouvancys Brieftheorie im Werk *Novus Candidatus rhetoricae*, dessen Erstausgabe unter Jouvancys Namen 1720 in Tyrnau erschien.¹¹¹ Hier wurde der brieftheoretische Teil ebenso verkürzt wie die dazugehörigen Cicero-Briefbeispiele gestrafft wurden.

Brieftheorie in handschriftlichen Lehrbüchern des 18. Jahrhunderts

Die bei der Lehrerausbildung entstandenen Manuskripte mit brieftheoretischem Teil zeigen, dass in den jesuitischen Lehranstalten geschulte Magister und Professoren den Schülern unterschiedlichen Alters die Art und Weise des Briefschreibens beibrachten. Diese Manuskripte sind ausnahmslos Kompilationen, die die der Unterrichtsordnung angepassten *praecepta* treu wiedergeben. Die Abschriften und Mitschriften entstanden in den Lehrerbildungsstätten der Österreich-Ungarischen Jesuitenprovinz (Leoben, Szakolca/Skalitz, Győr/Raab), und auch die derzeitigen Aufbewahrungsorte (Budapest, Pannonhalma/Martinsberg, Győr) lassen keinen Zweifel daran, dass künftige Lehrer diese in Lehranstalten der Jesuiten angefertigt und benutzt haben.¹¹²

Flóris Szabó ermittelte, dass Antal Hellmayrs Diktat *Institutio ad litteras humaniores [...] dictata anno primo repetitionis in Hungaria Szakolcae [...] 1734* das ausführlichste¹¹³ und zugleich auch das früheste der hier untersuchten

111 Herangezogenes Exemplar: Joseph Jouvancy (Josephus Juvencius): *Novus Candidatus rhetoricae* [...]. Tyrnaviae, Typ. Acad. S. J. 1720, BEK Hf1911, S. 309–318.

112 Hellmayr: *Institutio* (wie Anm. 19); *Commentarii* (wie Anm. 20); *Commentarii in litteras humaniores* [o. O., o. J., 18. Jahrhundert], BEK F38; Riedl Xavér Ferenc (1737–1775) *repetens-jegyzete* [Repetenten-Aufzeichnung von Xavér Ferenc Riedl]. Győr, 1757, Pannonhalma 118. H. 2; Paintner Mihály *repetens-jegyzetei* Leobenböl [Repetenten-Aufzeichnungen von Mihály Paintner]. 1771–1772, Pannonhalma, 118.H.7; *Poetica et oratoria*, Győr, 1770–1773, 4 Bde. Pannonhalma, 119.B.33. Zu der durch Ferencz Acsay untersuchten, inzwischen verschwundenen Aufzeichnung von Raab ohne Titelblatt vgl. Ferencz Acsay: *A győri kath. főgimnázium története, 1626–1900* [Die Geschichte des katholischen Obergymnasiums von Raab, 1626–1900]. Győr, Győregyházmege Könyvsajtója 1901, S. 75–83.

113 Szabó: *A költészet* (wie Anm. 18).

Manuskripte sei. Im ersten, *Observationes grammaticae-synthacticae* betitelten Teil befasst sich das neunte Kapitel mit dem Briefschreiben (*De ratione conscribendi Epistolas* S. 80–116), das am Ende der Arbeit durch ein Literaturverzeichnis zur Brieftheorie und -praxis ergänzt wird (S. 484–485). Das brieftheoretische Kompendium ist zwischen die Kapitel „*Grammatica*“ und „*Poetica*“ eingeklemt, und befindet sich folglich an der entsprechenden Stelle der Unterrichtsordnung. Die große Zahl von Abkürzungen und der Umstand, dass der Text keine Korrekturen aufweist, signalisieren, dass es sich um eine Kopie handelt. Im brieftheoretischen Teil gibt es zwar keine Hinweise auf Autoren von Brieftheorien, doch folgt die Einteilung des Manuskripts dem üblichen Aufbau der gedruckten Theorien.

Nach einer kurzen Einleitung folgen, in sechs Paragraphen eingeteilt, die Themen: 1. Die Natur des Briefes und seine Arten. Nach der Definition spricht Hellmayr von den zwei grundlegenden Gruppen von Briefen. Er stellt fest, dass sich auf die *epistola naturalis* (den gewöhnlichen Brief) die rhetorischen Vorschriften weniger beziehen, wogegen für die *littera artificialis* die Gebundenheit des *sermo* gilt. Die Typen der Letzteren sind identisch mit den Redegenera (*exornativum, deliberativum, judiciale*), zu denen er zwei weitere rechnet, das *genus mixtum* und das *genus familiare*. Hellmayr behandelt hier eigens die möglichen Briefftypen der fünf *genera*. 2. Der Stil des Briefes und seine Tugenden, teils mit aus Ciceros Briefen entnommenen Beispielen, mit Darlegung der Tugenden, und zwar der *brevitas, claritas, suavitas* und *civilitas*. 3. Im *inventio-* und *dispositio-*Teil stellt Hellmayr an den Briefen von Cicero, Plinius und Seneca die Regeln dar, führt sie aus und fasst sie zusammen. Der auf die *Dispositio* bezogene Ausgangspunkt ist eine allgemein bekannte Feststellung: „*Quis sit ipse, qui scribit: tum cui scribit, ac tandem quibus de rebus scribat.*“ Die Thematik der Musterbriefe wiederholt ohne irgendeinen Hinweis das entsprechende Kapitel von Worpitz. 4. Die Schilderung der Teile und der Konstruktionsschemen der *epistola artificialis* je nach Briefftyp; hier stammen die Beispiele vor allem von Cicero. Hellmayr verweilt lange bei den Anreden und zählt auch die Fehler, die zu vermeiden sind, auf. Paragraph 5 führt die Reihe der bisher nicht behandelten Teile des Briefes an. 6. Die Angabe der Datierung, die Bestimmung von *nona, idus* und *kalenda*. In diesem etwa fünfzehnteiligen Teil helfen mehrere versifizierte, gut memorierbare Regeln und Tabellen bei der Aneignung des Vorgetragenen.

Die Hellmayr-Handschrift erinnert in mehreren Punkten an die Details der früher vorgestellten Theorien, so vor allem der von Simon Verepaeus und Voel-Lipsius, von Masens Arbeit *Palaestra styli Romani* und der Vorschriften der Worpitzschen Soares-Bearbeitung (*Clara et praeclara methodus parandae eloquentiae*). Betont werden soll, dass dieses Manuskript ein Diktat ist, in dessen – uns unbekanntem – Grundtext außer der Wirkung der genannten Theoretiker vermutlich auch der Einfluss weiterer Autoren zur Geltung kam.

Es fällt auf, dass sich in der aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammenden¹¹⁴ Aufzeichnung *Commentarii in litteras humaniores* die Regeln zum Briefschreiben an demselben Punkt befinden wie bei Hellmayr (nach der Grammatik, vor der Poetik). Der Teil *Pars secunda. De epistolis* ist eine sehr kurze, promemoriaartige Skizze (8r–10v), die am Ende des Manuskripts auch hier durch ein Literaturverzeichnis zur Brieftheorie und -praxis ergänzt wurde (105v–106r). Die verballhornten Namensformen (beispielsweise „Boëllius“, „Kwietggevicz“) signalisieren, dass es sich um eine Mitschrift nach dem Gehör bzw. um einen unaufmerksamen Abschreiber handelt. Die in fünf kleinen Einheiten behandelte Brieftheorie beruft sich durchgehend auf Cicero als Autorität und Vorbild, aber nie textmäßig, sondern in der Form „vide Cic: L. [...], Ep. [...]“. Nach der kurzen theoretischen Einleitung (§ 1) folgen die Regeln der zum *genus demonstrativum* (§ 2), *genus deliberativum* (§ 3) und *genus iudiciale* (§ 4) gerechneten Briefftypen, am Schluss steht eine kurze Erörterung des Briefstils. Die praktische Ausrichtung des Manuskriptes ist viel stärker als bei Hellmayr. Diese Kürze des Textes mag der Grund dafür sein, dass sich in ihm nicht der unmittelbare Einfluss der früher beschriebenen Brieftheorien erkennen lässt.

Die zweibändige Repetenten-Aufzeichnung (1757) des Raaber Jesuiten Xavér Ferenc Riedl (1737–1775) enthält in erster Linie die literarischen Versuche des Autors in deutscher und lateinischer Sprache.¹¹⁵ Es lässt sich dem Manuskript nicht entnehmen, ob er die theoretischen Teile im zweiten Band als Repetent oder erst später nicht als Lehrer in Ungarn aufgezeichnet hat; demzufolge setze ich mich damit nicht auseinander.¹¹⁶

Das chronologisch nächste Repetenten-Manuskript ist meines Erachtens die unvollendete Aufzeichnung *Commentarii in litteras humaniores* [o. O., o. J.,

114 Vgl. Anm. 20.

115 Pannonhalma, 118. H. 2.

116 Vgl. Szabó: A költészet (wie Anm. 18), S. 474.

18. Jh.].¹¹⁷ Das letzte Kapitel des ersten Teils enthält die brieftheoretischen Vorschriften (Caput 6^{tum}, *De epistolis latinitate pura et propria, et de stylo tenui formando* S. 65–78), zu denen jedoch kein Literaturverzeichnis gehört. Der Text erinnert an den skizzenhaften Auszug eines vergleichbaren Hellmayr-Manuskriptes. Der unbekannte Kompilator beschäftigt sich ausschließlich mit dem lateinischen „*Sermo*“-Brief, der *epistola artificialis*, in vier Paragraphen. Den üblichen Definitionen, der Zuordnung des Briefes zu den Redegenera und der Behandlung der Briefteile (§ 1) folgt die Vorstellung der *epistola miscellanea*, die den Instruktionen gemäß mit der *epistola mixta*, der Trägerin von diversen Aussagen, identisch ist. Die Aufzeichnung rechnet von den Cicero-Briefen jene Typen der *epistola jocosa*, *nunciatoria* und *officiosa* hierzu, in denen sich verschiedene Gegenstände und Aussagen mischen (§ 2). Im folgenden Kapitel handelt der Kompilator *De epistolis hodierni temporis* als gesondertes Genus ab (§ 3). Er schlägt vor, das Lebensalter und die gesellschaftliche Stellung des Adressaten und des Briefschreibers eigens zu berücksichtigen und auf einen gewählten Stil zu achten. Als oberstes Stilprinzip empfiehlt er Einfachheit und sauberes Latein, die sich seiner Meinung nach vor allem durch die Lektüre von Cicero und Terenz aneignen lassen.

In Pannonhalma blieben die in Leoben angefertigten Repetenten-Aufzeichnungen Mihály Paintners von 1771–1772 erhalten. Diese und die 1770–1773 entstandenen vier handschriftlichen Bände *Poetica et oratoria* von Raab hat Flóris Szabó ausführlich vorgestellt.¹¹⁸ Er wies nach, dass die theoretischen Teile dem Hellmayrschen Diktat folgen und sich von ihm nicht grundsätzlich unterscheiden.

All diese Repetenten-Manuskripte sind nur kurze Zusammenfassungen, gemessen an den gedruckten Theorien des 16.–17. Jahrhunderts. Diese Tatsache steht mit den brieftheoretischen Bestrebungen der Jesuiten Ungarns im 18. Jahrhundert im Zusammenhang. Denn nach 1720 gelangte keine neue Theorie in den jesuitischen Rhetorikunterricht, und bis 1773 verwendete man die gut bewährte ältere *praeceptum*-Literatur.

117 Vgl. Anm. 112.

118 Szabó: A költészet (wie Anm. 18).

Zusammenfassung

Die Jesuiten lehrten in Ungarn die Theorie und Praxis des Briefschreibens von Anfang an, basierend auf humanistischen Grundlagen, auf hohem Niveau. Unter den Quellen der Brieftheorien des 16.–18. Jahrhunderts¹¹⁹ erwies sich jene Gruppe als besonders aussagekräftig, die europaweit, und so auch in Ungarn, im Unterricht kontinuierlich verwendet wurde. Die Basis für den jesuitischen Lehrstoff bildete jener Teil der bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts entstandenen humanistischen Brieftheorie, in dem die Vorstellungen über den Brief als solchen systematisch dargestellt und die praktischen Kenntnisse des Briefschreibens an Beispielen veranschaulicht wurden. Von den Werken der Jesuitenautoren sind ebenfalls jene für längere Zeit maßgeblich geworden, in denen die Einheit von Theorie und Praxis konsequent verwirklicht wurde.

Die humanistische Briefschreiberpraxis und die humanistischen Brieftheorien beeinflussten die großenteils im Ordensauftrag tätigen Jesuitenautoren grundlegend. Hinter Jean Voels Arbeit von 1571 lässt sich die Unterrichtsmethode besonders gut erfassen, die auf dem Jahrzehnte zuvor von der Straßburger Sturm-Schule zusammengestellten Cicero-Briefkompendium beruhte. Nicht zufällig erschien diese Zusammenstellung fast hundertfünfzig Jahre lang immer wieder in Ungarn auch in Jesuitendruckereien und entstand am Ende des 17. Jahrhunderts ihre ungarische Übersetzung.¹²⁰

Es ist beinahe gesetzmäßig, dass die im Jesuitenunterricht maßgebliche Voel-Theorie bald mit der populären Theorie von Lipsius zusammentraf und von ihr ergänzt wurde; diese Theorie bestimmte bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in ganz Europa die Lehre des Briefschreibens. Zwar entwickelten und differenzierten die Jesuiten seit der Mitte des 17. Jahrhunderts die Brieftheorien weiter, doch erneuerten sie sich dadurch nicht wesentlich. An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert verstärkte sich in den jesuitischen Theorien das Bedürfnis nach einem Unterricht auf Basis der Praxis und erweiterten sich die Gesichtspunkte. Die Aufspaltung der Gattung in den alltäglichen (*naturalis*) und den gelehrten, mit heutigem Begriff „literarischen“ (*artificialis*) Brief wurde

119 Selbst so bedeutende Werke sind nicht zum Ausgangspunkt jesuitischer Brieftheorien geworden, wie z. B. Gasparino Barzizza: *De compositione epistolae ad exercitationem accomodatae*. Das Werk enthält fiktive Briefe für Unterrichtszwecke. Verschiedene Ausgaben dieser Arbeit fanden sich, zusammen mit ähnlichen Werken anderer Autoren, in den ungarischen Jesuitenbibliotheken. Z. B. Gasparinus Barzizius: *Epistolae*. Straßburg, J. Prüss 1486, Das Exemplar: BEK Inc.222.

120 Vgl. Anm. 30.

zunehmend sichtbar. Den letzteren identifizierte man eindeutig mit dem lateinischen Brief und es wurde deklariert: die nach den Sermo-Regeln geschaffenen Vorschriften bezögen sich in erster Linie auf diesen. Dieser Prozess wird ebenfalls dazu beigetragen haben, dass auch Morhofs Kompendium zusammenfassender und bewertender Art, erweitert durch eine Serie von Beispielen, zum Lehrstoff bei den ungarischen Jesuiten im 18. Jahrhundert werden konnte.

Identische Geschichtsstoffe auf der deutschen und ungarischen Jesuitenbühne

Nach einer ersten Sichtung der auf deutschen Jesuitenbühnen gespielten Schuldramen mit ungarischem Geschichtsstoff und einer Untersuchung von deren Toposbestand¹ wird hier versucht, die von deutschen und ungarischen Jesuiten inszenierten Stücke mit identischer Thematik miteinander zu vergleichen. Die Notwendigkeit einer komparatistischen Analyse begründen die internationale Ausrichtung der frühneuzeitlichen Jesuitenbühne, der rege Stückeaus-tausch und die Wechselwirkung der Themen und Periochen sowie die Latein-sprachigkeit der Mehrheit der Stücke.² Außerdem blieben in der Forschung die Fragen bisher offen, wie sich die Texte organisierten und wie bereits vorhandene Dramentexte und Periochen in anderen Kontexten verwendet oder neu ver-wertet wurden.

Ein erstes Interesse an vergleichbare Fragestellungen signalisieren die Un-tersuchungen von Géza Straud zu den Quellen der ungarischen Jesuitendramen. Er verglich 1988 die auf ungarischen und deutschen Jesuitenbühnen vorgetra- genen Stücke mit Türkenthematik miteinander und machte auf bedeutende Un-terschiede aufmerksam.³ Auf Grund des Repertoriums von Jean-Marie Valen-

-
- 1 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a német jezsuita színpadon [Schuldramen mit ungarischen Geschichtsstoffen auf der deutschen Jesuitenbühne]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 111 (2007), S. 343–387; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die ungarische Geschichte im deutschen Jesuitendrama. In: Dies.: *Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit*. Berlin 2008, S. 211–252, 337–350; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die ungarische Ge- schichte im lateinischen Jesuitendrama des deutschsprachigen Kulturraums. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu* Vol. 78, Fasc. 155, January–June 2009, S. 57–120; Éva Knapp, Gábor Tüskés: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a német jezsuita színpadon [Schuldramen mit ungarischen Geschichtsstoffen auf der deutschen Jesuitenbühne]. In: Dies.: *Sedes Musarum. Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon*. Debrecen 2009, S. 301–343, 409–428.
 - 2 Ruprecht Wimmer: Neuere Forschungen zum Jesuitentheater des deutschen Sprachbe- reiches. Ein Bericht (1945–1982). In: *Daphnis* 12 (1983), S. 585–692, hier: S. 597–598; Frank Pohle: *Glaube und Beredsamkeit. Katholisches Schultheater in Jülich-Berg, Ravenstein und Aachen (1601–1817)*. Münster 2010, S. 262–297.
 - 3 Géza Staud: *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773* [Quellen des Jesuitentheaters in Ungarn 1561–1773]. I–III. Budapest 1984–1988; Marianna H. Takács: *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai IV. Mutatók* [Quellen des Jesuitentheaters in Ungarn. IV. Register]. Budapest 1994; Géza Staud: Die Türken- kriege auf der Schulbühne der Jesuiten (1683–1700). In: *Laurus Austriaco-Hungarica*. Hrsg. von Béla Köpeczi und Andor Tarnai. Budapest, Wien 1988, S. 181–192; vgl. auch Lajos Hopp: Bécs és Buda felszabadítása a lengyel iskoladrámákban [Die Befreiung

tin⁴ untersuchte 2002 Júlia Nagy den Stoffbestand der ungarischen und deutschen Jesuitenstücke. Sie ging den Fragen nach, warum sich die thematisch identischen Werke zeitlich unterschiedlich verbreiteten bzw. ob eine Analyse der Textübernahmen und die Erforschung der Unterschiede in der Sichtweise und im Wertesystem der Texte sinnvoll wäre. Außerdem verglich sie die Texte von zwei Hunyadi-Stücken, die 1702 in Klausenburg und München aufgeführt wurden. Ihre pauschalisierende, auf wenige Textbeispiele basierte Schlussfolgerung war, dass die identischen Geschichtsstoffe in Ungarn und im Ausland die gleiche Bedeutung getragen hätten.⁵ Dagegen wies eine tiefgreifende, sich auf ein breiteres Quellenmaterial stützende Analyse nach, dass unterschiedliche Intentionen und Bestrebungen innerhalb der Theaterpraxis der Jesuiten gleichzeitig vorhanden waren und dass eine schematische Betrachtung dieses Phänomens völlig ahistorisch sei.⁶ Weder die gedruckten Programmhefte noch das Aufkommen bestimmter Themen erklären die Bedeutung eines Stoffes in seinem ursprünglichen Kontext; manche Geschichtsstoffe erlebten häufig ganz unterschiedliche Bearbeitungen.⁷

In ihrer Monografie über das Jesuitendrama mit ungarischem Geschichtsstoff gingen Imre Varga und Márta Zsuzsanna Pintér davon aus, dass die Stücke namhafter ausländischer Jesuiten die Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte aufgewertet und auch in anderen Ordensprovinzen bekannt gemacht haben.⁸ Obwohl die im Ausland vorgetragenen Dramen mit Ungarnbezug aus dem untersuchten Korpus ausgeklammert wurden, wiesen die Autoren auf die Notwendigkeit ihrer Untersuchung hin.⁹ In den jüngeren Textausgaben ungarischsprachiger Dramen wird auf den Gebrauch ausländischer, vor allem deut-

Wiens und Budas im polnischen Schuldrama]. In: *Iskoladráma és folklór. A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások*. Hrsg. von Márta Zsuzsanna Pintér und István Kilián. Debrecen 1989 (Folklór és Etnográfia), S. 67–79.

4 Jean-Marie Valentin: *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande*. I–II. Stuttgart 1983–1984.

5 Júlia Nagy: Keresztény Herkulesek [Hercules Christianus]. In: *School and Theatre in the Past and Nowadays – Az iskolai színjátszás múltja és jelene*. Ed. by Csaba Kedves, Júlia Nagy. Miskolc, Gradatio 2002 (CD-Rom, ISBN 963 204 0147).

6 Tüskés, Knapp: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1).

7 Wimmer: Neuere Forschungen (wie Anm. 2), S. 606, 669–670.

8 Imre Varga, Márta Zsuzsanna Pintér: *Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században* [Geschichte auf der Bühne. Schuldramen mit ungarischen Geschichtsstoffen im 17.–18. Jahrhundert]. Budapest 2000, S. 213.

9 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 6, 216.

scher Quellen systematisch hingewiesen.¹⁰ In der Untersuchung der ungarischen Stücke über König Stephan den Heiligen betonte Márta Zsuzsanna Pintér, dass die Erfassung der Unterschiede zwischen den ungarischen und den deutschen Jesuitendramen notwendig wäre.¹¹

Bisher haben wir insgesamt 39 Periochen und komplette Dramentexte mit ungarischem Geschichtsstoff gesichtet, die auf deutschen Jesuitenbühnen aufgeführt wurden. In den Korpus wurden auch neun weitere Stücke mit aufgenommen, die einen indirekten Bezug zu Ungarn aufweisen: Ungarische Ereignisse und Persönlichkeiten stehen zwar nicht im Mittelpunkt ihrer Handlung, es kommen aber in Nebenrollen auch Ungarn vor.

Die zeitliche Verteilung der Stücke zeigt, dass Jesuitendramen mit einem expliziten Ungarnbezug auf deutschem Sprachgebiet zwischen 1575 und 1773 kontinuierlich aufgeführt wurden. In Ungarn entstand das erste Jesuitendrama mit historischem Stoff erst 1587; das letzte bekannte Stück entstand 1773, im Jahr der Auflösung des Ordens.¹² Die meisten Stücke mit ungarischem Geschichtsstoff wurden in den 10er und 20er Jahren des 17. Jahrhunderts, zwischen 1680 und 1720 bzw. in den 50er und 60er Jahren des 18. Jahrhunderts von den deutschen Jesuiten aufgeführt.¹³ Diese Stücke wurden insgesamt an 32 Aufführungsorten auf den Spielplan gesetzt, was etwa die Hälfte der 72 Spielorte ausmacht. Jesuitendramen, die die ungarische Geschichte thematisierten, wurden in 42 der insgesamt 44 Jesuitenschulen Ungarns aufgeführt.¹⁴

Die Sprache der erhalten gebliebenen Stücke, die einen Ungarnbezug aufweisen und auf deutschen Jesuitenbühnen aufgeführt wurden, war ohne Ausnahme Latein. Die Sprache der Periochen war meistens gemischt (lateinisch und deutsch), aber es gibt im Quellenmaterial auch einige rein lateinische und deutsche Periochen.¹⁵ Die thematische Verteilung der Stücke ist auf beiden Territorien in groben Zügen identisch, aber in den Details finden sich zahlrei-

10 Vgl. die Bände der Schriftenreihe *Régi Magyar Drámai Emlékek. XVIII. század* [Alte ungarische Dramen. 18. Jahrhundert].

11 Márta Zsuzsanna Pintér: Szent István alakja a régi magyar drámairodalomban [Die Figur des hl. Stephans im alten ungarischen Drama]. In: „*Hol vagy, István király?*“ *A Szent István-hagyomány évszázadai*. Hrsg. von Sándor Bene. Budapest 2006, S. 189–200; vgl. auch Ferenc Kerényi: Szent István alakja a régi magyar drámákban [Die Figur des hl. Stephans in den alten ungarischen Dramen]. In: *Somogy* 27 (1999), 6, S. 606–613.

12 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 47.

13 Vgl. Tüskés, Knapp: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1), S. 347–348.

14 Vgl. Tüskés, Knapp: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1), S. 348.

15 Vgl. Tüskés, Knapp: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1), S. 348–349.

che Unterschiede. Der Großteil der deutschen Dramen behandelt die ungarische Geschichte des Mittelalters und der Zeit der Türkenkriege. Die Ereignisse der näheren Vergangenheit und der Gegenwart wurden dagegen kaum rezipiert; die Mehrheit der Themen wiederholte sich öfters.¹⁶ Manche historischen Ereignisse, die das ungarische Geschichtsbewusstsein prägten, wurden in den deutschen Stücken überhaupt nicht thematisiert. Der Kreis der Ereignisse und Persönlichkeiten, die in den deutschen und ungarischen Stücken anteilmäßig gleich oder beinahe gleich dargestellt wurden, ist ziemlich klein.¹⁷

Hinsichtlich der Themenordnung, der verwendeten Quellen und der Art und Weise der Bearbeitung finden sich im deutschen und ungarischen Material zahlreiche Unterschiede. Die deutschen Jesuiten brachten neben historischen Fakten zahlreiche fiktive Figuren und Handlungselemente, Stoffe mythischen und legendären Ursprungs, sinnbildhafte Deutungen, allegorisch-identitätsstiftende Motive und die nationale Selbstreflexion betreffende rhetorische Topoi auf die Bühne. Dabei kam es vor, dass Ereignisse der ungarischen Geschichte an die lokale historische Überlieferung gekoppelt wurden. Oft weist der Chor auf ungarische Parallelen mittels der Handlung hin oder reflektiert der Prolog den Ungarnbezug. Das hier gezeichnete Bild der ungarischen Geschichte ist stark selektiv und häufig deformiert: die Verzerrung kam meistens als Ergebnis eines bewussten Eingriffs zustande.

Als erster Schritt wurde das Quellenmaterial der von den ungarischen und deutschen Jesuiten aufgeführten Werke mit identischem Thema durchgelesen, um vergleichbare Handlungselemente und Motive zu finden. In einem zweiten Schritt wurden die Kriterien für die Auswahl der Quellen festgelegt, wobei neben der Übereinstimmung des Stoffes vor allem die Struktur und der Handlungsstrang der Stücke berücksichtigt wurden.

Ausgewählt wurden aus sechs Themenkreisen – König Stephan d. Hl., Béla I., Söhne von Béla III., László Hunyadi, Matthias Hunyadi, Trebellus – jeweils acht Dramen und deren unterschiedliche Fassungen aus der Zeit zwischen dem ersten Drittel des 17. und dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die acht Dramen wurden auf deutschem Sprachgebiet insgesamt zwölfmal, in Ungarn insgesamt zehnmal aufgeführt. Zahlenmäßig heißt dies die Untersuchung von

16 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 213; Vgl. Tüskés, Knapp: *Magyar történelmi tárgyú iskoladramák* (wie Anm. 1), *Forrásjegyzék* [Quellenverzeichnis].

17 Vgl. Tüskés, Knapp: *Magyar történelmi tárgyú iskoladramák* (wie Anm. 1), S. 351–354.

zehn Periochen und zwei Texten auf deutscher bzw. die von acht Periochen und vier Dramentexten auf ungarischer Seite. Zum Vergleich wurden vor allem die Umstände der Aufführungen, die Art und Weise der Aktualisierung der Stoffe berücksichtigt, es wurden aber auch die verwendeten Quellen, die Struktur, die Rollenverteilung und die Handlung der Stücke sowie ihre Beziehungen untereinander herangezogen. Es musste sich stets vor Augen gehalten werden, dass die unterschiedlichen Quellentypen verschiedene Möglichkeiten zum Vergleich anbieten.

Aus Ungarn sind zurzeit die Periochen von insgesamt etwa dreißig Dramen mit ungarischem Geschichtsstoff bekannt; in der folgenden Untersuchung wird also etwa ein Viertel des Gesamtmaterials behandelt.¹⁸ Da die Quellenverbindungen bzw. die Ausrichtung und Art der Kompilation besonders vielfältig sind, werden die Dramentexte und Periochen in thematischen Gruppen, nach der Chronologie der historischen Ereignisse analysiert.

1) Stephan der Heilige besiegt Kupa: Wien 1626 – Pozsony/Preßburg 1688

Das Stück eines anonymen Verfassers unter dem Titel *Der Heilige Stephanus erster Apostolischer König in Ungarn* wurde am Ende der Abschlussprüfungen, am 21.–22. Juni 1626 in Wien, zu Ehren des Kaisers Ferdinand II. und seines jüngst zum ungarischen König gekrönten Sohnes, Ferdinand III., in zwei Teilen aufgeführt.¹⁹ Die Umstände und der Anlass der Aufführung in Pressburg waren zweiundsechzig Jahre später ähnlich: das Stück *Filius viva imago paternae pietatis, et gloriae* wurde ebenfalls zum Abschluss eines Schuljahres, ein Jahr nach der Krönung von Joseph I. zum ungarischen König, zur Ehren des Kaisers Leopold I., der Kaiserin Eleonora und ihres Sohnes Joseph I., zugleich als Feier der Austreibung der Osmanen, auf die Bühne gebracht.²⁰ Obwohl der Autor dieses Stückes ebenfalls unbekannt ist, wissen wir, dass der Rektor des Pressburger Jesuitengymnasiums jener, für seine theologischen und kirchenge-

18 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 212.

19 *Der Heilige Stephanus erster Apostolischer König in Ungarn*. Wien, Matthaeus Formica 1626. Im Jahre 1625 haben mehrere ungarische Jesuiten in Wien unterrichtet, so z. B. Dániel Vásárhelyi und István Makó; ihre literarische Tätigkeit ist aber nicht bekannt. Ladislaus Lukács: *Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae S. I., II* (1601–1640). Roma 1982, S. 282–284.

20 *Filius viva imago paternae pietatis, et gloriae, id. est D. Stephanus Ungariae rex. Tyrnaviae*, Academia 1688.

schichtlichen Forschungen bekannte Márton Cseles war, der auch „ungarischer Cicero“ genannt wurde. Der ebenfalls als Schriftsteller tätige István Kereskényi bekleidete die Funktion des Bibliothekars und des Vorstehers der Schule (*praefectus scholarum*); der 29jährige Magister, Pál Ugroczy, der die Prinzipisten und Parvisten unterrichtete, war für die Theaterangelegenheiten zuständig.²¹ Beide Aufführungen waren mit großem Prunk dargebotene sog. *ludi caesarei*, bei denen auch Prämien verteilt wurden. In Pressburg wurde das von der früheren Forschung als „eines der bestgelungenen ungarischen Geschichtsdramen“ bezeichnete Stück auf der kurz zuvor renovierten Bühne aufgeführt.²² Beide Stücke erhielten musikalische Begleitung; die Musik zu der Pressburger Aufführung wurde von Ferdinand Tobias Richter, kaiserlicher Organist und Hofmusiker, komponiert.²³

Zu Ehren der jüngst gekrönten Könige Ungarns, Ferdinand III. und Joseph I., ein Stück über ihren Vorfahren, Stephan den Heiligen, aufzuführen lag auf der Hand. Die Erinnerung an die historischen Ereignisse seiner Zeit ermöglichte die Aktualisierung und passte gut zu den Legitimationsbestrebungen der Habsburger in Ungarn.²⁴ Anhand der Periochen lässt sich feststellen, dass beide Dramen die historische Rolle von Vater und Sohn, die von Fürst Géza und Stephan, betonten: der Sohn bringt die Vorstellungen seines Vaters zur Erfüllung. Aus der Vorrede von 1626 und dem *argumentum* bzw. Prolog von 1688 geht hervor, dass diese Geschichte auf die Gegenwart bezogen wurde: die Jesuiten hofften darauf, dass die Bestrebungen von Ferdinand II. und Leopold I. durch ihre Söhne, Ferdinand III. und Joseph I., verwirklicht werden. Hinweise auf die jeweilige Gegenwart sind in den beiden Periochen unübersehbar: 1626 wurden

21 „Professores scholarum [...] M. Paulus Ugroczy, principista et parvista, habet curam rerum comicarum, et pauperum studiosorum.“ Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), V (1684–1699), Roma 1990, S. 210–211. 1688 in Pressburg wurden bei den Jesuiten insgesamt sechs Aufführungen auf die Bühne gestellt, unter diesen waren zwei hl. Stephan-Stücke. Mit dem am 16. Februar 1688 aufgeführten Stephan-Stück wurde der neue ungarische König begrüßt. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 378–380; Ladislaus Lukács: *Catalogus generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773)*. Pars III. Roma 1988, S. 1744.

22 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 67.

23 „Musices Compositore D. Ferd. Tobia Richter, Sac. Caes. Majest. Cam. Et Aulae Organista.“

24 Éva Knapp: „Gyönyörű volt szál alakja“. *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig* [Die Ikonographie des Königs hl. Stephan in der Druckgraphik vom 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts]. Budapest 2001, S. 49–51.

die Rollen von Géza und Stephan auf Ferdinand II. und Ferdinand III.,²⁵ 1688 auf Leopold I. und Joseph I. projiziert.²⁶ Eine weitere Parallele innerhalb der Vater-Sohn-Beziehung liegt darin, dass Stephan genauso zu Lebzeiten seines Vaters König geworden ist wie Ferdinand III. und Joseph I. Damit galten sie nicht bloß als Erfüller der väterlichen Bestrebungen; sie betrachteten sich auch als würdige Nachfolger von Géza und Stephan sowie als Erneuerer Ungarns.²⁷

Die Protagonisten beider Dramen verteidigen den christlichen Glauben dem Heidentum gegenüber: sie thematisieren den Sieg Stephans des Heiligen über den heidnischen Stammesfürsten Koppány (Kupa, Cupa). Auf Grund der Prosaargumente wird die partielle Identität der verwendeten Quellen sichtbar: beide Werke griffen auf die hartvikische Legende von Stephan dem Heiligen²⁸ und auf Antonio Bonfinis *Rerum Ungaricarum decades* zurück.²⁹

-
- 25 „Durch Gesam Ferdinandus II. durch Stephanum Ferdinandus III. verstanden were“. *Der Heilige Stephanus* (wie Anm. 19), S. A2v.
- 26 [Josephus I.] „sub schemate D. Stephani e Theatro vaticinabumur“. *Filius viva imago* (wie Anm. 20), Argumentum.
- 27 Einige vergleichbare Textparallelen: 1626: „bey lebzeiten seines Herrn Vatters mit Königlicher Kron gezieret worden befleissiget sich des newgepflantzte und jetzt angehende Christenthumbs zuvernewern [...]“. Im Prolog ruft Fama einen Maler und einen Bildhauer, um die Gestalten von Géza und Stephan als Beispiel für die Gegenwart zu verewigen: „Disen Abriss auffß beste zutreffen wird ein Muster vor allen vorgehenden Kaysern genohmen“, dann zeigt Astraea die Bildnisse von Ferdinand II. und III. vor: „kein unterschied zwischen den vorigen unnd jetzigen lobreichen Hertzogen und Potentaten erscheine“. *Der Heilige Stephanus* (wie Anm. 19), A1v, A2r. 1688: „Filius viva imago Paternae Pietatis, et Glorïae“ (Titel); „Claras nobis Pietatis et Glorïae Parallellas in eodem Divo Stephano [...]“. *Filius viva imago* (wie Anm. 20), X1v.
- 28 1626: „Die Histori wird weitleuffiger von [...] Glaubwürdigen beschriben / als Cartuitio dem Bischoff [...]“; 1688: „Chartuitius in Vita S. Stephani“.
- 29 1626: „[...] Bonfinio in den Ungerischen Geschichten. Dec. 2. lib. 1.“; „1688: „Ita Bonfinius Rerum Ungaricarum Decade 2. cap. 1.“ Am Schluss der Inhaltsangabe von 1626 findet sich ein Verweis auf zwei weitere Quellen mit der Bemerkung „und anderen“. 1688 werden ebenfalls zwei weitere Quellen erwähnt. Weitere Quellenverweise von 1626: „Leone Ostiensi in der Chronicken Casino im 2. Buech im 79. Cap.“ – Leone Ostiense: *Chronica monasterii Casinensis. Moderne Edition: Die Chronik von Montecassino*. Ed. H. Hoffmann. Hannover 1980 (Monumenta Historica Germaniae. Scriptorum 34); „Surio Tom. 4.“ – Laurentius Surius: *Vitae Sanctorum*. 1688 wird auf folgende Quellen verwiesen: Melchior Inchofer: *Annales Ecclesiastici Regni Hungariae* (Roma 1644) („ad Annum Christi 999“) und Joannes Thuróczy: *Chronica Hungarorum* (Augsburg, Brünn 1488).

Die strukturelle Gliederung der beiden Dramen ist die Folgende:

Wien 1626	Pressburg 1688
1. Tag:	
Vorred	Prologus
Actus I. scena 1–8	Actus I. scena 1–7
	Chorus primus
Actus II. scena 1–5	Actus II. scena 1–8
Intermedium	
Actus II. scena 6–10	
	Chorus secundus
Actus III. scena 1–2	Actus III. scena 1–6
2. Tag:	
Vorred des Andern Tags	
Actus III. scena 3–10	
Actus IV. scena 1–5	
Actus V. scena 1–2	
Chorus Junonis	Epilogus
Actus V. scena 3–5	

Die Handlung des 1626 in Wien aufgeführten Stückes wurde in der Mitte des zweiten Aktes durch ein Interludium, am zweiten Aufführungstag durch einen Prolog sowie durch die Einfügung eines Chors im fünften Akt bewusst unterbrochen. Die Struktur der Pressburger Aufführung ist regelmäßiger und einfacher. Ein wesentlicher Unterschied, der aber die Stoffbearbeitung selbst nicht beeinflusst, liegt darin, dass in der Aufführung von 1626 die Figuren aus der antiken und christlichen Mythologie zusammen mit den historischen Gestalten auf die Bühne traten, in der Aufführung von 1688 kam es zu keiner derartigen Mischung: Die historischen Ereignisse wurden in drei Akten dargestellt, der Chor führte die Geschichte der Flucht aus dem brennenden Troja und des Kampfes der Giganten zwischen den einzelnen Akten vor. Das Lob des Herrscherhauses und die Prämienverteilung erfolgten 1626 im *Chorus Junonis*, 1688 im Epilog.

Die Rollenverzeichnisse der beiden Dramen können nur in groben Zügen verglichen werden, da sie bei der Aufführung von 1626 unbekannt sind. Laut der Perioche gab es 1626 nur sechs historische Rollen: Géza, Stephan, Kupa, Adalbert, Astrik und der Bulgare Bessus. Die Mindestanzahl der mythologischen Rollen war zwanzig, die Zahl der sog. ‚himmlischen‘ Rollen fünf: der Protomärtyrer Stephan, der hl. Martin, die göttliche Providenz, ein Schutzengel und die Jungfrau Maria. Die geringe Zahl der historischen Persönlichkeiten (Stephan, Kupa, Wenzellin, Astrik) wurde in Pressburg durch Rollengruppen (Ritter von Stephan und Kupa, Hofmänner, Gesandte, Christen, Feinde des Glaubens, Häftlinge, Kundschafter), durch Genien (Genien der von Stephan

gegründeten Bistümer, Genius von Ferdinand III.) und durch singende mythologische Gestalten (insgesamt zehn) ergänzt.³⁰ Diese Unterschiede in den Rollen lassen sich auf die unterschiedliche Inszenierung der Stücke zurückführen. Das Übergewicht der mythologischen Rollen in der Aufführung von 1626 ist mit der Deutung des Geschichtsstoffes als Parabel zu erklären. 1688 wurde der historische Stoff in den Mittelpunkt gestellt, wobei die fiktiven Rollengattungstypisch angewandt wurden.

Der Handlungsverlauf der beiden Stücke lässt sich anhand der Periochen gut miteinander vergleichen. Die durch mythologische Elemente erweiterte, auf zwei Tage verteilte Wiener Aufführung brachte mehrere epische Bezüge der Hartvik-Legende auf die Bühne (Adalbert erzieht Stephan, Astrik bittet in Rom um die Krone, Krönung Stephans, Sieg über die Bulgaren, Almosenverteilung mit der Szene des Bartraufens,³¹ Stephan widmet das Land der Jungfrau Maria) und betonte die Bedeutung des Sieges über Koppány in einem breiteren Zusammenhang. In Pressburg war dagegen – neben dem Sieg über Koppány – der Sieg über Gyula von Siebenbürgen das einzige historische Ereignis. Die Handlungselemente des Sieges über Koppány wurden in beiden Stücken auf ähnliche Art und in der gleichen Reihenfolge auf die Bühne gebracht:

<p>Wien 1626 Koppány leistet Widerstand gegen den zum ungarischen König gekrönten Stephan; die Heiden versammeln sich in einem Lager. Kampfprobe im Lager Koppánys.</p> <p>Stephan organisiert die Verteidigung seines Landes. Der hl. Martin eilt Stephan zur Hilfe.</p> <p>Niederlage und Tod Koppánys. Triumph Stephans.</p>	<p>Pressburg 1688 Die heidnischen Ungarn versammeln sich gegen Stephan, Koppány stellt sich an ihre Spitze.</p> <p>Vorbereitung auf den Kampf gegen Stephan.</p> <p>Stephan hält Kriegsrat mit seinen Verbündeten. Prophezeiung der Niederlage der Heiden, hl. Martin und hl. Georg prophezeien den Sieg Stephans.</p> <p>Niederlage und Tod Koppánys. Stephan wird als Sieger gefeiert.</p>
---	--

Ein weiterer Hinweis auf die enge Verbindung der beiden Dramen ist das Motiv der Wahrsagung. 1626 bitten die Ungarn, die sich zur Wahl Stephans versammeln, um Rat von einem Wahrsager. In seiner Vision erscheinen zwei Sonnen am Himmel, Géza und Stephan, die Ferdinand II. und Ferdinand III. sym-

30 *Filius viva imago* (wie Anm. 20), S. 4r–v. Der spätere Dichter Antal Amade studierte zwischen 1688 und 1696 am Pressburger Jesuitengymnasium; im Stück trat er als Genius der Diözese Pécs auf.

31 In den ungarischen hl. Stephan-Stücken findet sich diese Szene nicht.

bolisieren. 1688 hat Abt Astrik während seines Gebets eine Vision: Er prophezeit die Vernichtung der heidnischen Altäre und sieht zehn Mitren, die die Gründung der zehn Bistümer in Ungarn symbolisch darstellen.

Die Gesamtheit der durch die Figuren getragenen Bedeutungen ist in den beiden Aufführungen zum größten Teil identisch. Sowohl das christianisierte Land und dessen König, der in der Vergangenheit über die Heiden triumphierte, als auch das Lob der aktuellen Herrscher wurden in beiden Werken thematisiert. Einen bedeutenden Unterschied stellt jedoch der verschiedene politisch-soziale Kontext der Stücke dar: In die Aufführung von 1626 wurde das Motiv der Türkenkriege nicht aufgenommen und es gab – wahrscheinlich wegen der Gravaminalpolitik der ungarischen Stände – keine Anspielung auf die deutsch-ungarischen Beziehungen. In der Aufführung von 1688 erhielten dagegen die deutschen Ritter Hunt, Pazman und Wenzellin als Ratgeber Stephans eine wichtige Rolle und der König beachtete weitgehend die Ratschläge der Legaten von Papst Sylvester II., Kaiser Otto II. und des bayrischen Fürsten Heinrich. Neue Motive im Pressburger Stück waren die Zurückeroberung Ofens (Buda) und die Siege über die Osmanen: Die Gestalt des über die Heiden triumphierenden Stephan sollte an die Herrscher des Hauses Habsburg erinnern, die die Türken besiegten.

Auf Grund des Vergleichs der innerhalb der österreichisch-ungarischen Jesuitenprovinz aufgeführten beiden Dramen über König Stephan den Heiligen ist zu vermuten, dass der Choragus des Pressburger Stückes den Wiener *ludus caesareus* kannte und dieser ihm bei der Strukturierung und Inszenierung der historischen Ereignisse als Vorlage diente.

2) Attentat auf Stephan den Heiligen: Dillingen 1706 – Kolozsvár/ Klausenburg o. J. [1747?]

Das Drama *Religio Catholica primi apostolici Ungarorum regis Stephani inexpugnabile scutum* wurde am 3. und 6. September 1706 im bischöflichen Jesuitengymnasium von Dillingen aufgeführt.³² Laut der erhalten gebliebenen lateinisch-deutschen Perioche stand das Attentat auf Stephan den Heiligen nach dem Tod von Herzog Emmerich im Mittelpunkt des Stückes. Dieses Thema wurde – laut Dramentitel – auch von den ungarischen Jesuiten mehrmals auf

32 Das Impressum der Perioche: Dillingen 1706 gedruckt bey Maria Magdalena Melsonin Wittib.

die Bühne gebracht.³³ Zu einem Vergleich eignet sich eine lateinische *actio* (*declamatio*)³⁴ aus dem Bestand der Akademischen Bibliothek von Klausenburg. In diesem Stück ging es nach Márta Pintér und Imre Varga um „den König, der sein Land Maria widmete“.³⁵ Im Fokus des *Sanctus Stephanus rex Hungariae moriens Beate Virgini Regnum Coronam dedicans* betitelten Stückes, dessen Entstehungszeit und Entstehungsort unbekannt sind, stand aber – im Gegensatz zum Titel und zu den Erkenntnissen der bisherigen Forschung – eindeutig das Attentat auf den König. Die Darbringung des Landes an die Jungfrau Maria lässt sich eher als ein sekundäres Motiv deuten. Das Werk wird hiermit auf Grund des Aufbewahrungsortes des Manuskriptes als Jesuitendrama behandelt und als das erste Stück einer dreiteiligen Aufführungsserie über die drei heiligen ungarischen Könige (Stephan, Ladislaus, Salomon) identifiziert, die 1747 in Klausenburg von den Schülern der Poetikklasse in drei Teilen auf die Bühne gebracht wurde.³⁶ Im Klausenburger Kolleg lebten in diesem Jahr mehrere Jesuiten, die für ihre literarische Tätigkeit bekannt waren; der Lehrer der Grammatikklasse, Mózes Lestyán, ist als Übersetzer von Schuldramen ausgewiesen.³⁷

Der unbekannte, wahrscheinlich Klausenburger Autor, begründet im Prolog seine Themenwahl: Da das Leben von Stephan dem Heiligen auf anderen Bühnen bereits oftmals aufgeführt wurde, wollte er die letzte Tat Stephans in den Mittelpunkt stellen. Diese Aussage bestätigt die Annahme, dass der Autor Stücke über Stephan den Heiligen kannte, die anderswo aufgeführt wurden.

Ein gemeinsamer Zug der in Dillingen und der wahrscheinlich in Klausenburg aufgeführten Dramen ist, dass ihre Titel die eigentliche Handlung verhüllen. Die Umstände der beiden Aufführungen und die Quellen der Stücke sind nicht vergleichbar, da die ungarische *declamatio* diese Angaben nicht enthält.

33 Nagyszombat 1743, Kolozsvár 1747, Sopron 1748, Nagyvárad 1754. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 178–179; I, S. 273; II, S. 167; I, S. 323; vgl. Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 69.

34 Klausenburg (Cluj), Universitätsbibliothek, Ms. c 146.

35 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 66.

36 „[...] primo quidem Sanctum Stephanum Sicario parcentem [...]“. Die Schüler der Rhetorikklasse spielten zur gleichen Zeit ein Stück über die Hunyadis. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 272–273.

37 „Professores inferiorum scholarum [...] M. Moyses Lestyán, grammaticus, socius catechistae valachii.“ – 1747 lebten im Klausenburger Kolleg mehrere Jesuiten, die als Autoren bekannt sind, so Imre Tolvay, János Gyalogi und István Kaprinai. Der Lehrer der Poetikklasse war Adamus Nyrö [!]. Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), VIII (1734–1747), Roma 1994, S. 807–808.

Obwohl sich beide Stücke der Frage widmeten, wer nach dem Tod des Herzogs Emmerich, des Sohnes Stephans, die Thronfolge antreten soll, sind ihr Aufbau und ihre Rollen unterschiedlich. Das Stück in Dillingen wurde in drei Akten (*partes*) mit zwei Chören, einem Prolog und einem Epilog aufgeführt, in der Klausenburger Aufführung folgten dem Prolog dreizehn sog. *inductiones* (Auftritte, d.h. Szenen). Dementsprechend ist auch die Zahl der Darsteller in den beiden Aufführungen unterschiedlich: in Dillingen traten zweiunddreißig (inklusive Gruppenrollen), in Klausenburg nur vier Schauspieler auf. Der Protagonist war in beiden Stücken Stephan der Heilige.

Die Ausgangssituation beider Aufführungen war identisch: Nach dem Tod des Thronfolgers, Herzog Emmerichs, spürt der alte König seinen nahen Tod und denkt über die Zukunft seines Landes nach. Im Folgenden wird die historische Handlung der beiden Stücke verglichen, da die Klausenburger *actio* relativ kurz gefasst ist und keine symbolisch-mythologischen Elemente enthält.³⁸

<p>Dillingen 1706 Stephan bittet seinen Hofstaat um Rat bezüglich der Person des Thronfolgers.</p> <p>Die zum Heidentum neigenden ungarischen Adligen verschwören sich gegen den König. Die Verschwörung wird aufgedeckt, aber der König und seine Umgebung treten ihr nicht entgegen. Der Hof spaltet sich in eine heidnische und in eine christliche Partei auf. Das Attentat scheitert.</p> <p>Stephan und der christliche Glaube triumphieren.</p>	<p>Klausenburg 1747?</p> <p>Buda, Lehel und Vazul erfahren, dass der König das Land einer Frau zueignen möchte, aber sie wissen nicht, wer sie ist. Drei ungarische Adlige verschwören sich gegen den König, da sie keine Frauenherrschaft wollen. Stephan deckt die Verschwörung rechtzeitig auf, weiß aber nicht, wer die Teilnehmer sind. Gegenüberstellung Stephans und der Verschwörer.</p> <p>Keiner der Verschwörer ist fähig, den König umzubringen. Stephan befragt die Verschwörer und erfährt, warum sie ihn umbringen wollten.</p> <p>Versöhnung; das Missverständnis wird geklärt: die Verschwörer geloben Maria Treue.</p>
--	--

Die wichtigsten Motive, die sich in beiden Stücken finden, sind das Ränkespiel und die Täuschung. Im Dillinger Stück versuchen die Verschwörer, den Verdacht auf Wenzelin, die Vertrauensperson Stephans, zu lenken. In Klausenburg wurde der Attentatsversuch Budas irrtümlich Vazul zugeschrieben. Die aus der

38 Im Stück von Dillingen empfiehlt das personifizierte Heidentum Fortuna, die göttliche Providenz den katholischen Glauben zur Verehrung. Ihre Figuren werden auch im ersten und zweiten Chor hervorgehoben. Im Epilog wird das personifizierte Heidentum getötet.

Stephan-Legende bekannten Elemente des Meuchelmordes wurden in beiden Stücken außer Acht gelassen, zugleich wurde hier wie dort eine enge Beziehung zur aktuellen politischen Situation hergestellt. Im Epilog des Dillinger Stückes wurde der deutsche Wenzelin zum Verteidiger Stephans auf dem Thron. Letzteres Motiv machte das Publikum darauf aufmerksam, dass der ungarische Thron mit deutscher Hilfe beschützt werden konnte. Dieser Gedanke war in den letzten Jahren der Türkenkriege genauso aktuell wie die Legitimierung der Habsburger Herrschaft in Ungarn durch Stephan den Heiligen. In der auf dem Thron des Landes herrschenden Frauengestalt der Klausenburger Aufführung erscheint aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls die zeitgenössische politische Realität: diese sollte als Hinweis auf die Herrschaft und auf den ungarischen Königstitel von Maria Theresia gedeutet werden. Der Treueid der bußfertigen Buda, Lehel und Vazul Stephan und Maria gegenüber im Namen des ganzen Landes sollte auf Maria Theresia als irdisches Pendant zu der Jungfrau Maria aufmerksam machen.³⁹ Auf Grund dieser Überlegungen ist es möglich, dass die Perioche des Dillinger Stückes in Klausenburg bekannt war und dort das Zustandekommen einer in der Handlung zum größten Teil identischen, von der Aussage her erweiterten, aber zeitlich kürzeren Aufführung inspirierte.

3) Franciscus Neumayr: Stephan der Heilige, König von Ungarn: München 1740 – Székesfehérvár/Stuhlweißenburg 1756

Franciscus Neumayr war im Münchner Jesuitenkolleg von 1739 bis 1747 Professor für Philosophie und schrieb eine Reihe von Schuldramen für die dortige lateinische Kongregation Mariä Verkündigung. Die Stücke wurden mit der Bemerkung „usum suae, et alienae“ durch die Kongregation veröffentlicht.⁴⁰ Nach dem Hinweise auf dem Titelblatt von Neumayrs *Meditatio II. Verae devotionis signa, Sive S. Stephanus Hungariae Rex* sollte das Stück zuerst um

39 Aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind mehrere Mariendarstellungen bekannt, auf denen Maria Theresia als Vorbild genommen wurde. Ein Teil dieser Darstellungen erschien auch in der Druckgraphik, z. B. die Marienstatue der Dominikanerkirche von Szombathely im Prunkkleid Maria Theresias. Vgl. Zoltán Szilárdfy, Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről* [Barockzeitliche Druckgraphik von ungarischen Wallfahrtsorten]. Budapest 1987, S. 144, 299, Nr. 347.

40 Z. B. Franciscus Neumayr: *Theatrum asceticum*. Ingolstadt, Augsburg, J. Fr. X. Crätz, Th. Summer 1758.

1740 in München aufgeführt werden. Die ungarische Rezeption des Werkes begann in den 50er Jahren.⁴¹

Eine überarbeitete Fassung des Stückes von Neumayr wurde 1756 in Stuhlweißenburg von den Schülern der Syntax- und Grammatikklassen unter dem Titel *Stephanus seu Zelus triumphans* auf die Bühne gebracht.⁴² Der Lehrer der beiden Klassen war damals der vierundzwanzigjährige Ignác Waxman, dessen literarische Tätigkeit bis dato unbekannt ist.⁴³ Der komplette Text und zwei Perioden des Stückes sind als Handschrift im Bischöflichen Archiv von Stuhlweißenburg erhalten geblieben.⁴⁴ István Kilián hat die aus 1756 stammenden Handschriften mit dem von den Stuhlweißenburger Jesuiten in diesem Jahr aufgeführten Stephan-Stück hypothetisch identifiziert und dieses mit dem Meditationsdrama Neumayrs in Verbindung gebracht.⁴⁵ Kilian führte den Gedanken von János Szombathy weiter, nach dem das 1776 in Kanta aufgeführte Stück *Stephan der Heilige, König von Ungarn* des Minoriten Ferenc Jantsó eine Überarbeitung des Dramas von Neumayr wäre.⁴⁶ Kilian stellte eine enge Beziehung zwischen dem Stuhlweißenburger Textkorpus und dem Stück Neumayrs fest. Obwohl die Stephansdramen von Jantsó und Neumayr von István

41 Vgl. Knapp, Tüskés: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1), S. 326–328.

42 „Quos in Ludo litterario sedula Moderatorum cura ad omnem virtutem, artesque liberales informabat, supra 200 numerabanti; Rhetorica juncta Poësi per decursum anni ter declamavit, sub finem vero Jacobum Machabeorum minimum, syntaxis et grammatica Stephanum, seu Zelum triumphantem, Principia et Parva Vaningum in scenas dedere.“ Historia Missionis Alba-Regalensis Societatis Iesu Ab Anno Domini MDCCXXVII, Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung (im Folgenden: BEKK), Ab 82, S. 55r; vgl. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) III, S. 118.

43 „Professores inferiorum scholarum [...] M. Ignatius Waxman, syntaxista, grammaticista, exhortator dominicalis studiosorum.“ Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), IX (1748–1760), Roma [1994], 595; Lukács: *Catalogus generalis* (wie Anm. 21), Pars III, S. 1812.

44 Textausgabe und Aufsatz: István Kilián: Iskolai színjátszás Székesfehérvárott a 18. században [Schultheater in Stuhlweißenburg im 18. Jahrhundert]. In: *Fejér Megyei Történelmi Évkönyv* 10 (1976), S. 201–305.

45 István Kilián: Magyar nyelvű iskoladrámagyűjtemény a Kossuth Lajos Tudományegyetem könyvtárában 1761–1769 [Eine ungarischsprachige Sammlung von Schuldramen in der Bibliothek der Lajos Kossuth Universität]. In: *Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei* 110 (1979), S. 26–68. Vgl. *Minorita iskoladrámák* [Schuldramen der Minoriten]. Hrsg. von István Kilián. (= Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század [im Folgenden: RMDE XVIII]). Bd. 2. Budapest, 1989, Nr. 17, S. 822; István Kilián: *A minorita színjáték a XVIII. században* [Das Schultheater der Minoriten im 18. Jahrhundert]. Budapest 1992, S. 35, 216, Anm. 65.

46 János Szombathy: A kantai minorita iskoladrámák [Die Schuldramen der Minoriten von Kanta]. In: *Irodalomtörténet* 1942, 4, S. 187–188.

Kilián, Imre Varga und Márta Pintér miteinander verglichen wurden,⁴⁷ blieb ein ausführlicher Vergleich der Stuhlweißenburger Handschriften mit dem Werk Neumayrs ein Desiderat.

Eine neue Untersuchung der Stuhlweißenburger Quellen ergab, dass die zwei Periochen und der Dramentext nicht auf drei verschiedene Stücke, sondern auf das Werk Neumayrs allein zurückgeführt werden können. Die Handschriften repräsentieren drei Arbeitsphasen des unbekanntem Bearbeiters. Die erste Perioche (Handschrift 1) bestand ursprünglich aus sechs Szenen, zu denen eine weitere Szene mit einer neuen Figur (Radbertus) hinzugefügt wurde. Die zweite Perioche (Handschrift 2) ist in zwei Fassungen bekannt. Die Fassung A hat drei Aufzüge, die aus 6+6+5 Szenen bestehen, wobei der erste Aufzug eine inhaltliche Erweiterung im Vergleich zur ersten Perioche darstellt. In der Fassung B sind der zweite und dritte Aufzug statt in 6+5 in 3+3 Szenen gegliedert, was inhaltlich den sechs Szenen der ersten Perioche entspricht. Die dritte Handschrift ist der Dramentext selbst, der insgesamt aus sechs Szenen besteht. Inhaltlich deckt sie die sechs Szenen der ersten Perioche bzw. die 3+3 Szenen des zweiten und dritten Aufzuges in der Fassung B ab. Die erste Perioche ist also im Wesentlichen ein Dramenentwurf, der in Kenntnis von Neumayrs Werk angefertigt wurde. Die zwei Fassungen der zweiten Perioche lassen sich als ein weiterer Dramenentwurf lesen, der auf Grund der ersten Perioche und des Dramas Neumayrs erstellt wurde. Die Verbindungen der Stuhlweißenburger Handschriften lassen sich wie folgt beschreiben:

Handschrift 1: Perioche Inhaltsangabe	Handschrift 2: Perioche Die gleiche Inhaltsangabe Erweiterung: der Autor muss genannt, die Erweiterungen sollen beibehalten und zum Schluss soll ein Satz eingefügt werden.	Handschrift 3: Dramentext Die gleiche Inhaltsangabe Erweiterung: Angabe des Schauplatzes	
Zahl der Rollen: 5+1	Zahl der Rollen: 6	Zahl der Rollen: 5	
	Fassung A)	Fassung B)	
0	Actus 1, scena 1–6	Actus 1, scena 1–6	0
Scena 1	Actus 2, scena 1	Actus 2, scena 1	Scena 1
Scena 2	Actus 2, scena 2–3	Actus 2, scena 2	Scena 2
Scena 3	Actus 2, scena 4–6	Actus 2, scena 3	Scena 3
Scena 4	Actus 3, scena 1	Actus 3, scena 4	Scena 4
Scena 5	Actus 3, scena 2	Actus 3, scena 5	Scena 5
Scena 6	Actus 3, scena 3–5	Actus 3, scena 6	Scena 6
Scena [7] ultima	0	0	0

47 Kilián: RMDE XVIII (wie Anm. 45), S. 822–823; Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 62–65.

In der Jesuitenbibliothek von Stuhlweißenburg standen mehrere Exemplare der Werke Neumayrs zur Verfügung. Im 1778 zusammengestellten Bibliothekskatalog wurden im Fach „Poëtici cum Grammaticis“ zwei Exemplare des *Theatrum Asceticum* von Neumayr festgehalten;⁴⁸ das eine ist auch nach dem Abtransport eines Teils der Bücher vor Ort geblieben.⁴⁹ Zum in Quartoformat verlegten Werk gehört in beiden Bücherverzeichnissen die Bemerkung „Ingolstadii 1752“. Das *Theatrum Asceticum* wurde zuerst 1747 in Ingolstadt-Augsburg verlegt; es erschien dort zum zweiten Mal noch im gleichen Jahr. Ingolstadt-Augsburg wurde auch in der dritten (1752) und der vierten (1758) Ausgabe als Druckort angegeben. Zum Vergleich wurde die Ausgabe von 1758 herangezogen.⁵⁰

Der Dramentext Neumayrs lässt sich mit den Stuhlweißenburger Handschriften gut vergleichen. Das Originalstück wurde in Stuhlweißenburg nicht komplett aufgeführt und es gibt keinen Hinweis darauf, dass es in der Aufführung musikalische Einlagen gegeben hätte. Der zum Nachdenken anregende, durch Arien gegliederte Prolog wurde weggelassen, der eine Belehrung über das Wesen der wahren Andacht enthält. Der mit Musik und Gesang begleitete Chor, der die eitle Andacht der törichten Jungfrauen darstellte, fiel ebenfalls weg.⁵¹ In beiden Werken traten fünf historische Personen auf die Bühne, von denen aber in Stuhlweißenburg der Name dreier verändert wurde:

Neumayr	Stuhlweißenburg
S. Stephanus Rex	S. Stephanus
Astricus Episcopus Colocensis	Anastasius [...] quem alij Astricum vocant
Ludolphus legatus Conradi Caesaris	Otto Conradi Caesaris legatus
Moradinus legatus Idolatrarum	Bátor Ungarorum, idolis adhuc addictorum [...]
Theobaldus S. Stephani Camerarius	Vencellinus Regi a cubiculis

48 Elenchus Librorum In Alba-Regalensi extincta Societatis Residentia repertorum. Anno 1778, BEKK J 10/1, 53.

49 Elenchus Librorum in Bibliotheca Alba-Regalensi post repartitionem remanentium, BEKK J 18/I, Nr. 2.

50 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 211–242.

51 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 211–242; hier: 213–217, 232–237.

Trotz der Namensänderungen wurde der Inhalt der Rollen nicht modifiziert. Die Struktur der zwei Stücke ist die Folgende:

Neumayr 1740	Stuhlweißenburg 1756
Argumentum	Argumentum
Prologus	0
Punctum I. scena 1	scena 1
scena 2	scena 2 (gekürzt)
scena 3	scena 3 (wesentlich gekürzt)
scena 4	scena 4 (minimal gekürzt)
scena 5	scena 5
scena 6	0
Chorus	0
Punctum II. scena 1	0
scena 2	0
scena 3	scena 6

Die Handlung der beiden Stücke ist vollkommen identisch. König Stephan, der um seinen Sohn trauert, erhält vom Papst die Krone, will sich aber – im Gegensatz zur historischen Realität– nicht krönen lassen, was sein Hofstaat nicht versteht. Stephan legt die Krone zu Füßen der Jungfrau Maria. Die Richtigkeit des Handelns Stephans wird durch Wunderzeichen bestätigt: 1) Durch eine Vision gemahnt, greift Kaiser Konrad die Ungarn nicht an; 2) Der Führer der heidnischen Ungarn verkündigt, dass sie sich freiwillig zum Christentum bekehren werden. Der Handlungsort ist unterschiedlich: die Schauspieler spielen bei Neumayr vor dem Grab des Herzogs Emmerich („coram tumba defuncti filii“),⁵² in Stuhlweißenburg vor dem Bild der Jungfrau Maria („coram icone B. Vrginis“).⁵³ In den Stücken findet sich eine einzige Regieanweisung, die inhaltlich identisch ist: „nola sonat“ – „pulsat campanulam Stephanus“.⁵⁴

Um die Gemeinsamkeiten im Inhalt und im Text der beiden Fassungen aufzuzeigen, wurde ein detaillierter Vergleich durchgeführt. Es ist festzuhalten, dass die erste Szene der Stuhlweißenburger Fassung im Wesentlichen den Text Neumayrs wiederholt (Punctum 1. scena 1.). Als Beispiele werden der erste und der letzte Satz der Szene zitiert:

52 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 219.

53 Kilián: *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 294.

54 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 219; Kilián: *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 294.

Neumayr 1740

„*Theobaldus* O quantum gratus venire,
Astrice, si adhuc Emericus
viveret; nunc tentabo quidem, dubito
tamen, an ad alloquium admissurus sit
Princeps:

Ad tumbam Filij jam triduum solitarius
gemit, et nescio, quae consilia secum
agitat.“

[...]

„*Steph.* Opportunissimus adest: ingrediatur.
Tu fac imperata.“

Stuhlweißenburg 1756

„*Vencellinus* Quam jucundus Principi
accideret reditus tuus Anastasi, si
viveret adhuc Emericus. Tentabo
quidem, sed vereor, ut si copiam tibi
faciat.

A funere Filij solitarius gemit,
et nescio quid agitat secum.“

[...]

„*Steph.* Opportunus adest: ingrediatur.
Tu fac imperata.“⁵⁵

Die zweite Szene wurde in der Stuhlweißenburger Fassung gekürzt und etwa eine Seite wurde aus dem Neumayr-Text weggelassen, was aber die inhaltliche Übereinstimmung der beiden Stücke nicht beeinflusst. Auch die weiteren Beispiele beweisen, dass in Stuhlweißenburg im Wesentlichen das Stück Neumayrs vorgetragen wurde.

Neumayr 1740

scena 2.

„*Astricus.* Vive Rex!

Steph. In tumultum abiit dimidium mei:
et tu Regem me vis?

Astr. Sic ludit nobiscum Deus: secunda
adversis miscet, ne deficiamus, adversa
secundis, ne extollamur. Quanquam quid
intempestivo gemitu sortem beatam
plangimus, qua Filius, et Pater gaudent?
Rex est Filius jam ante te coronatus in
caelis: Rex es tu, hoc jure, et titulo a
Vicario Christi donatus in terris.
Testem porrigo Sanctissimi manum,
et primus adoro Regem.“

[...]

„*Steph.* Igitur deliberatum satis. Emerice,
tu me sic docuisti ratiocinari: quando ero,
ubi tu es modo, gaudebo decrevisse, quod
decevi. At non hoc solum decretum est,
Pater,
Conrado cedere, sed ipso Principatu
abdicabo me hodie, et quidquid
possideo juris, digniori transcribam.“

Stuhlweißenburg 1756

scena 2.

„*Anast.* Vive Rex!

Steph. In tumultum abijt dimidium
mei, et tu Regem me vis?

Anast. Sic nempe Deus secunda
adversis miscet, ne extollamur.
Adversa secundis temperat, ne cadamus
animis. Quanquam quid beatam Patris,
et Filij sortem intempestivo funestamus
gemitu? Rex est filius, jam ante te
coronatus in caelis: Rex es tu, hoc jure,
et titulo a Christi vicario Illustratus in
terris. Testem porrigo s[anctis]simi,
et primus adoro Regem.“⁵⁶

[...]

„*Steph.* Deliberatum est itaque

Pater,

Conrado cedere: imo nec hoc satis:
ipso principatu abdicabo memet hodie,
et quidquid possideo juris, digniori
transcribam.“⁵⁷

55 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 217, 219; Kilián: *Iskolai színjátzás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 294, 295.

56 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 220; Kilián: *Iskolai színjátzás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 295.

57 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 222; Kilián: *Iskolai színjátzás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 296.

Punctum I. scena 5.

„*Theob.* Mens sancta mens Divina est!
Astr. Sic ex Hungariae Regno Regnum
Marianum facis. O jucunda cogitatio!
dum eam Regnum facis Marianum.
Steph. Si probas Praesul, age, Regulas
Mariani Regiminis scribe.“

Punctum II. scena 3.

„*Astr.* Regnum eris felicissimum, quamdiu
eris Marianum!
Steph. Cessate privatos plausus:
publica laetitia sit! sciat Aula,
sciat Hungaria, quod
Maria sit Regina Hungariae, et
Stephanus Mariae Vicarius!
Omnes. Magna Domina! Magna Domina!
Magna Domina!“

Scena 5.

„*Ven.* O mentem sanctam!
Anast. Princeps! felicem, et
hostibus formidabilem facis atriam,

Steph. Anastasi! te mihi Marianae
voluntatis interpres eris.“⁵⁸

Scena 6.

„*Anast.* Regnum eris felicissimum,
dum eris Marianum.
Steph. Mittite privatos plausus:
publica sit laetitia. Sciat aula,
sciat Hungaria, sciat Orbis,
Mariam esse Hungariae Reginam,
Stephanum Mariae Vicarium.

Anast. O magna Domina!“⁵⁹

Die Textbeispiele und der strukturelle Vergleich bestätigen, dass die Stuhlweißenburger Adaptation der Textvorlage treu folgte. Die drei Handschriften belegen, dass sich der Bearbeiter zwar ungeübt, aber zielstrebig ans Werk machte. Die historische Handlung wurde in unveränderter Form übernommen, der Text wurde dem Alter und den Kenntnissen der Schauspieler vor Ort angepasst und gekürzt. Die Untersuchung bekräftigt zugleich die Aussage István Kiliáns, der feststellte, dass die Fassung des Minoriten Ferenc Jantsó, die 1776 in Kanta aufgeführt wurde, nichts mit dem Stuhlweißenburger Textkorpus zu tun hat und dass die Adaptationen der Minoriten und der Jesuiten als selbstständige Bearbeitungen des Stückes Neumayrs anzusehen sind.⁶⁰

4) Béla I.: Nagyszombat/Tyrnau 1708 – Würzburg 1755

Bisher wurde die (direkte oder indirekte) ungarische Adaptation von drei, auf deutschen Jesuitenbühnen vorgetragenen Stephansdramen vorgestellt. Im Fall des in Nagyszombat aufgeführten Stückes über Béla I. kann man vor einer umgekehrten Richtung der Rezeption ausgehen. Das Drama *Hungaria Tertio Christiana, seu Bela Rex*⁶¹ lässt sich mit einem, beinahe fünfzig Jahre später in

58 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 229; Kilián: *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 298.

59 Neumayr: *Theatrum asceticum* (wie Anm. 40), S. 242; Kilián: *Iskolai színjátszás Székesfehérvárott* (wie Anm. 44), S. 299.

60 RMDE XVIII (wie Anm. 45), S. 822–823; Kilián: *A minorita színjáték* (wie Anm. 45), S. 92–94.

61 *Hungaria Tertio Christiana, seu Bela Rex*. Tyrnaviae, Typis Academicis 1708.

Würzburg unter dem Titel *Bela Tragoedia*⁶² aufgeführten, Stück vergleichen. Die lateinischen Periochen der beiden Stücke sind erhalten geblieben.⁶³

Die Dramen wurden sowohl in Nagyszombat als auch in Würzburg im September zum Abschluss des Studienjahres, verbunden mit Prämienverteilungen, aufgeführt. Die Schenkung wurde in Nagyszombat von der durch Pál Esterházy gegründeten Stiftung dotiert;⁶⁴ in Würzburg war Bischof Adamus Fridericus der Mäzen. Die Aufführungen mit Prämienverteilung waren als eine repräsentative Vorstellung der Bildungsinstitutionen am jeweiligen Aufführungsort gedacht. So kann man davon ausgehen, dass das Publikum in Nagyszombat und Würzburg niveauvolle, gut eingeübte und präzise ausgearbeitete Schauspiele genießen durfte.

Die Frage, wer die Stücke verfasste oder zusammenstellte, ist zurzeit offen. Man kann davon ausgehen, dass Zsigmond Varjú oder Imre Dugovich beim Verfassen oder Einüben des in Nagyszombat aufgeführten Dramas mitgewirkt haben.⁶⁵ Es ist auch bekannt, dass an beiden Aufführungsorten auf die gleiche Quelle, auf Antonio Bonfinis *Rerum Ungaricarum decades*, und zwar auf das dritte Buch⁶⁶ bzw. auf das zweite und dritte Buch der zweiten Dekade, zurückgegriffen wurde.⁶⁷ Selbst der Titel der Aufführung in Nagyszombat weist auf die Formulierung Bonfinis hin.⁶⁸ Der Quellentext fand in den zwei Stücken in

62 *Bela Tragoedia*. Wirceburgi, Typis J. Ch. Kleyer 1755.

63 Vgl. Knapp, Tüskés: Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák (wie Anm. 1), S. 311–312.

64 Éva Knapp, Gábor Tüskés: Esterházy Pál és az iskolai színházas [Pál Esterházy und das Schultheater]. In: *Az iskolai színházas és a népi dramatikusan hagyományok. A noszvajai hasonlós című konferencián elhangzott előadások*. Hrsg. von Márta Zsuzsanna Pintér und István Kilián. Debrecen, Ethnica Alapítvány 1993. S. 19–46.

65 Im Jahre 1708 lebten in Nagyszombat mehrere Jesuiten, die auch literarisch tätig waren, wie z. B. János Rajcsányi, Sámuel Timon und István Csete, die Theaterangelegenheiten waren aber nicht ihre Sache. Unter den *professores inferiorum scholarum* fanden sich jedoch zwei Personen, mit denen man die Aufführung verbinden kann. Zsigmond Varjú, der eine Dramentheorie schrieb, und zwischen 1705 und 1711 mehrere Stücke aufführte, war Lehrer der Principisten. Vgl. Márta Zsuzsanna Pintér: *Kéziratos drámaelméletek a XVII–XVIII. századból* [Handschriftliche Dramentheorien aus dem 17.–18. Jahrhundert]. In: *Az iskolai színházas* (wie Anm. 64), S. 11–18, hier: 12–13; Lukács: *Catalogus generalis* (wie Anm. 21), Pars III, Roma 1988, S. 1762–1763. Der Lehrer der Poetikklasse, Imre Dugovich, war 1708 mit den Theaterangelegenheiten beauftragt. („M. Emericus Dugovich, poeta, catechista hungaricus, habet curam rerum comicarum“) Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19) VI (1700–1717) 1993, S. 448–450; vgl. Lukács: *Catalogus generalis* (wie Anm. 21), Pars I, Roma 1987, S. 262.

66 *Hungaria Tertio Christiana* (wie Anm. 61), S. A1v.

67 *Bela Tragoedia* (wie Anm. 62), S. [1]v.

68 „Haec tertia fuere iacta fidei fundamenta“. Antonio Bonfini: *Rerum Ungaricarum decades*. Basiliae, 1568, S. 232. Die *Historia Domus* von Nagyszombat umschreibt die

unterschiedlichem Umfang Verwendung, was damit zusammenhängt, dass die Handlung der beiden Aufführungen unterschiedliche Zeitspannen umfasst. Das Plot der Aufführung in Nagyszombat stellt die Ereignisse des Jahres 1060 dar: Der neue König, Béla I., verstärkt das Christentum im Land nach dem Tod seines Vorgängers, Andreas I. Die Knappheit der Handlung lässt sich vermutlich mit der allgemeinen Bekanntheit der aufgeführten historischen Ereignisse erklären. Anders in Würzburg, wo man nicht mit den Kenntnissen der Schüler und des Publikums von der ungarischen Geschichte rechnen konnte. Deshalb wurde hier auch die Vorgeschichte der Handlung zwischen 1056 und 1060, also die Krönung des Herzogs Salomon bzw. die Flucht und der Sieg von Béla auf die Bühne gebracht. Der Handlungsverlauf der Stücke lässt sich wie folgt darstellen:

<p>Nagyszombat 1708</p> <p>0</p> <p>0</p> <p>0</p> <p>Nach dem Tod des Königs Andreas wird der siegreiche Béla zum König von Ungarn gekrönt. Das höchste Ziel Bélas ist, die Ruhe im Land zu sichern. Deshalb zeigt er Toleranz gegenüber den Anhängern des heidnischen Glaubens. Er besiegt die von Heinrich IV. unterstützten Truppen Salomons und die zum Heidentum neigenden Ungarn. Béla verstärkt durch Gesetze das Christentum; das ist das dritte Mal, dass der christliche Glaube in Ungarn gefestigt wurde.</p>	<p>Würzburg 1755</p> <p>Andreas will sicherstellen, dass sein Sohn Salomon die Herrschaft nach seinem Tod übernimmt. Deshalb kommt es zu einem Bruderkrieg zwischen Andreas und seinem Bruder Béla.</p> <p>Béla ist gezwungen, auf den Thron zu verzichten und flieht nach Polen.</p> <p>Béla kehrt zurück und besiegt Andreas. Der siegreiche Béla wird König.</p> <p>Béla stabilisiert das Land dadurch, dass er</p> <p>1) eine Amnestie erteilt;</p> <p>2) den Ungarn die Ausübung der heidnischen Religion verbietet.</p> <p>Der Sieg Bélas bedeutet den Sieg des Christentums in Ungarn</p>
---	--

Auf Grund der Rollenverzeichnisse kann festgestellt werden, dass beide Stücke mit musikalischer Begleitung aufgeführt wurden. Mit vielfältigen fiktiven Handlungselementen, wie Intrigen, Täuschungen, Nachstellungen und Missverständnissen, die den Rahmen der historischen Ereignisse überschritten, hat man versucht, das Publikum zu unterhalten, die Handlung zu intensivieren und Auf-

aufgeführte historische Handlung unterschiedlich: „Bela Hungariae Rex benignitate sua Vatham (Regni turbator, rituumque Scythorum defensor, ac promotor) in amplexu religionis christianae recipiens“. Zitiert von Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 127.

merksamkeit zu erregen. In Nagyszombat erschienen die teilweise kontaminierten Figuren von Kaiser Heinrich III. und IV., die Salomon unterstützten, in markanter Form. Sophie, die Frau Salomons und Tochter Heinrichs III., trat ebenfalls auf: Sie bittet z. B. in der fünften Szene des ersten Aktes ihren Vater darum, die Interessen Salomons zu unterstützen. Die ungarisch-deutsche Konfrontation erschien dagegen laut der Perioche im Würzburger Stück nicht: die historischen Ereignisse (Bruderzwist usw.) wurden hier als eine innere Angelegenheit der Ungarn dargestellt. Dementsprechend wurden in Würzburg ausschließlich ungarische Persönlichkeiten auf die Bühne gestellt. Der Protagonist beider Stücke war Béla I., der als christlicher ‚Musterkönig‘ dargestellt wurde. Hier wie dort standen die Schilderung und die Verteidigung des christlichen Glaubens und Wertesystems im Mittelpunkt.⁶⁹

Der Aufbau der zwei Aufführungen lässt sich gut vergleichen, obwohl das Stück von Nagyszombat insgesamt um acht Szenen länger war:

Tyrnau 1708	Würzburg 1755
Prologus	Prologus
Actus I. scena 1–6	Actus I. scena 1–5
Chorus I.	Chorus I.
Actus II. scena 1–8	Actus II. scena 1–5
Chorus II.	Chorus II.
Actus III. scena 1–9	Actus III. scena 1–5
Epilogus	Epilogus

Auf Grund der Untersuchung kann man die Hypothese aufstellen, dass die lateinische Perioche – und vielleicht auch der lateinische Text – der Aufführung von Nagyszombat durch interne Vermittlungswege des Jesuitenordens in der süddeutschen Jesuitenprovinz bekannt wurde und so die mit dem Bonfini-Text erweiterte Fassung von Würzburg anregen konnte.

5) Der Zwist der Söhne von Béla III.: Augsburg 1751 (Innsbruck 1756, Dillingen 1757) – Trencsén/Trentschin 1761

Auf Grund eines Vergleichs der Periochen der Augsburger,⁷⁰ Innsbrucker⁷¹ und Dillinger⁷² Aufführungen kann man feststellen, dass die drei anonymen Stücke

69 Vgl. Knapp, Tüskés: Magyar történelmi tárgyú iskoladramák (wie Anm. 1), S. 331–332.

70 *Emericus Pannoniae Rex*. Augsburg, J. A. Labhart 1751.

71 *Emericus Pannoniae Rex*. Innsbruck, M. A. Wagner 1756.

72 *Triumphus Mansuetudinis in Emerico Pannoniae Rege spectatus*. Dillingen, Gedruckt bey J. C. Bencard Seel. Wittib und Erben 1757.

im Wesentlichen identisch sind. Die Dillinger Perioche, die den Text des Epilogs und zweier Zwischenspiele beinhaltet, ist die umfangreichste. Die Periochen von 1756 und 1757 stimmen fast wortwörtlich überein. Ihre enge Beziehung untermauert die Beobachtung, dass die Kollegien die Dramenstoffe und Texte untereinander austauschten und sich gegenseitig übermittelten. Das Prosaargument, der Prolog, die Handlungsführung, die zwei Zwischenspiele und das Rollenverzeichnis überlappen sich in den drei Periochen. Die zentralen Elemente der Handlung unterscheiden sich auch nicht wesentlich: Emmerich wird gekrönt; das Land ist von außen von zwei Seiten bedroht; Andreas, der Bruder von Emmerich, will die Krone mit Gewalt erobern; Emmerich duldet anfangs die Rebellion seines Bruders, schließlich schlägt er sie nieder, stellt ihn aber von der Strafe frei. Der Prolog nimmt in allen drei Stücken die Handlung allegorisch vorweg: Mars und Furor wurden von Discordia gegen Pannonia aufgehetzt, aber Mansuetudo besiegt sie. In den beiden Zwischenspielen wird die biblische Geschichte Josephs als Allegorie der historischen Ereignisse aufgeführt.⁷³

Obwohl die Perioche des in Trencsén aufgeführten Stückes (*Emericus et Andreas*)⁷⁴ eines unbekanntem Autors⁷⁵ nur aus zwei Blättern besteht, ist sie – mit bestimmten Einschränkungen – den auf deutschen Bühnen vorgetragenen Dramen vergleichbar. Aus dem Rollenverzeichnis ist ersichtlich, dass in Trencsén ein Stück mit Musik und Tanz auf die Bühne gebracht wurde. Da aber die Perioche ausschließlich die historische Handlung festhält, stehen über Prolog, Zwischenspiele und Epilog keine Informationen zur Verfügung.

Ein gemeinsamer Zug der deutschen und ungarischen Stücke ist, dass sie im September, am Schuljahresschluss, aufgeführt wurden. Dank der Großzügigkeit des königlichen Kammerherren Amand Serényi fand in Trencsén auch eine Prämienverteilung statt. Schüler aus unterschiedlichen Klassen und von verschiedenem Alter traten an den vier Spielorten auf die Bühne, um die jährliche Leistung der einzelnen Bildungsstätten zu repräsentieren.⁷⁶ Der Verweis auf

73 Vgl. Knapp, Tüskés: Magyar történelmi tárgyú iskoladramák (wie Anm. 1), S. 332–333.

74 *Emericus et Andreas*. Tyrnaviae, Typis Academicis Societ. Jesu 1761.

75 Im Jahr 1761 unterrichteten Ladislaus Okolicsani, Antonius Rumer und Henricus Gartner in der Schule, deren literarische Tätigkeit nicht bekannt ist. Im Kolleg von Trencsén lebte Menyhért Tarnóczi, der literarisch aktiv war. Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19) X (1761–1769), Roma, [1994], S. 35–37.

76 Im Rollenverzeichnis wird bei einem Teil der Hauptrollen auf die Principisten, Parvisten und Grammatisten als Darsteller hingewiesen.

Bonfini als Quelle⁷⁷ und die ähnliche Markierung des Handlungsortes⁷⁸ bezeugen ebenfalls die Zusammenhörigkeit der Stücke. Der Stoff ist auch identisch: Nach dem Tod des Königs Béla III. kommt es zum Streit zwischen seinen Söhnen, Emmerich und Andreas. Die Situation verschärft sich wegen der Bedrohung des Landes von außen: Die Polen haben vor, Galizien anzugreifen, Venedig bereitet einen Angriff in Dalmatien vor. Andreas will seinen Neffen, Ladislaus, daran hindern, nach dem Tod Emmerichs auf den Thron zu kommen, da er selber die Macht ergreifen möchte. Der Zwist wird beendet, als Emmerich Gnade (*mansuetudo*) übt und die Brüder sich einigen.

In der Inszenierung der politischen Konflikte und des mit wechselndem Glück geführten Kampfes um die Thronfolge an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert nahm die Fiktion einen breiten Raum ein. Im Mittelpunkt der Handlung stehen statt offener Auseinandersetzungen Gesinnungslumperei, Disimulation und gegenseitige Spionage.⁷⁹ Die Ergebnislosigkeit des *furor militum* verhilft der Friedenswunsch schließlich zum Erfolg und die *mansuetudo* des Königs Emmerich triumphiert. In allen vier Periochen finden sich neben den Namen der Figuren, die Täuschungen durchführen und sich verkleiden, kurze Anmerkungen, damit der Zuschauer weiß, wer wessen Interesse vertritt. Zum Beispiel: „Erneus Palatinus regi fidissimus“ (1751), „Erneus regni Palatinus, vir fidus“ (1756), „Erneus regi Palatinus Regi fidus“ (1757), „Drágavérius Palatinus Clam favet Emerico“ oder „Andreas, Frater Emerici in cujus castris latet sub nomine Hagymássy“ (1761).

Die wichtigsten Rollen sind in den deutschen und ungarischen Stücken vergleichbar, aber ein Teil der Figuren fällt hier wie dort weg. So lassen sich die Figuren „Uzbeckius regni primas, discordiae ac belli fax“ und „Bancbanus conjuratorum coryphaeus“, die auf der deutschen Bühne erschienen, mit keiner der Gestalten der Trencséner Aufführung identifizieren. Manche Rollen des ungarischen

77 1751, 1756: „Bonfinius de rebus Hung. Dec. 2. lib. 7“, 1757: „Bonfinius“, 1761: „Ant. Bonf. L.7. Dec.2.“ In den Periochen der deutschen Stücke von 1751, 1756 und 1757 findet sich neben dem Verweis auf Bonfini der Verweis auf das mehrmals aufgelegte, auch ins Deutsche übersetzte Werk des Jesuiten Antonius Foresti: *Mappa mondo istorico* (Parma 1690). Im Jahre 1757 wird als dritte Quelle das folgende Werk zitiert: Flavius Blondus (Biondo): *Historiarum ab inclinatione Romanorum decades* (Venetia 1483).

78 1751, 1756: „scena figitur in castris“, 1757: „Scena defigitur in castris Emerici“, 1761: „Scena fingitur in Castris Trenchinium inter, et Szkalkam“.

79 Vgl. Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 95–97.

schen Stückes, wie „Dampierius, Dux Gallorum“ und „Boykovszkius, Tribunus Polonorum“, sind in den deutschen Spielen nicht vorhanden.

Das Handlungsgerüst der Aufführung von Trencsén ist im Vergleich zu den drei, in der Struktur identischen, deutschen Stücken wesentlich einfacher: die deutsche Fassung mit Prolog, fünf Aufzügen und zwei Chören wurde in ein Drama mit drei Akten umgeformt. Die Reihenfolge und Bedeutung der wichtigsten Handlungselemente wurden aber beibehalten: Die verkleideten Figuren vermitteln die Nachrichten zwischen den beiden Lagern; da Emmerich im entscheidenden Moment eine Rede hält, kommt es zu keiner direkten Konfrontation; Friede zwischen den Kriegsgegnern wird geschlossen und sie lassen ihre Gefangenen gegenseitig frei. Auf Grund dieser Ähnlichkeiten halte ich für wahrscheinlich, dass das in Trencsén aufgeführte Stück in Kenntnis einer der deutschen Fassungen, mit kleineren oder größeren Änderungen, angefertigt wurde.

6) László Hunyadi: München 1697 – Kolozsvár/Klausenburg? 1747?

Michael Mischon, Rhetoriklehrer des Jesuitenkollegs in München⁸⁰ und bekannter Dramenautor, war der Verfasser des Stückes *Actio in Ladis[laum] Corvinum Decantatissimj Heroic. Huniadis Filium*, das am 15. März 1697 als *exercitium scholasticum* von den Schülern der Rhetorikklasse vorgetragen wurde. Die Handschrift des kompletten Damentextes liegt vor und lässt sich mit dem in Ungarn erhalten gebliebenen, ebenfalls lateinischen, Manuskript eines Hunyadi-Stückes gut vergleichen. Mit dem *Ladislaus Hunyady* betitelten Spiel hat sich László Szörényi eingehend befasst.⁸¹ Er ging davon aus, dass diese Tragödie, die einen Pressburger Besitzereintrag beinhaltet und in der Bibliothek Somogyi in Szeged aufbewahrt wird, von einem unbekanntem ungarischen Jesuitenautor des

80 Mischon war zwischen 1694 und 1699 Rhetorikprofessor in München; aus der Zeit von 1695 bis 1725 sind von ihm insgesamt acht Schuldramen bekannt. Vgl. Knapp, Tüskés: *Magyar történelmi tárgyú iskoladramák* (wie Anm. 1), S. 319.

81 László Szörényi: *Ismeretlen jezsuita latin tragédia Hunyadi Lászlóról*. Bessenyei György tragédiájának forrása [Eine unbekannte lateinische Jesuitentragedie über László Hunyadi. Die Quelle der Tragödie György Bessenyeis]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989), S. 683–705; Ders.: *Ismeretlen latin jezsuita dráma Hunyadi Lászlóról* [Unbekanntes lateinisches Jesuitendrama über László Hunyadi]. In: *Iskoladrama és folklór* (wie Anm. 3), S. 53–66. Wieder abgedruckt: In: Ders.: *Studia Hungarolatina. Tanulmányok a régi magyar és neolatin irodalomról*. Budapest 1999, S. 84–96.

18. Jahrhunderts verfasst⁸² und 1747 in Klausenburg aufgeführt wurde.⁸³ Szörényis Hypothese kann ich im Wesentlichen akzeptieren. Diese Hypothese wird indirekt dadurch bestätigt, dass das mit dem Szegeder Dramentext vergleichbare Mischon-Stück von den Schülern der Münchener Rhetorikklasse – wahrscheinlich in Erinnerung an die Hinrichtung von Ladislaus Hunyadi am 16. März 1457 – am 15. März aufgeführt wurde, wie auch fünfzig Jahre später das Stück in Klausenburg am selben Tag im März gespielt wurde.⁸⁴

László Szörényi nahm auch an, dass der Verfasser der Klausenburger Version István Jósa war⁸⁵ und das Werk als Quelle für die Tragödie von György Bessenyei (*Hunyadi László*, 1767) diene.⁸⁶ Die Hypothese bezüglich der Autorschaft kann aber nicht bestätigt werden, da Jósa 1747 nicht im Klausenburger Kolleg lebte. Obwohl der als Übersetzer von Schuldramen bekannte Mózes Lestyán – wie bereits erwähnt⁸⁷ – 1747 als Lehrer der Grammatikklasse in Klausenburg tätig war, kann auch er nicht als Autor identifiziert werden, da seine Klasse in diesem Jahr das Stück *Anacharsis Scytha* aufführte. Der Lehrer der Rhetorikklasse im Klausenburger Kolleg war zu dieser Zeit László Dobra, der einige lyrische und epische Werke verfasste.⁸⁸ Die von József Szinnyei⁸⁹ ihm zugeschriebene Druckschrift unter dem Titel *In idola orbis terrarum actio* wurde 1747 in Klausenburg als *liber gradualis* verlegt.⁹⁰ Der Ausdruck ‚*actio*‘

82 Auf einen Jesuitenautor verweist am Schluss der Perioche die Abkürzung der Devise des Jesuitenordens („O.A.M.D.G.“).

83 Aus dem 18. Jahrhundert sind mehrere László-Hunyadi-Aufführungen bei den Jesuiten bekannt. Szörényi: *Ismeretlen latin jezsuita* (wie Anm. 81), S. 61; vgl. auch Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 117–119.

84 „Rhetores tribus primis mensibus totidem in Scena lusere Corvinos. [...] Tertio [d. h. als drittes Stück im dritten Monat des Jahres, im März] denique Ladislaum itidem Corvinum ob Ulrici Cillejo Comititis caedem in jus vocatum.“ Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 272.

85 Szörényi: *Ismeretlen jezsuita latin* (wie Anm. 81), S. 683–705.

86 Nach Szörényi wurde dieses hypothetisch mit Klausenburg verbundene Stück auch in Komárom (1747, 1750), Pozsony (1749) und Lócse (1751) aufgeführt Szörényi: *Ismeretlen jezsuita latin* (wie Anm. 81), S. 683. Vgl. Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 119.

87 Vgl. Anm. 37.

88 Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), VIII (1734–1747), Roma 1994, S. 808. László Dobra hielt sich weder in Pressburg (Ort des Besitzervermerks) noch in Szeged (heutiger Aufbewahrungsort des Manuskriptes) auf. Lukács: *Catalogus generalis* (wie Anm. 21.), Pars I, Roma 1987, S. 247.

89 Vgl. Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái* [Leben und Werk ungarischer Schriftsteller]. Bd. 2. Budapest 1893, S. 934.

90 Vgl. *Magyarország bibliographiája 1712–1860 VII. Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művéhez. 1701–1800 között megjelent*

ist hier aber nicht als Terminus für das Theater zu verstehen, sondern als Bezeichnung für die Gliederung des aus zehn Kapiteln bestehenden Prosatextes über die heidnischen Religionen.⁹¹

Szörényi hat auch geklärt, dass zwischen dem Klausenburger Stück und der 1703 in Prag verlegten Tragödie von Carolus Kolczawa über Ulrich Cilli keinerlei inhaltlicher Zusammenhang festgestellt werden kann. Das Werk von Kolczawa könnte man vielleicht mit einem 1741 in Pressburg aufgeführten Stück vergleichen, dessen Text ist aber nicht überliefert.⁹²

Die Aufführung war höchstwahrscheinlich weder in München noch in Klausenburg öffentlich. Laut einer Bemerkung des Münchner Prologs wurde das als Schulübung gedachte Stück im „*oratorium nostrum*“ aufgeführt.⁹³ Auch in Klausenburg wurde das Spiel nicht zum feierlichen Abschluss des Schuljahres vorgetragen:⁹⁴ Es war das dritte von drei im ersten Viertel des Jahres von den Schülern der Rhetorikklasse monatlich aufgeführten Schauspielen.

Ein gemeinsamer Zug der beiden Handschriften liegt darin, dass die Texte zahlreiche Regieanweisungen enthalten. An beiden Aufführungsorten wurde z. B. das blutige Schwert vorgezeigt, mit dem Ladislaus Hunyadi Ulrich Cilli umbrachte.⁹⁵ Unter den Bühneninstruktionen der Münchner Handschrift – im Gegensatz zu Klausenburg – kommen öfters rhetorische und literaturtheoretische Begriffe vor, die den Schülern beim Auftreten helfen sollten: „repetitio“, „captat. benevol.“, „allocutio“ (14v), „sententia“ (15r), „distrib.“ (15v), „obiec-tio“ (16v), „conclusio“ (17v), „difficultate rei“ (18r) und „gradatio“ (24r).

magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok [Bibliographie Ungarns 1712–1860 VII. Nachträge zum Werk Géza Petriks. Zwischen 1701 und 1800 in Ungarn erschienene und im Ausland erschienene ungarischsprachige Drucke]. Budapest 1989, S. 225.

91 Das Exemplar: BEK Fa5756.

92 Carolus Kolczawa: *Vindex livor sui ultor seu Ulricus Cilli*. In: Ders.: *Exercitationes dramaticae*. I. Pragae 1703, S. 211–399. Szörényi: Ismeretlen latin jezsuita (wie Anm. 81), S. 60. Die Perioche eines 1710 bei den Eichstätter Jesuiten aufgeführten Cilli-Stückes wurde durch Zsolt Alszegehly mit dem Stück Carolus Kolczawas in Verbindung gebracht. Zsolt Alszegehly: Magyar tárgyú latin jezsuitadramák [Lateinische Jesuitendramen mit Ungarnbezügen]. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 35 (1911), S. 99–114; vgl. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 423.

93 Auf eine rhetorische Übung weist die Bemerkung am Schluss des Prologs hin: „Conati ergo sumus tum ad imitationem Ciceronis in Catilinam, tum ad normam faciliorem oratoriae facultatis hoc scholasticum exercitium elaborare, et ne suo illi“.

94 Der Titel der Aufführung zum Schuljahresschluss: Godofredus Buillionis. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 272–273.

95 München: „ferrum Regi ostendit“, S. 15r; Kolozsvár: „Rubentem ostendit gladium“, S. 3.

Beide Stücke behandeln das gleiche Thema: László Hunyadi tötet Ulrich Cilli, wird vor Gericht gestellt und zum Tode verurteilt. Dieses Handlungsgerüst wurde im Münchner Stück mit der Darstellung des Ruhmes des Vaters, Johannes Hunyadi, der Ankündigung des Todes des eidbrüchigen Königs, Ladislaus V., und dem Hinweis auf *Divina Nemesis* ergänzt.⁹⁶ Die ausführliche Darstellung der historischen Ereignisse war wahrscheinlich nur im Ausland relevant; diese sollten in Ungarn allgemein bekannt gewesen sein. Eine weitere Gemeinsamkeit ist es, dass die Werke keine konkreten Quellenverweise enthalten. Am Ende des Prosaarguments der Klausenburger Handschrift steht die folgende Bemerkung: „Ita passim rerum Hungaricarum Annales“. Ich stimme László Szörényi zu, der Antonio Bonfinis *Rerum Ungaricarum decades* als Quelle identifizierte.⁹⁷

Es gibt auch weitere Übereinstimmungen, die die Verwandtschaft der beiden Aufführungen bestätigen. In beiden Werken stehen z. B. die Hunyadi-Partei und die Cilli-Partei einander gegenüber. Ihr gemeinsames Ziel ist die Überzeugung von Ladislaus V., der zwischen den gegensätzlichen Interessen der Parteien schwankt. Dieses Thema bot eine gute Möglichkeit zur rhetorischen Übung: Kürzere oder längere Argumentationen wurden für bzw. gegen die Hunyadis vorgetragen, um zu überzeugen. Aufgrund der Kombination der Monologe mit der Bühnenhandlung lassen sich beide Stücke als Übergangsform zwischen Deklamation und Schuldrama charakterisieren.

Als Gattungsbestimmung wurde in München der Begriff *actio* verwendet, während das ungarische Stück im Prosaargument als *tragoedia* bezeichnet wurde. Der Terminus *actio* bedeutet in diesem Fall eine Reihe von zweiunddreißig selbstständigen Deklamationen, die von siebzehn Figuren rezitiert wurden. Im Text von Klausenburg sind die Rollen nach dem Prosaargument aufgelistet, dann folgt das Stück selbst mit drei Aufzügen, die aus zehn, neun und elf Szenen bestehen. Zum Stück gehört kein Prolog, Zwischenspiel oder Epilog.

Die Ansprachen im Münchner Stück wurden seltener in Dialoge umgewandelt, als in der Aufführung von Klausenburg. Die Deklamatoren führten ihre Gedanken zuerst in ein bis zwei Sätzen, dann in einer Oration etwas länger aus (je sechzehnmal). Die Kontinuität der Handlung sicherten die kurzen Anspra-

96 Im Stück wird das *jus talionis* erwähnt: Das Schicksal Ladislaus Hunyadis erfüllte sich in einem Jahr nach der Tötung Cillis; nach der eidbrüchigen Köpfung Hunyadis starb auch König Ladislaus V.

97 Decas III, liber VIII. Szörényi: Ismeretlen latin jezsuita (wie Anm. 81), S. 60.

chen, die die Ereignisse zusammenhielten. Am häufigsten kamen Ladislaus V. (neunmal), Ladislaus Hunyadi (viermal), Matthias Hunyadi (dreimal), Ladislaus Gara und János Vitéz, Bischof von Großwardein (jeweils zweimal), zu Wort. Die Darsteller der übrigen Rollen durften je einmal sprechen. So hatte ein jeder Schüler der Rhetorikklasse die Möglichkeit, aufzutreten. Im Stück von Klausenburg deuteten wir die Textstellen mit der Anmerkung „solus“ als Monologe. So sprachen Ladislaus V. dreimal, Ladislaus Hunyadi und Sebastian Rozgonyi je zweimal, Ladislaus und Sigismund Gara je einmal.

Der Protagonist beider Stücke war König Ladislaus V., der Ladislaus Hunyadi – beeinflusst durch Intrigen – aufs Blutgerüst schickte.⁹⁸ In München gab es kein eigenes Rollenverzeichnis. Von den siebzehn Rollen in München lassen sich im ungarischen Stück, das insgesamt acht Rollen hatte, sieben wiedererkennen: Ladislaus V., Ladislaus Gara, Paul Bánfy, Ladislaus Hunyadi, Matthias Hunyadi, Sebastian Rozgonyi und Sigismund Gara.

Inhalt und Handlungsverlauf der beiden Stücke, die die Intrigen der Parteien darstellen, sind einander nahe. Die Ausgangssituation ist identisch: Ladislaus Hunyadi brachte Ulrich Cilli, den Verwandten des Königs, um. Es ist merkwürdig, jedoch wegen des unterschiedlichen historisch-politischen Kontextes zugleich verständlich, dass das ungarische Stück mit einem Monolog des Ladislaus Hunyadi beginnt: Er redet mit dem blutigen Schwert in der Hand über die Sünden Cillis und über seinen Zweifel an der eigenen Tat. Die Exposition in München war ähnlich: Die Vorgeschichte wird zuerst von Ladislaus V. in knapper Form erzählt, dann wird sie von László Gara, dem Feind von Ladislaus Hunyadi, länger ausgeführt. Das Stück setzte sich sowohl in München als auch in Klausenburg mit dem Versprechen des Königs, auf Rache zu verzichten, fort. Die Ränkeschmiede können es schließlich trotzdem erreichen, dass Ladislaus Hunyadi verurteilt wird. Der Beschluss über die Amnestie kommt zu spät; der König realisiert das politische Gewicht seiner Tat erst im Nachhinein. Die inhaltlichen Elemente der Rolle von Ladislaus V. unterscheiden sich aber im deutschen und im ungarischen Stück grundsätzlich. Während in München der König ohne inneres Ringen in Kenntnis der Argumente beider Parteien entscheidet, überlegen sich im ungarischen Stück nicht nur Ladislaus Hunyadi, sondern auch andere, so der König und Rozgonyi, lange, welche die richtige Entscheidung wäre.

98 Vgl. auch Szörényi: Ismeretlen latin jezsuita (wie Anm. 81); Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 118.

Zum Vergleich wurden drei Monologe ausgewählt, deren Inhalte wie folgt zusammengefasst werden können:

München 1697

Monolog László Garas nach dem Prolog
(S. 14r–14v)

Klausenburg 1747

László Gara, Actus I, Scena 7
(S. 23–25)

Beide Monologe sind emotional beladen, die Zahl der ausrufenden Fragen ist besonders hoch, die sprachliche Gestaltung ist ähnlich. Die Zuschauer werden über die Motivation des Intriganten Gara informiert, der nicht ertragen kann, dass die Hunyadis seine Bestrebungen durchkreuzen. Er versucht, die Majestätsbeleidigung zu beweisen und Hunyadi beim König anzuklagen. Hunyadi ist seiner Meinung nach ein Unheilstifter, der sich mit seiner ruhmlosen Tat gegen den König schuldig machte.

Der einzige, lange Monolog Sebastian Rozgonyis (S. 18v–19v)

Sebestyén Rozgonyi, Actus II, Scena 8 und Actus III., Scena 4 (S. 50–51, 64–66)

Die emotionalen Ausrufe und die Verwendung des Optativs (z. B.: Wenn sich der König an die Verdienste des Hauses Hunyadi erinnern würde!) sind gemeinsame Züge beider Monologe. Rozgonyi spricht über die Größe des Unglücks (*calumnia*): Die Feinde der Hunyadis sind entschlossen in ihrem Handeln, das Urteil gegen Ladislaus Hunyadi ist hart. Er argumentiert für die Unschuld Hunyadis und verurteilt den König, der seine Entscheidung ohne die nötige Umsicht traf.

Zwei Monologe des Ladislaus Corvinus (Hunyadi), zwischen diesen eine kurze Rede von Ladislaus V. (S. 21v–22v)

László Hunyadi, Actus III, Scena 7
(S. 78–81)

Die höchste Gefahr naht heran. In beiden Texten findet man emotional beladene, rhetorische Fragen und Ausrufe vor. Ladislaus Hunyadi betont die Größe des Unglücks, die Nähe der höchsten Gefahr und die Tatsache seiner Unschuld. Er betont des Weiteren die Macht von Fortuna, Nemesis und Fama (München) bzw. von Fatum, Patria und Numen (Klausenburg).

All das zeigt die vielfältigen inhaltlichen, funktionalen und intertextuellen Beziehungen der zwei Dramen. Es ist anzunehmen, dass auf ein gemeinsames „Urstück“ zurückgegriffen wurde. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass das ungarische Stück in Kenntnis des Mischon-Dramas *Actio Ladislaum Corvinum* verfasst wurde.

7) Matthias Hunyadi: Kolozsvár/Klausenburg 1702 – Landshut 1719

Die deutschen und die ungarischen Jesuiten haben mehrere Dramen über Matthias Hunyadi, den jüngeren Bruder von Ladislaus, aufgeführt.⁹⁹ Trotz der zahlreichen Angaben über die Aufführungen ist die Zahl der überlieferten Texte und Periochen gering.¹⁰⁰ Ein besonders populäres Thema war die Befreiung von Matthias Corvinus aus dem Gefängnis des tschechischen Königs und seine Krönung zum König von Ungarn.

Das Stück mit dem Titel *Mathias Corvinus e captivo Pogebracchii Bohemiae regis gener factus* wurde 1702 in Klausenburg aufgeführt.¹⁰¹ Bereits der zweisprachige Titel der lateinisch-ungarischsprachigen Perioche (*Mathias Corvinus e captivo Pogebracchii Bohemiae regis gener, Hunyadi Matyas a Tsehek Királynak Veje*) deutet darauf hin, dass die Jesuiten neben der Befreiung von Matthias unüblicherweise auch seine Eheschließung auf die Bühne brachten.¹⁰² Das Stück wurde von den Schülern und Studenten des Klausenburger Adelskonvikts, des St.-Joseph-Priesterseminars und des Jesuitengymnasiums zu Ehren der Trauung von Anna Bánffy und Ádám Székely vorgetragen. Die Rolle der tschechischen Königstochter wurde von Kelemen Mikes gespielt, der als Parvist im Adelskonvikt lebte¹⁰³ und später als Erzähler und Übersetzer im türkischen Exil wirkte.

Das Programmheft des Klausenburger Matthias-Dramas regte Júlia Nagy dazu an, dieses mit der Perioche des 1702 in München aufgeführten Stückes *Matthias e captivo Rex* zu vergleichen.¹⁰⁴ Auf Grund des Titels scheinen zwar

99 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 119–131; Knapp, Tüskés: *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák* (1. jegyzet), S. 409–428.

100 Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 120–122, 131; Knapp, Tüskés: *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák* (1. jegyzet), Quellenverzeichnis, 409–428.

101 Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) I, S. 248. – Staud kannte die Perioche nicht.

102 *Mathias Corvinus e captivo Pogebracchii Bohemiae regis gener, Hunyadi Matyas a Tsehek Királynak Veje*. Claudiopoli 1702.

103 „Catharina Regis Bohemiae filia – Clemens Mikes, Praenobilis Siculus ex Tribus Sedibus. Parvista e Convictu Nobilium“. *Jezsuita iskoladrámák (Ismeretlen szerzők). Programok, színlapok* [Jesuitendramen (Unbekannte Autoren). Periochen, Theaterzettel]. Hrsg. von Imre Varga (RMDE XVIII, Bd. 4/2). Budapest 1995, S. 953–960, hier: 958; vgl. Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 120–122; Márta Zsuzsanna Pintér: Mikes a kolozsvári jezsuita kollégiumban [Mikes im Jesuitenkolleg von Klausenburg]. In: *Irodalom, történelem, folklór. Mikes Kelemen születésének 300. évfordulójára a budapesti Mikes-konferencián elhangzott előadások*. Hrsg. von Lajos Hopp, Márta Zsuzsanna Pintér und Gábor Tüskés. Debrecen 1992, S. 41–46.

104 Nagy: *Keresztény Herkulesek* (wie Anm. 5), S. 18–21.

die Werke ähnlich zu sein, in der Handlung lassen sich aber bedeutende Unterschiede beobachten. Laut der lateinisch-deutschsprachigen Perioche wurde in München ein Drama über die Cillis und Hunyadis aufgeführt, in dem Matthias erst in der letzten Szene des dritten Aktes – als er zum König von Ungarn gekrönt wird – eine zentrale Rolle spielt.¹⁰⁵ Laut Júlia Nagy behandelten jedoch beide Werke dasselbe Thema: den Durchbruch der Idee der göttlichen Providentia. Der Vergleich der Periochen der beiden Stücke, die im selben Jahr, aber voneinander weit entfernt aufgeführt wurden, ergab sich bei Nagy aus einer mechanischen Auswahl der Texte.¹⁰⁶ Sie hat versucht, dadurch eine seltsame Folge von Prämissen zu belegen: die historischen Themen hätten bloß als Rahmen gedient; die Ungarnbezüge hätten neben der heilsgeschichtlichen Perspektive des Jesuitendramas an Bedeutung verloren; die Geschichte selbst hätte ihre Beispielfunktion eingebüßt.

Das 1702 in Klausenburg aufgeführte Matthias-Drama lässt sich meiner Ansicht nach vielmehr mit dem im September 1719 in Landshut gespielten Stück *Anastasis Gloriosa pressae Innocentiae seu Matthias Corvinus ex captivo Rex Hungariae* vergleichen.¹⁰⁷ Aus den lateinisch-ungarischen bzw. lateinisch-deutschen Periochen ist ersichtlich, dass im zweiten, erklärenden Teil der beiden lateinischen Titel die Wendung „[...] seu Matthias Corvinus e captivo [...]“ zu finden ist, die das Thema der Stücke präzise bestimmt. Darüber hinaus sind das Thema und die Quellenangabe beider Dramen identisch.¹⁰⁸ Die von unbekanntem Schuldramatikern¹⁰⁹ verfassten Werke wurden an beiden Orten auf die Bühne gebracht, um die Arbeit an den gegebenen Bildungsstätten in feierlichem Rahmen zu präsentieren. In Klausenburg erhöhte das Theaterstück den Glanz einer Trauung, in Landshut war das Drama als die „große“ Aufführung am feierlichen Schuljahresschluss gedacht.

105 „Pars III. [...] Scena X. Matthias procerum consilio a populo in Regem Hungariae deligitur. Matthias wird durch Einrathen der Hof-Herren vor den König in Ungaren erwöhlet.“ [Franciscus Seidner]: *Matthias e captivo Rex* [...]. (München), J. L. Straub (1702), S. A4v.

106 Nagy: Keresztény Herkulesek (wie Anm. 5), S. 21–22.

107 *Anastasis Gloriosa pressae Innocentiae seu Matthias Corvinus ex captivo Rex Hungariae*. [Landshut], A. Michel (1719).

108 1702: „Bonf. Rer. Ung. Dec. III. lib. IX.“ – 1719: „Bonfinius de rebus Hungaricis dec. 3tia“.

109 Varga und Pintér haben auf Gábor Kereskényi als potenziellen Autor des Stückes von Klausenburg aufmerksam gemacht. Varga, Pintér: *Történelem a színpadon* (wie Anm. 8), S. 121–122.

Abgesehen von der anlassbedingten Liebeshandlung im Klausenburger Stück, fallen die parallelen Inhalte sofort auf. Man hatte an beiden Aufführungsorten vor, einen ausgefallenen historischen Stoff darzubieten: wie wird der Häftling zum König, d. h. wie hat es Matthias Corvinus geschafft, aus der Tiefe des Kerkers auf die Höhe des ungarischen Throns zu kommen?¹¹⁰ Der historische Stoff wurde dem jeweiligen Anlass entsprechend mit mythologischen oder biblischen Elementen ergänzt, die zwar unterschiedlich waren, aber dem Thema genau angepasst wurden. In Klausenburg hat man im ersten Chor die Geschichte der zwischen Scylla und Charybdis schlingernden Fortitudo, im zweiten Chor die Geschichte der Liebe, die von Ariadne aus dem Labyrinth ausgeführt wurde, auf die Bühne gebracht. In Landshut fehlen zwar die Liebeshandlung und die weiblichen Rollen, hier wurde aber der Aufstieg Matthias zum König von Ungarn mit der Geschichte Josephs aus dem Alten Testament parallelisiert.

Die Spiele von Klausenburg und Landshut lassen sich auch strukturell gut vergleichen. Beide Stücke wurden in drei, durch Szenen gegliederten Aufzügen, mit zwei Chören, einem Prolog und einem Epilog aufgeführt. Der Prolog deutete in beiden Fällen auf die Bühnenhandlung hin („*futurae Actionis Ideam exhibet*“), deren Protagonist Matthias Hunyadi war. Auf Grundlage der Periochen kann man annehmen, dass die frühere Aufführung die spätere beeinflusste oder beide auf ein drittes Stück zurückgriffen.¹¹¹

8) Trebellus: Pozsony/Preßburg 1674 – Neuburg/Donau 1698 (Eichstätt 1717, Innsbruck 1726)

Zum Schluss möchte ich jene Stücke untersuchen, die die Geschichte des bulgarischen Königs Trebellus, thematisieren, der seinen Sohn wegen der Rückkehr vom Christentum zum Heidentum bestrafte. Auf Grund der hunnisch-ungarischen Herkunftssage wurde Trebellus (705–719) in einem Teil der Periochen als „ungarischer und bulgarischer König“ bezeichnet. Bonfini befasste

110 Der absurde Zug des sozialen Aufstiegs hatte in Landshut keine Aktualität und wurde nicht aufgeführt.

111 Unter den Schauspielern des Stückes von Klausenburg findet sich „Wenceslaus de Jentis, Praenobilis Leodiensis“. *Jezsuita iskoladrámák* (wie Anm. 103), S. 958. In Landshut trat auch ein ungarischer Geschwisterpaar von adliger Herkunft auf: der Syntaxist Franciscus Aloysius Hofreiter und der Parvist Franciscus Xaverius Hofreiter. *Anastasis Gloriosa* (wie Anm. 107), S. 4r–v.

sich ebenfalls mit der historischen Überlieferung, nach der die Bulgaren anfangs die Nachbarn der Hunnen waren und Trebellus die Awaren (die lange Zeit für einen anderen Stamm der Hunnen gehalten wurden) besiegt.¹¹²

Aus der Periode zwischen 1635 und 1690 sind zurzeit in Ungarn insgesamt vier Aufführungen über Trebellus bei den Jesuiten bekannt.¹¹³ Der Autor der beiden ersten Stücke, die in Agram (1635) und Pressburg (30. 01. 1674) aufgeführt wurden, war laut Géza Staud Nicolaus Avancini (Avancinus).¹¹⁴ Bevor Avancini mit seinem Theologiestudium 1635 in Wien begann, hatte er nach Imre Varga in Triest, Agram und Laibach unterrichtet, wo die Schüler seine Dramen aufführten.¹¹⁵ Diese Angaben müssen aber präzisiert werden: Avancini studierte Theologie in Wien zwischen 1637 und 1640, zuvor unterrichtete er 1634 Grammatik in Triest, Rhetorik 1635 in Agram und 1636 in Laibach.¹¹⁶ Es ist anzunehmen, dass sein Trebellus-Drama, dessen Text nicht überliefert wurde, 1635 zur Faschingszeit in Agram aufgeführt wurde.¹¹⁷ Obwohl die Agramer *Historia domus Avincinis* Name nicht erwähnt,¹¹⁸ wissen wir, dass er zu dieser Zeit am dortigen Kolleg Rhetorik unterrichtete. So ist anzunehmen, dass er als Verfasser des Stückes identifiziert werden kann. Auch in der kurzgefassten Perioche der Pressburger Faschingsaufführung taucht Avancinis Name nicht

112 Antonio Bonfini: *A magyar történelem tizedei* [Dekaden der ungarischen Geschichte]. Übers. von Péter Kulcsár. Budapest 1995, 1.1.330.

113 Zágráb 1635, Pozsony 1674, Sopron 1679, 1690. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) III, S. 217; I, S. 376–377; II, S. 146, 148.

114 Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3) III, S. 217; I, S. 376–377.

115 Imre Varga: Avancinus drámáinak nyomában [Auf der Spur der Dramen Avancinis]. In: *Magyar Könyvszemle* 113 (1997), S. 299–311, hier: 299–301. Varga nahm an, dass in Sopron 1679 und ebenfalls 1690 das Stück Avancinis aufgeführt wurde.

116 Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), II (1601–1640), Roma 1982, S. 540.

117 Der Eintrag zur Faschingszeit 1635 in der *Historia Domus* von Zagreb lautet: „Trebelius, Rex Bulgarorum, qui Regno in filii manus resignato eremum ingressus, sed filio in gentilismum relapso et Christianos persequente deserta ad tempus eremo imperium reassumpsit et filio profligato, capto, simulque exoculato Christi cultum restituit et semel admatam solitudinem repetiit corona in manus filii junioris resignata.“ József Takács: *A jezsuita iskoladráma (1581–1773)* [Das Jesuitendrama (1581–1773)]. Budapest 1937, S. 21–22. Mikrofilm der *Historia Domus*: Universitätsbibliothek Budapest Mf Me 33/1, S. 86. Franjo Fancev: *Grada za povijest školskog i književnog rada isusovačkoga kolegija u Zagrebu (1606–1772)*. I (1606–1720). Zagreb 1934, S. 57. Am Schluss der öffentlichen Aufführung wurden aus der Spendenbereitschaft des königlichen Personalis, Thomas Mikulić, Geschenke verteilt.

118 „Ferijs Bacchanaliorum datus in publicam scenam Trebellius Rex Bulgarorum [...]“. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3), III, S. 217.

auf.¹¹⁹ Laut der *Litterae Annuae*, die über die Aufführung berichten, haben hier die Schüler das gleiche Stück – laut der Perioche mit einem anderen Titel¹²⁰ – vorgetragen, das früher unter dem Titel *Trebellius Bulgarorum Rex in filium impium iuste severus* in Laibach (Labaci, Ljubljana) gespielt wurde.¹²¹ Diese Angabe beweist einerseits den Austausch der Dramentexte unter den Bildungsstätten der Jesuiten und zeigt die Praxis der Aufführung inhaltlich identischer Stücke unter anderen Titeln. Andererseits warnt sie davor, den Verfasser eines Stückes nur unter den Lehrern einer Institution zu suchen¹²² bzw. unter einem identischen Titel die Aufführung des gleichen Stückes zu vermuten. Avancini unterrichtete Rhetorik 1636 in Laibach,¹²³ so kann man nicht ausschließen, dass er das von ihm verfasste Trebellus-Stück, das im vorangegangenen Jahr in Agram gespielt wurde, auch durch seine Laibacher Schüler vortragen ließ. Das Stück ließ man dann vierzig Jahre später auch in Pressburg aufführen.

Bei den deutschen Jesuiten sind zurzeit drei Trebellus-Aufführungen bekannt (Neuburg/Donau 1698, Eichstätt 1717, Innsbruck 1726):¹²⁴ Alle drei wurden im Rahmen des feierlichen Schuljahresschlusses öffentlich vorgelesen. Obwohl der Titel,¹²⁵ die Zwischenspiele und die Namen der Figuren verändert wurden, wurde nach dem Zeugnis der Periochen in Neuburg, Eichstätt und Innsbruck das gleiche Stück (mit den gleichen Handlungsmomenten und teilweise identischen Quellenverweisen)¹²⁶ auf die Bühne gebracht.

119 *Paterna severitas seu Trebellius iuste in impium ac perfidum filium saeviens*. Viennae, J. J. Kürner (1674). Das Stück wurde von Takács Avancini zugeschrieben. Takács: *A jezuita iskoladráma* (wie Anm. 117), S. 32.

120 Vgl. Anm. 119.

121 „Musae nostrae prima vice theatrum ab Haereticis didascalis olim pro suarum exhibitione comoediarum constructum inscenderunt dederuntque confertissimo populo et nobilitati actionem cuius idem quod Labacensis argumentum erat: Trebellius Bulgarorum Rex in filium impium iuste severus, secuta praemiorum clarigatio brabueta Illustrissimo Barone Lippay“. Staud: *A magyarországi jezuita* (wie Anm. 3), I, 376–377.

122 Im Jahre 1674 unterrichteten in Pressburg sechs Professoren: Wolfgangus Brunus (Rhetorik), Franciscus Hofstetter (Poetik), Mathias Lango (Syntax), Mathias Ostarich (Grammatik), Franciscus Tallian (Principia) und Georgius Danezi (Parva). Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), IV (1666–1683), Roma 1990, S. 358.

123 Im Jahre 1636 war Avancini auch der Bibliothekar in Laibach. Lukács: *Catalogi personarum* (wie Anm. 19), II (1601–1640), Roma 1982, S. 446.

124 Knapp, Tüskés: *Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák* (wie Anm. 1), S. 423–424.

125 Neuburg/Donau: Trebellus Rex Hungariae ac Bulgariae filij apostatae justus ultor; Eichstätt: Arma victricia in Hungaria Adversis nominis Christiani hostes; Innsbruck: Religio vindicata, coronata – Christliche Religion von Trebellio König in Ungarn und Bulgarien in zweyen seiner Königlichen Printzen theils verthädiget, theils gecrönet.

126 Die gemeinsamen Quellen: Joannes Zonaras: *Epitome historion*. Basel 1557; Raphael Fulgosius: *Repertoria*. Lyon 1544.

Elida Maria Szarota veröffentlichte die Perioche der Neuburger Aufführung mit Kommentaren;¹²⁷ das Problem des avancinischen Originalwerkes, dessen Text als verschollen gilt, wurde jedoch dabei nicht angesprochen.

Hier nun wird die kurzgefasste, lateinische Perioche der Pressburger Aufführung mit dem ausführlicheren, lateinisch-deutschen Programmheft des Neuburger Spiels verglichen. Die Verfasser der Stücke sind zwar unbekannt, aber es ist anzunehmen, dass man Avancinis in Laibach bereits aufgeführtes Trebellus-Stück 1674 in Pressburg auf die Bühne brachte. Laut einer handgeschriebenen Notiz in der Perioche der Neuburger Aufführung waren Franciscus Marimont und Jacobus Bisselius die Choragen der Aufführung.¹²⁸ Die Choragen, die u. a. für die Inszenierung der Stücke zuständig waren, waren bekanntlich oft auch als Dramenautoren tätig. In Anbetracht der zahlreichen Parallelen mit dem Pressburger Stück war es hier aber vermutlich anders.

Die Geschichte von Trebellus wurde an beiden Spielorten in Form einer repräsentativ-öffentlichen Aufführung vorgetragen. Dank des 21jährigen János Lippay, Baron und Hauptgespan des Komitats Bars, kam es in Pressburg auch zu einer Prämienverteilung. Es ist durchaus möglich, dass das Stück in Anwesenheit der Mitglieder des seit 1673 tätigen Pressburger Gerichts aufgeführt wurde, das die protestantischen Prediger, die nicht zum katholischen Glauben übertreten wollten, zur Galeerenstrafe verurteilte.¹²⁹ Das Stück kann man in diesem Kontext als Parabel, als Bezugnahme auf die aktuellen historisch-politischen Ereignisse interpretieren: Die Verurteilung der protestantischen Prediger sei genauso berechtigt wie die Tat Trebellus', der seinen älteren, zum Heidentum neigenden Sohn blenden ließ, um den christlichen Glauben zu schützen. In Neuburg/Donau wurde das Stück ebenfalls am Schuljahresschluss öffentlich aufgeführt.

Beide Werke behandelten das gleiche Thema: Der als Einsiedler lebende Trebellus erfährt, dass sein älterer, zum König gekrönter Sohn zum Heidentum neigt. Trebellus kehrt zurück, bestraft ihn und setzt seinen jüngeren Sohn auf

127 Elida Maria Szarota: *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-edition: Texte und Kommentare*. I–III. München 1979–1983, hier: III/2, S. 1479–1490, 2257–2258.

128 „R. P. Franc. Marimont commendat se Choragus. M. Jacobus Bisselius Rhet. Chora-gus.“ Szarota: *Das Jesuitendrama* (wie Anm. 127), III/2, S. 1479.

129 Das Interesse für die Aufführung bezeugt der Ausdruck der *Litterae Annuae*: „confertissimo populo et nobilitati“. Staud: *A magyarországi jezsuita* (wie Anm. 3), I, S. 376–377.

den Thron. Zwei von den hier verwendeten Quellen finden sich auch in der Pressburger Perioche.¹³⁰

Das Ziel der Aufführung war sowohl in Pressburg als auch in Neuburg die Darstellung der Macht und des Triumphs der katholischen Kirche in der Vergangenheit und der Gegenwart. Fünfzehn Jahre nach der zweiten Belagerung Wiens durch die Osmanen war es 1698 allgemeint bekannt, dass die aktive Phase der Austreibung der Osmanen aus Europa bald beendet sein würde.

An manchen Stellen des Pressburger Trebellus-Dramas wurde der bulgarische König als Vorbild Stephans des Heiligen dargestellt. In der ersten Szene des ersten Aktes bekennt sich Trebellus zum christlichen Glauben und schickt Gesandte zum Papst. Die Gesandten werden in einer anderen Szene (Actus 1, Scena 2) vom Papst empfangen, der die Bestrebungen Trebellus‘ und dessen Königreich unterstützt. Die Beschützung des Christentums soll Trebellus‘ grausame Tat (die Blendung seines älteren Sohnes) rechtfertigen, genauso wie im Fall von Stephan I., der Vazul, seinen zum Heidentum neigenden Cousin, blenden ließ. Diese Hinweise auf Stephan I. erscheinen in keiner der deutschen Periochen.

Der Aufbau der beiden Trebellus-Dramen lässt sich aufgrund der Periochen wie folgt darstellen:

Pressburg 1674	Neuburg/Donau 1698
Prologus	Prologus
Actus I. scena 1–7	Protasis I. scena 1–7
Chorus I.	Chorus I.
	Epitasis. Interludium
Actus II. scena 1–6	scena 1–6
Chorus II.	Chorus II.
Actus III. scena 1–7	Catastasis. scena 1–3
	Interludium
	scena 4–5
	Catastrophe. scena 1–6
Epilogus	Epilogus

Trotz der ähnlichen Struktur fällt ein wesentlicher Unterschied sofort ins Auge: In Pressburg fiel der Akzent auf die historische Handlung, die durch zwei symbolisch-mythologische Chöre begleitet und gedeutet wurde. In Neuburg/Donau wurde angestrebt, das Gleichgewicht zwischen dem historischen Thema und den Chören hinsichtlich Handlung, Struktur und Aussage zu bewahren. Aus dem Vergleich der Rollenverzeichnisse ist ersichtlich, dass die wichtigeren his-

130 Vgl. Anm. 126.

torischen Rollen identisch sind; die Neben- und symbolischen Rollen verändern die Aussage der Stücke nicht.

Im kurzgefassten Programmheft der Pressburger Aufführung fehlen manche inhaltlichen Elemente, die in den deutschen Periochen vorhanden sind. Man erfährt z. B. keine Einzelheiten über die Bekehrung Trebellus'. Die deutschen Figuren, die dem jüngeren Sohn des bulgarischen Königs bei der Machtergreifung halfen, fehlen; über die Bekehrung des zum Heidentum neigenden älteren Sohnes nach seiner Blendung wird nicht berichtet. Diese Bemerkungen beziehen sich – im Hinblick auf die Quellenlage – nicht auf die Aufführungen selbst, sondern nur auf deren inhaltliche Auszüge. Es ist nicht auszuschließen, dass sowohl in Pressburg als auch an den drei deutschen Spielorten Stücke mit geringen Modifizierungen aufgeführt wurden, die geradewegs auf das verlorene Trebellus-Drama Avancinis zurückgingen.

Fazit

Die Möglichkeiten einer vergleichenden Untersuchung werden durch den lückenhaften Quellenbestand im deutschen und ungarischen Sprachgebiet, deren Geschichts- und Theatertraditionen sich voneinander unterscheiden, grundsätzlich bestimmt. Die inneren Zusammenhänge der untersuchten Dramen sind bis auf wenige Ausnahmen weiterhin unsicher; das vergleichbare Themenspektrum mag einem genauso als akzidentell erscheinen wie die folgenden Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung:

1. In sechs Themenbereichen der ungarischen Geschichte konnten Schuldramen identifiziert werden, die sowohl bei den deutschen, vor allem bayerischen und österreichischen, als auch bei den ungarischen Jesuiten gespielt wurden und auf Grund ihres identischen Stoffes verglichen werden konnten. Die Stücke behandelten wichtige Ereignisse der ungarischen Frühgeschichte und des Mittelalters. Zwischen den in den Dramen thematisierten historischen Ereignissen und deren Inszenierung sind in jedem Fall mehr als zweihundert Jahre vergangen: Dieser zeitliche Abstand ermöglichte eine freie Behandlung und Umformung der historischen Stoffe. Die deutschen Verfasser und Choragen mussten sich nicht um die aktuellen politischen Bezüge der potenziellen frühneuzeitlichen Themen kümmern.

2. In drei Dramen stellte der Pater comicus den Staatsgründer, Stephan den Heiligen, in den Mittelpunkt der Handlung; zwei weitere (Béla I. und Trebel-

lus) beschäftigen sich gänzlich oder partiell mit der Problematik der Christianisierung bzw. der Bewahrung und Beschützung des christlichen Glaubens. Der Rückgriff auf diese Themen ermöglichte die Darstellung der europäischen Integration der Ungarn und ihrer heidnischen Exotik und schaffte die Voraussetzungen für die Schilderung der Geschichte eines in früheren Jahrhunderten bedeutsamen europäischen Volkes.

3. In den auf deutschen Jesuitenbühnen aufgeführten Schuldramen mit ungarischem Geschichtsstoff war das dargestellte historische Material reicher als in den vergleichbaren ungarischen Stücken. Bei der Inszenierung der Ereignisse der ungarischen Geschichte konnten die deutschen Jesuiten nicht davon ausgehen, dass diese dem Publikum allgemein bekannt sind. Diese Erkenntnis prägte die Themenwahl und förderte die Darstellung des breiteren historischen Kontextes.

4. Die Stuhlweißenburger Adaptation des Stephan-Dramas von Franz Neumayr ermöglicht die Analyse unterschiedlicher Bearbeitungsmethoden (Streichung, Erweiterung, sprachliche Umformulierung, Umstrukturierung usw.). Die Unterschiede in der Ausdrucksweise und in der Fiktionalisierung der Dramen lassen sich in erster Linie nicht dadurch erklären, dass die Stücke in einem anderen Sprachgebiet aufgeführt wurden oder dass man das Publikum beeinflussen wollte. Sie ergaben sich vielmehr aus der Verschiedenheit der Invention der Autoren, der verwendeten Vorlagen und des in der Schule erworbenen Wissens der Darsteller. Neumayr schrieb das Stück für die lateinische Kongregation „Mariä Verkündigung“ des Münchner Jesuitenkollegs (also für ältere Schüler), während dessen Adaptation in Stuhlweißenburg von den Schülern der Syntax- und Grammatikklasse vorgetragen wurde. Die tiefgreifende Umstrukturierung des Textes sollte vor allem der besseren sprachlichen Erleichterung des Stückes dienen; es wurde sorgfältig dem Wissensniveau der Darsteller angepasst. Eine vergleichbare Veränderung wurde in der Adaptation von Ferenc Jantso durchgeführt.¹³¹ Der kontemplative Charakter des Stückes wurde in beiden Fassungen in den Hintergrund gedrängt; die Ausdrucksweise wurde den ungarischen Verhältnissen entsprechend modifiziert.

5. Die Einfügung und Ausarbeitung der den historischen Themen zugeordneten Zwischenspiele, Chöre, Musikeinlagen in Form von Arien sowie die Integration der symbolischen, mythologischen und biblischen Elemente hingen

131 Vgl. Kilián: *Minorita iskoladrámák* (wie Anm. 45), Text Nr. 17.

immer von der Repräsentativität des Aufführungsanlasses und vom Wissensniveau der Darsteller ab.

6. In der früheren Forschung führte die Identifizierung bestimmter Stücke mit gewissen Aufführungen allein auf Grund des Titels oft zu falschen Ergebnissen. Es konnte nachgewiesen werden, dass das gleiche Stück häufig unter einem völlig anderen Titel aufgeführt wurde.

7. Die auf Grund einer gedruckten Textausgabe angefertigte Stuhlweißburger Neumayr-Adaptation, der internationale Austausch der Dramenthemen und Periochen sowie weitere Angaben belegen, dass identische oder beinahe identische Stoffe infolge der Stückewanderung auf geographisch voneinander weit entfernt liegenden Bühnen gespielt werden konnten.¹³² Die Themenübernahme wird u. a. durch den anonymen Verfasser einer Klausenburger *actio* aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bewiesen, der im Prolog seine Kenntnis von anderswo aufgeführten Stephan-Dramen erwähnt.¹³³

132 Vgl. Anm. 121.

133 Vgl. Anm. 34.

Teil III: Text und Bild

Virtutes concathenatae.

Zum ikonographischen Hintergrund der Tugendgedichte von János Rimay

Unter den ungarischen späthumanistischen Dichtern, die auf Visualität beruhende Vergleiche, Symbole, Allegorien und Embleme mit Vorliebe gebraucht haben, gebührt János Rimay (1569/73?–1631) ein herausragender Platz. Die literarische Bildlichkeit als Träger realer oder fiktiver visueller Elemente ist seit der historisch-kritischen Ausgabe seiner Werke¹ ein beliebtes Thema der Forschung. Das bildliche Bezugssystem ist eine charakteristische Komponente in Rimays Schreibkunst, das seine Gedichte mit dem Gefühlsreichtum, dem umfangreichen poetischen Wissen, der dekorativen Sprache, der Bálint-Balassi-Imitation und dem Lipsiusschen Neostoizismus grundlegend bestimmt.

In den Gedichten *Encomia et effecta virtutum* und *Encomia virtutum*, die im Text teilweise identisch, aber beide mit einem eigenen Prosaargument versehen sind, beschäftigt sich Rimay mit einem seit der Antike beliebten literarischen und bildkünstlerischen Thema, dem Lob der Tugenden. Obwohl die rimaysche Variante der späthumanistischen Tugendauffassung mehrmals behandelt wurde, blieb die grundlegende Frage der Interpretation, nämlich die Quelle der Inspiration, unbeantwortet. Die Übersetzung des kompletten Textes der kürzeren Fassung ist die folgende:

ENCOMIA VIRTUTUM (LOB DER TUGENDEN)

Die oberen gütigen Taten, die in lateinischer Sprache Tugenden genannt werden, wie: Glaube, Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit, Nüchternheit, Sanftmut, Maß, Stärke, Geduld und Leidensfähigkeit, und die mit erhöhtem Verstand ausgeführte, gar über alle Dinge erhabene Freigebigkeit, mit denen sich die menschliche Vernunft zunächst ausgestattet hatte und jetzo vor Gott und den Menschen äußerst lieblich zu erscheinen und die eigene Person, in denen sie wohnhaft ist, auszuschmücken vermag, werden in den Versen in der Weise beschrieben, als wenn sie anlässlich der Hochzeit ihrer eigenen Ämter um einen Tisch herum sitzend auch andere zu sich hereinkomplimentierend einladen würden, um diese mit zur Leutseligkeit zu befähigen und zur Gütigkeit anzuregen, damit diese sich in ihrer Gesellschaft aufhaltend an ihrer Natur zu beteiligen vermöchten. Der Autor dieser Gesänge oder Gedichtchen fleht folglich in der Mitte der Verse Gott selber inständig an, damit Er ihn in der Gesellschaft der prächtigen Göttinnen der

1 János Rimay: *Összes művei* [Sämtliche Werke]. Hrsg. von Sándor Eckhardt. Budapest, Akadémiai 1955 (im Folgenden: *RJÖM*); Vgl. Imre Bán: Rimay János összes művei [Sämtliche Werke von János Rimay]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 44 (1956), S. 235–240. (Rezension)

gütigen Taten an ihrer Leutseligkeit und Zusammenkunft beteiligen lässt. Wodurch er im Laufe seiner Anflehung die Effekte und natürlichen Nutzen der Tugenden so darzustellen gedenkt, dass ein jeder wahrnehmen wird können, welchen Nutzen er vom Umgang mit dieser Gesellschaft zu hoffen und wie er die gehobenen Schätze zu würdigen hat.

Im Ton: Gutes Wetter soll nur sein

TUGEND, seel'ge Güte, gelobt von vielen Weisen,
Und recht: sie ist ein Tisch, bestellt mit allen Speisen:
Wer sich dort freut, wird von keinem Harm begleitet,
Da von ihr wird uns jede Pracht bereitet.

GLAUBE sitzt da, und gleich verankert die HOFFNUNG,
Und in der Nachbarschaft gleich die LIEBE lodert,
Und die STÄRKE 'ne Säule aus Stein umfasst,
Wo das MASS Wein nun mit Wasser vermengt.

KLUGHEITs Arme sind umgeschlungen von Schlangen,
Mit der Hand hat sie ihren Kopf abgefangen,
Mit gezücktem Schwert steht GERECHTIGKEIT da maßvoll,
Und GEDULD betrachtet ihr ruhiges Lämmchen.

Diesen Weibern lauschen schwirrend viele Diener,
Alle sind da nötig, größten Nutzen bringend,
Mit MAGNANIMITÄT begnadet freigebig,
Mit schöner NÜCHTERNHEIT sanft und leutselig.

Wer wünschte sich nicht, bei diesem Tisch zu sitzen,
Gunst der schönen Weiber z' suchen und besitzen,
Prächtig ist's, Anteil zu nehmen an ihren Liebelei'n,
Noch prächtiger gar von ihnen umarmt zu sein.

Anmutig genug die Liebe nur von Einer,
Mehrere zusammen ist das Glücksein selber,
Schlecht ist der Mensch, den es wirklich dorthin nicht zieht,
Eine gelbe Kappe hat dieser wohl verdient.

Sie verfahren freundlich wohl mit allen Dingen,
Nüchterner Verstand ist denen zuzubringen,
Nur mit Herz und Seele alles sie berühren,
Nichts vermag ihr Wohltun irgends zu verhindern.

O, mein Herr, mein Gott, mach mich geliebt von ihnen,
Damit ich vor Dir soll sein noch viel-viel lieber,
Durch ihre Schönheit wird mein Verstand noch schärfer,
Meine Seele wird für Engel viel geschätzter.

GLAUBE soll mir vor Dir heil'ge Ehrfurcht bringen,
Helfen mir, deine Gnad' unerschüttert singen,
Deinen Einzigen in allem zu befolgen,
Der die Gunst von Dir hat durch sein Blut gewonnen.

Wenn je Versuchung kommt, HOFFNUNG soll mich nähren,
Ihr Anker mir helfen, alles zu bestehen,
Brennend LIEBE treu mich Tag und Nacht beraten,
Menschen-Erfindung darf nie Dein Wort verraten.

Alle meine Dinge sollen MASSVOLL kommen,
Mein Leben soll lieb sein, wie der Sommerhimmel,
Schmal soll mein Glück sein, doch heil meine Gesundheit,
Will kein goldenes Bett beladen mit Krankheit.

Hilf mir, KLUGHEIT, trennen das Böse vom Guten,
Lenk mich ab vom Weg der nachteiligen Dinge,
Doch was nützlich ist, das lass mich ausführen,
Wenn mein Dasein schießt, dann lass es geradrichten.

Gib mir in die Hand das Maß der vollen WAHRHEIT,
Ich soll wirklich wissen, was ein Ding wohl wert ist,
Gleich beachten das, was Volk und Herrschaft fordert,
Sanftes Blut sogar für Reiche nicht vergießen.

SANFTMUT soll das Wilde in mir niederdrücken,
FREIGEBIGKEIT soll den Geiz völlig ausgleichen,
Traurig und enttäuscht darf keiner von mir gehen,
Der von Gütern meiner Börse will nur leben.

Ohne GEDULD ist das Leben sehr wohl mager,
Also prüf mich doch nur, wenn Du siehst: Jetzt kann er!
Wenn Du mir Geduld gibst, dann kann ich Dir dienen,
Vom Tragen der Last wird mein Gesicht nicht bleichen.

Impf auch STÄRKE in mein Herz, lass mich herzlich beten,
Säule soll sie mir sein, Halt in allen Nöten,
Lass mich grade stehen, den öfter Versuchten,
Körper, Welt und Teufel kämpfen um mein Leben.

Feste KEUSCHHEIT, die will ich befolgen,
Sie ist schön in allen Dingen allerorten,
Unsere Völlerei kann sie wohl beschränken,
Sie leitet uns geschickt wie Zaumzeug die Pferde.

Unaussprechlich schön ist die MAGNANIMITÄT,
Gib sie mir getrost als feste Sozietät,
Himmlisch ist der Segen stets, den sie mir gewährt,
Für ein Lotterleben sind andre ausgewählt.

TUGEND: Seelengüte, sprudelnd schöne Quelle,
Keinen quält und martert ihre starke Welle,
Mich zu ihr zu führen sollen breite Wege,
Um mich reinzuwaschen von der bösen Sünde.

TUGEND: erfreulich, Du, offne Seelenrose,
Sei Du meinem Wirrkopf Arznei, eine große,
Wasch den Seelenschmutz mir mit duftenden Wässern,
Sei in meiner Seele aller Sünden Mörder.

Trag mich schön gesund auf deinen lichten Schwingen,
Ich will dich befolgen fügsam und ergeben,
Füll mit Stille mein Herz, hier mit leisem Leben,
Und gib im Himmel ewiges Heil meiner Seele.

(Übersetzt von Csaba Báthori)

Zur Forschungsgeschichte

Béla Radvánszky, der die Arbeiten Rimays zusammen mit den Gedichten von Gáspár Madách 1904 herausgab, veröffentlichte die beiden Gedichte, das längere *Encomia et effecta virtutum* und das kürzere *Encomia virtutum*, als „Lehrgedichte“ mit Anmerkungen zur Sprache, jedoch ohne Stellenkommentar.² Dem längeren Gedicht folgt – ohne Begründung – das kürzere, was suggeriert, dass der Dichter das zweite aus dem ersten durch Kürzung angefertigt habe.

Sándor Eckhardt hat in der historisch-kritischen Ausgabe von Rimays Werk sich von der Gáspár Madáchs gelöst und die beiden Gedichte im „Embleme und Epigramme“ betitelten Teil VI veröffentlicht.³ Er gab den zwei Dichtungen nur eine Nummer; auch bei ihm folgt dem längeren Text der kürzere. Nach Eckhardt entstand die längere Fassung früher; Rimay habe die Kürzung selbst vorgenommen. Eckhardt meint unter Berufung auf das Prosaargument der längeren Fassung und auf eine mündliche Mitteilung József Turóczi-Trostlers, das Gedicht sei „[...] der Kommentar irgendeines Bildes barocken Geschmacks ohne Text“.⁴ Die beiden Gedichte datierte Eckhardt in die letzten Jahre Rimays. Tibor Klaniczay hat sich 1957 mit der Entstehungszeit einiger Gedichte Rimays beschäftigt. Nach ihm ist die längere Fassung 1628/29 entstanden.⁵ 1961 for-

2 *Rimay János munkái, a Radvánszky- és a sajkázai codexek szövege szerint* [Werke von János Rimay nach dem Text der Kodexe Radvánszky und von Sajókaza]. Hrsg. von Béla Báró Radvánszky. Budapest 1904, Nr. 8, S. 98–105; Nr. 9, S. 106–108.

3 *RJÖM* Nr. 64, S. 135–141, S. 214–215.

4 *RJÖM* S. 214; vgl. József Turóczi-Trostler: *Magyar irodalom – Világirodalom. Tanulmányok* [Ungarische Literatur – Weltliteratur. Aufsätze]. I–II. Budapest, Akadémiai 1961.

5 Tibor Klaniczay: Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához [Wortmeldung zur historisch-kritischen Ausgabe der Gedichte von Balassi und Rimay]. In: *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 11 (1957), S. 265–338, hier: S. 328.

multierte Klaniczay die Hypothese, die Tugendgedichte seien die Erklärungen eines Bildes, d. h. die beiden Dichtungen stellten Beschreibungen eines konkreten Bildes dar.⁶

Imre Bán meinte, Rimay sei „[...] dem Wesen der emblematischen Dichtung nähergekommen“ als z. B. Kristóf Lackner. Er stellte fest, Rimay habe hier „[...] die weitschweifige moralisierende Subskription der emblematischen Darstellung geschaffen“. Er betonte, die „[...] im Mittelalter übliche Siebenzahl der Tugenden“ habe Rimay wie auch Lackner „[...] gründlich erweitert“; „[...] wie bei Lackner kommen auch hier die Tugenden der Geduld und der Leidensfähigkeit vor [...], hier aber wahrscheinlich in stoischer Absicht“.⁷ Die bei Rimay beobachtete strukturelle Lockerung, die „Auflehnung des moralisierend-religiösen Inhaltes gegen die Formgebung“, deutete Bán als Rückkehr „zur Praxis der Predigergedichte des 16. Jahrhunderts“.⁸

Tibor Komlovszki meinte, die grundlegenden Charakteristiken der Dichtung Rimays seien die Didaxe, die moralisierende Neigung und die naturalistischen Bilder;⁹ Rimay habe das Bestreben „nach der Einheit von Komposition, poetischem Bild, akustischem Ton des Textes, Bedeutung und Stimmung aufgehoben“. Die entscheidende Frage der Gedichte sei das „dichterische Bild, der im poetischen Bild formulierte neue Ideenkreis“.¹⁰ Seiner Ansicht nach „hat sich erstmals Rimay um die Ausgestaltung eines originalen dichterischen Bildsystems in der Geschichte der ungarischen Dichtung bemüht“; sein poetisches Gefühl „äußert sich am ehesten in den Bildern seiner Gedichte“.¹¹ Er hob hervor, „insbesondere [...] in seinen – die Werke der Maler erklärenden – emblematischen Dichtungen [lasse] sich das Streben nach einer eigenen Ordnung nicht wirklich nachweisen“.¹²

6 Tibor Klaniczay: A magyar későreneszánsz problémái. Sztoicizmus és manierizmus [Probleme der ungarischen Spätrenaissance. Stoizismus und Manierismus]. In: Ders.: *Reneszánsz és barokk*. Budapest²1997 (1. Ausg.: 1961), S. 241–269, hier: S. 267.

7 Imre Bán: *Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok* [Ideen und Stilrichtungen. Literarische Aufsätze]. Budapest, Akadémiai 1976. S. 177.

8 Bán: *Eszmék* (wie Anm. 7), S. 180.

9 Tibor Komlovszki: Rimay és a Balassi-hagyomány [Rimay und die Balassi-Überlieferung]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), S. 589–600, hier: S. 599.

10 Komlovszki: Rimay (wie Anm. 9), S. 591.

11 Komlovszki: Rimay (wie Anm. 9), S. 594, 596.

12 Komlovszki: Rimay (wie Anm. 9), S. 597.

Nach Ferenc Zemplényi „lassen sich auch [bei Rimay] gewisse Züge des Neuplatonismus finden (Ascensio als Thema im Gedicht *Encomia virtutum*)“.¹³ Das Wesen der Rimayschen Bildlichkeit summiert er – gewissermaßen im Gegensatz zu Komlovszki – folgendermaßen: „anders als bei den großen europäischen manieristischen Dichtern verlieren sich diese Bilder im endlosen Fluss der Verse und Strophen Rimays, er kann um ein Bild (und um den von diesem ausgedrückten Gedanken) nicht ein ganzes Gedicht aufbauen. Die Wirkung der Bilder wird bei ihm zerstört, sie wirken sich nur auf die Zeile oder eher noch nur auf den Ton aus.“¹⁴

Pál Ács verband die Tugendgedichte mit dem Ideenkreis der höfischen Dichtung: Rimay „[...] hat in der Virtus die höfische Verhaltenslehre zusammengefasst, von ihr jede andere ‚tugendhafte Handlung‘ ableitend“.¹⁵ In der Texterklärung zu *Encomia et effecta virtutum* in der Lesausgabe meinte er – die Erkenntnisse der früheren Forschung zusammenfassend –, man könne nicht entscheiden, welche Fassung Rimay früher geschrieben habe.¹⁶ Er machte darauf aufmerksam, dass die „sieben Haupttugenden schon im Mittelalter durch weitere Tugenden ergänzt wurden; durch welche und in welcher Reihenfolge, brachte die individuelle Aussage des Künstlers zum Ausdruck“.¹⁷ Im Nachwort ging Ács auf die literarische Qualität der Tugendgedichte ein: „Es ist merkwürdig, dass gerade jene beiden Dichtungen in zwei Autorfassungen mit bedeutenden Unterschieden erhalten blieben, auf die Sir Philip Sidneys diesen Gedichttyp tadelnde Worte am meisten passen: ‚die Zeilen folgen nur aufeinander, die erste berücksichtigt überhaupt nicht, was die letzte wird‘.“¹⁸

2001 hat Ács Rimays durchkomponierte Gedichtsammlung untersucht und bemerkt, der Dichter habe „sich anscheinend zumindest um die Schaffung der

13 Ferenc Zemplényi: Rimay és a kortárs európai költészet [Rimay und die zeitgenössische europäische Dichtung]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), S. 601–613, hier: S. 602.

14 Zemplényi: Rimay (wie Anm. 13), S. 607, 612.

15 Pál Ács: Rimay János udvari embere [Der Hofmann von János Rimay]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), S. 626–637, hier S. 629. Vgl. auch: Ders., Rimay János korai versciklusai [Frühe Gedichtzyklen von János Rimay]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (1989), S. 306–311.

16 *Rimay János írásai* [Schriften von János Rimay]. Hrsg. von Pál Ács. Budapest, Balassi 1992. S. 276.

17 *Rimay János írásai* (wie Anm. 16), S. 305–307; vgl. Pál Ács: Válasz Komlovszki Tibornak [Antwort an Tibor Komlovszki]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (1994), S. 270–273.

18 *Rimay János írásai* (wie Anm. 16), S. 276.

Einheit der *inventio* bemüht“.¹⁹ Der zweite Teil der Gedichtsammlung sei der die irdischen Tröstungen enthaltende „stoische Liber“, dessen einer Argumentationstyp meist auf antiken Gemeinplätzen, Zitaten beruht („ich lege also diese Gedichte aus“). Für die Grundsituation des anderen Argumentationstyps sei dagegen die Bemerkung „ich stieß auf eine *Pictura*“ charakteristisch; die zum letzteren gehörenden Gedichttypen sind die Bibelparaphrase, die *Pictura* und die *Sententia*.²⁰ Von Rimays *picturae* (Embleme) meint Ács summarisch, sie seien schwach. Seine Begründung: „[...] die bildliche *inventio* steht immer im Dienst eines didaktischen Ziels. Der Gedichttyp ist *pictura*, die Gattung *explanatio*; keine lyrische Erörterung, sondern schulische *descriptio*“.²¹ Rimays *pictura*-Gedichte seien Interpretationen teilweise realer, teilweise fiktiver *picturae*.²²

József László Kovács hielt die *Encomia et effecta virtutum* für ein „echtes Emblemgedicht“. Die im Hintergrund des Textes zu vermutenden emblematischen Bilder aufzählend, meinte er, „auch über Rimays Emblemantik wüssten wir mehr, wenn die systematische Forschung oder der glückliche Zufall uns auf die Spur seiner Bücher führten.“²³

József Jankovics vertrat die Grundthese, dass „bei Rimays Werk *Encomia et effecta virtutum* [...] der Autor ‚auf eine *pictura* stieß‘. Und sich auf diese *pictura* festlegend oder davon ausgehend, versuchte er die allegorische Komposition wiederzugeben, dem kompletten Bild folgend, aber deren Visualität in Teilembleme gliedernd, um zugleich eine *subscriptio* erklärend-lehrenden Cha-

19 Pál Ács, *Ratio és oratio: Rimay János verstípusai* [Ratio und Oratio: Gedichttypen von János Rimay]. In: *Klaniczay-emlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*. Hrsg. von József Jankovics. Budapest, Balassi 1994. S. 270–283, hier: S. 279–280; Vgl. auch: Pál Ács: *Ratio és oratio. Rimay János verstípusai* [Ratio und Oratio: Gedichttypen von János Rimay]. In: Ders.: „Az idő ósága“. *Történetiség és történetiszemlélet a régi magyar irodalomban*. Budapest, Osiris 2001. S. 65. Im Folgenden wird die letztere Fassung des Beitrags zitiert.

20 Ács: *Ratio és oratio* (wie Anm. 19), S. 65–66.

21 Ács: *Ratio és oratio* (wie Anm. 19), S. 67; vgl. Gábor Váci Kovács: Némalföldi párhuzam Rimay „Religio“-emlékmájához [Eine niederländische Parallele zum „Religio“-Emblem Rimays]. In: *Irodalomismeret* 11 (2000), Nr. 2–3, S. 100–102.

22 Pál Ács: „Egy út készítettik“. Balassi Bálint apoteózisa Rimay János *Epicedium*ában [„Ein Weg wird bereitet“. Die Apotheose von Bálint Balassi im *Epicedium* János Rimays]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 109 (2005), S. 205–231, hier: S. 209–210.

23 József László Kovács: Rimay és a XVII. század emblemantikájáról [Über die Emblemantik Rimays und des 17. Jahrhunderts]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), S. 637–644, hier: S. 637–639, 644.

racters zu schaffen“.²⁴ Beide Fassungen des Gedichtes hielt er für einen Schlüssel zum Werk Rimays, denn in ihnen „stehen wir vor einer grundsätzlichen Deutung und Zusammenfassung der Moralphilosophie Rimays“.²⁵

Bei der Suche nach dem bildlichen Hintergrund der Sündengedichte von Gáspár Madách wurde Jankovics auf einen Holzschnitt von Matthias Gerung aufmerksam, den die Kunstgeschichte als „Allegory: The Round Table of Vices, 1546“ bezeichnet.²⁶ Aufgrund dieses Bildes meinte er, dass einer der zeitgenössischen Stecher auch die Tugenden an den Tisch gesetzt haben kann, wie es Rimay in seinem Gedicht getan hat. Die Hypothese wird jedoch durch den Hinweis auf das Argument des kürzeren Tugendgedichtes geschwächt: „Man kann sich jedoch vorstellen, dass die Tugenden Rimay selbst an einen Tisch gesetzt hat! Es scheint, als ließe das Argument der *Encomia virtutum* diese Folgerung zu [...]. Aber nicht das ist der stärkste Beweis, sondern, dass das Bild schon von vornherein nicht jene elf, alle zusammengezählt vierzehn Tugenden umfasst haben konnte, die Rimay in beiden Gedichten aufzählt.“²⁷ Der von Jankovics zitierte Text ist ein Teil des Argumentes der kürzeren Fassung – „[...] in den Versen werden [sie] so geschrieben [...]“ –,²⁸ was sich seiner Meinung nach auf die Gedichte anderer Autoren beziehen kann.

Jankovics nahm schließlich an, dass Rimay vom Vorbild abwich, es ergänzte und „[...] die Tatsache der Ergänzung [...] außerordentlich wichtig für ihn war. Bereits Imre Bán hat darauf hingewiesen, [...] János Rimay habe wahrscheinlich mit stoischer Absicht die Tugenden der Geduld und der Leidensfähigkeit in sein Gedicht aufgenommen. [...] All das hat der Dichter getan, um bei der Umsetzung des die sieben bis acht ‚oberen gütigen Taten‘ darstellenden Bildes in ein Gedicht und dessen Ergänzung die grundlegenden Komponenten der neostoiischen Moral zu versammeln“.²⁹ Imre Varga hat Jankovics’ Folgerungen im We-

24 József Jankovics: „Akadtam egy picturára...“. Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai [„Ich fand eine Pictura...“. Bildkünstlerische Bezüge des allegorischen Gedichts von János Rimay und Gáspár Madách]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982), S. 652–656; Ders.: *Ex occidente... A 17. századi magyar irodalom európai kapcsolatai* [Europäische Bezüge der ungarischen Literatur im 17. Jahrhundert]. Budapest, Balassi 1999, S. 39.

25 Jankovics: *Ex occidente* (wie Anm. 24), S. 44.

26 Jankovics: *Ex occidente* (wie Anm. 24), S. 45; *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts*. Vol. X. Ed. by Fedja Anzelewski, compiled by Robert Zijlma. Amsterdam, Van Gendt and Co. (1975), S. 40, Nr. 45.

27 Jankovics: *Ex occidente* (wie Anm. 24), S. 46.

28 *RJÖM* Nr. 64/II, S. 140.

29 Jankovics: *Ex occidente* (wie Anm. 24), S. 46.

sentlichen akzeptiert und übernommen. Die ursprüngliche *pictura* wurde vom Dichter auch seiner Meinung nach in „Teilembleme“ zergliedert; „[...] unter sie hat Madách Unterweisungen erklärenden Charakters angefertigt“.³⁰

Zusammenfassend: In der Forschung gibt es mehr Unsicherheit und Hypothesen als konkrete Tatsachen. Man weiß nicht, wann genau die Dichtungen entstanden sind und wie ihre Chronologie festzulegen ist. Auch bezüglich der im Argument der längeren Fassung festgehaltenen, zweimal betonten *pictura* ohne *inscriptio* wurden nur Vermutungen formuliert. Die Frage – wenn Rimay ein Bild beschrieben hat oder von einem konkreten Bild inspiriert wurde –, was es dargestellt haben kann, ist nach wie vor unbeantwortet. Ein der mündlichen Mitteilung József Turóczi-Trostlers entsprechendes, ihm aus der deutschen Literatur bekanntes Bild, das mit Rimays dichterischer Beschreibung vergleichbar wäre, wurde nicht aufgefunden. Es konnte nicht entschieden werden, welches Bild oder welche Texte anderer Autoren wohl die Gedichte inspiriert haben; und, wenn es ein Bild war, ging es um ein reales oder um ein vorgestelltes Bild bzw. handelt es sich bei Rimay um die fiktive Erweiterung eines realen Bildes? Ungewiss ist auch, wie viele Tugenden insgesamt Rimay im Gedicht beschrieben hat, sieben, acht, elf oder vierzehn.

Problemstellung

In der weiteren Untersuchung halte ich – anders als die frühere Forschung³¹ – die beiden Fassungen verschiedener Länge für gleichrangig und betrachte die eine nicht als Erweiterung oder Auszug der anderen. Die Prosaargumente und die Verse trenne ich nicht voneinander. Ich setze voraus, dass der Dichter zwei selbstständige Gedichte aus identischer Motivation, und zwar aufgrund eines Bildes, schreiben wollte; deshalb fügte er beiden Dichtungen ein im Text unterschiedliches, selbstständiges Argument hinzu.

30 *Madách Gáspár [...] versei* [Gedichte von Gáspár Madách]. Hrsg. von Imre Varga, Ágnes Cs. Havas und Béla Stoll (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század, Bd. 12). Budapest, Akadémiai 1987, S. 672, 721–723.

31 *Rimay János írásai* (wie Anm. 16), S. 276, 298.

Zuerst beschäftige ich mich mit der Frage, welche personifizierten Tugenden von Rimay in Verse gesetzt wurden. In der Reihenfolge ihres Vorkommens und mit ihrer ursprünglichen Benennung sind es die folgenden:

Encomia virtutum (kürzere Fassung)

I. Serie (Prosargument)	II. Serie (Gedicht)	III. Serie (Gedicht)
1. Glaube	Glaube	Glaube
2. Hoffnung	Hoffnung	Hoffnung
3. Liebe	Liebe	Liebe
4. Gerechtigkeit	Stärke	Maß
5. Klugheit	Maß	Klugheit
6. Nüchternheit	Klugheit	Gerechtigkeit
7. Sanftmut	Gerechtigkeit	Sanftmut
8. Maß	Geduld	Freigebigkeit
9. Stärke	Magnanimitas (Großmut)	Geduld
10. Geduld	Freigebigkeit	Stärke
11. Leidenschaftlichkeit	Nüchternheit	Keuschheit
12. Freigebigkeit	Lieblichkeit	Magnanimitas (Großmut)

Encomia et effecta virtutum (längere Fassung)

I. Serie (Gedicht)	II. Serie (Gedicht)
1. Fides/Glaube	Glaube
2. Hoffnung	Hoffnung
3. Caritas	Liebe
4. Stärke	Gerechtigkeit
5. Maß	Klugheit
6. Gerechtigkeit	Maß
7. Klugheit	Sanftmut
8. Geduld	Freigebigkeit
9. Magnanimitas (Großmut)	Geduld
10. Liberalitas (Freigebigkeit)	Stärke
11. Nüchternheit	Keuschheit
12. Keuschheit	Magnanimitas (Großmut)

Aus der Zusammenstellung geht hervor, dass Rimay die Tugenden in beiden Fassungen drei- bzw. zweimal aufgezählt hat. Zuerst zog er sie im Prosaargument der kürzeren Fassung in Betracht, dann im Gedicht selber zweimal, in teilweise unterschiedlicher Reihenfolge. In der zweiten Tugendserie der kürzeren Fassung wurden zehn, in der dritten Serie zwölf Tugenden typographisch hervorgehoben. In der längeren Fassung hat er die Tugenden zweimal nacheinander in Verse gesetzt. Die Zahl der Tugenden ist in allen fünf Serien insgesamt zwölf. In der kürzeren Fassung stimmt die dritte Tugendserie, vom

Tausch zweier Tugenden (4. Maß – 6. Gerechtigkeit) abgesehen (4. Gerechtigkeit – 6. Maß), mit der zweiten Serie der längeren Fassung überein.

Aus dem Vergleich ist ersichtlich, dass nur die drei theologischen Tugenden einen festen Platz haben; ihre Reihenfolge ist in allen fünf Serien gleich: 1. Glaube (*Fides*) – 2. Hoffnung (*Spes*) – 3. Liebe (*Caritas*). Die vier Kardinaltugenden – *Justitia*, *Fortitudo*, *Prudentia*, *Temperantia* – finden sich zweimal (kürzere Fassung, II. Serie; längere Fassung, I. Serie) nacheinander in fast gleicher Reihenfolge: Stärke, Maß, Klugheit, Gerechtigkeit; bzw. Gerechtigkeit, Klugheit. Erkennbar ist das Streben, die Kardinaltugenden zu paaren – Gerechtigkeit–Klugheit, Maß–Stärke –, was an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert eine beliebte Praxis in der bildenden Kunst war.³²

Von den verbliebenen fünf, je nach Serie teilweise unterschiedlichen Tugenden finden sich fünfmal die Geduld (*Patientia* bzw. *Tolerantia*)³³ und die Freigebigkeit (*Liberalitas*). Demnach wiederholen sich in den fünf Serien insgesamt je neun Tugenden, die ergänzt werden durch die in vier Serien vorkommende *Magnanimitas*³⁴ (Großmut; kürzere Fassung: II. und III. Aufzählung, längere Fassung: beide Aufzählungen), durch die in je drei Serien zu findende Nüchternheit (*Sobrietas*; kürzere Fassung: I. und II. Aufzählung, längere Fassung: I. Aufzählung), Keuschheit (*Pudicitia*; kürzere Fassung: III. Aufzählung, längere Fassung: beide Aufzählungen) und Sanftmut (*Affabilitas*; kürzere Fassung: I. und III. Aufzählung, längere Fassung: II. Aufzählung). Allein zwei Tugenden kommen nur je einmal in der kürzeren Gedichtfassung vor: die Leidenschaft im Prosaargument und die Lieblichkeit (*Suavitas*) im Gedicht selbst. Aufmerksamkeit verdient, dass das Synonym der Leidenschaft (*Patientia*) im Lateinischen die *Tolerantia* (Geduld) ist, und zwar im Sinne von „Erdulden“, „Hinnahme“. Die Lieblichkeit (*Suavitas*) wiederum ist im Ungarischen als Synonym der Freundlichkeit (*Affabilitas*) zu betrachten.

Aus der Benennung, Aufzählung und Wiederholung der Tugenden ist ersichtlich, dass Rimay neun Tugenden selbstsicher erwähnt und wiederholt; von den übrigen sechs Tugenden nennt er eine (*Magnanimitas*) viermal, drei

32 Hendrick Goltzius hat zum Beispiel in seiner Kupferstichserie aus vier Blättern (Die vereinten Tugenden, um 1582), acht Tugenden paarweise dargestellt. „*Der Welt Lauf*“ *Allegorische Graphikserien des Manierismus*. Ausstellung und Katalog von Hans-Martin Kaulbach, Reinhart Schleier und Stephan Brakensick. Stuttgart 1997, S. 52–55.

33 Pál Ács identifiziert „Geduld“ mit ‚*Patientia*‘. *Rimay János írásai* (wie Anm. 16), S. 306.

34 Pál Ács identifiziert ‚*Magnanimitas*‘ (Großmut) irrtümlicherweise mit ‚Sanftmut‘. *Rimay János írásai* (wie Anm. 16), S. 1992, 306.

(*Sobrietas*, *Pudicitia*, *Affabilitas*) dreimal und zwei (*Patientia*, *Suavitas*) nur einmal. Bei der Auswertung der Tugendaufzählungen beider Gedichte ist es vielleicht nicht übereilt zu folgern, dass von Rimay eine solche *pictura* im Gedicht verarbeitet wurde, auf der insgesamt zwölf Tugenden um einen gedeckten, „mit allen guten Sachen beladenen“ Tisch saßen. Das Bild wird – was auch Rimay behauptet – tatsächlich keine *inscriptio* gehabt haben, weil er von den zwölf Tugenden nur neun erkannt und mit Sicherheit benannt hat. Die Identifizierung von drei weiteren Personifikationen hat ihm Sorge bereitet; in ihnen glaubte er gleicherweise die *Magnanimitas*, die *Sobrietas*, die *Pudicitia*, die *Affabilitas*, die *Patientia* und die *Suavitas* zu entdecken.

Den einzigen Versuch zur Bestimmung der Darstellung, die Rimay gesehen haben mag, unternahm bisher József Jankovics. Mit dem Hinweis auf den erwähnten Holzschnitt von Matthias Gerung meinte er, ein zeitgenössischer Stecher könnte die Tugenden ebenso an einen Tisch gesetzt haben wie Rimay in seinem Gedicht.³⁵ Aufgrund der Benennung des Themas des Holzschnitts durch Kunsthistoriker meinte Jankovics, dass auf dem Bild die personifizierte Sünden in der freien Natur unter einem Baum um einen runden Tisch sitzen.

Eine solche Deutung der angenommenen Bildparallele ist aber offensichtlich falsch: Auf Gerungs Holzschnitt von 1546 sitzen nicht durch ihre Attribute erkenn- und benennbare personifizierte Sünden um einen Tisch,³⁶ sondern eine vornehme Gesellschaft in der Form von zwölf paarweise angeordneten Figuren, von denen mehrere von der Reformation verurteilte Handlungen vollziehen. Der Tisch steht vor einem stilisierten Baum mit von Wolken verdeckter – oder vielleicht vertrockneter – Krone in freier Natur, aus dem Baumstamm ragen ein Schwert und ein Pfeil heraus. Links hinter dem Baum führt ein auf zwei Beinen laufendes Tier mit offenem Rachen und heraushängender Zunge eine Menschengruppe, an einer Figur ist der Bischofshut erkennbar: vielleicht der Teufel, der die Sünder in die Hölle führt. Von links nach rechts sitzen unter dem Baum zwei gekrönte, weltlich gekleidete vornehme Männer am Tisch, die auf einem Spielbrett spielen (die geschlossene Krone einer der Figuren liegt vor ihr auf dem Tisch). Neben ihnen zählt ein Mann mit verbundenen Augen und hochgebundenem Arm Geld, vor ihm sein Attribut, die päpstliche Tiara. Er ist

35 Jankovics: *Ex occidente* (wie Anm. 24), S. 45.

36 Die mit männlichen und weiblichen Figuren personifizierten sieben Hauptlaster finden sich zusammen mit ihren Attributen z. B. in der 1306 gemalten Freskenserie von Giotto in der Arena-Kapelle von Padua (Cappella Scrovegni).

bestimmt der das aus den Ablasszetteln eingegangene Geld zählende römische Papst, dem ein stehender Mann im Talar und mit Mütze – vermutlich ein Reformator – ein Buch mit Schließen, wahrscheinlich die Bibel, vorzeigt. Hinter dem Reformator sitzt ein junges Paar. Die Handbewegung des Mannes deutet an, dass er der Frau etwas erklärt. Auf der anderen Seite des Tisches, gleichfalls von links nach rechts, ist zuerst ein Kardinal zu sehen, vor ihm steht ein Kind. Eine Hand des Kardinals ruht auf der Schulter des Kindes, mit der anderen gestikuliert er, d. h. lehrt es etwas. Neben ihnen – in intimer Nähe zueinander – spielt ein Mann mit Bischofshut und einem Pokal in der Linken mit einer vornehmen, weltlich gekleideten Frau Karten. Eine Nonne und ein Mönch, die miteinander würfeln, bilden das letzte Paar. Die Ikonographie des Bildes passt gut zu Gerungs allgemein bekanntem, der Reformation dienendem und die katholische Kirche kritisierendem bildkünstlerischen Programm. Einzelbilder und Bilderserien ähnlichen Inhalts wie der Gerung-Holzschnitt gab es mehrere; sie bildeten einen eigenen Darstellungstyp. Ihr Inhalt und ihre Aussage stehen aber – ungeachtet der strukturellen Ähnlichkeit – jener *pictura* sehr fern, auf die sich Rimay beruft.

Wie erwähnt, hat Jankovics mit dem Hinweis auf die dem Prosaargument des kürzeren Tugendgedichtes entnommenen Textpassage für möglich gehalten, dass Rimay selbst die Tugenden an einen Tisch gesetzt hat und dass sein Gedicht nicht durch ein reales Bild, sondern durch literarische Werke inspiriert wurde. Die zitierte Passage – „[sie werden] in den Versen in der Weise beschrieben [...]“³⁷ – bezieht sich aber meiner Meinung nach nicht auf die Gedichte anderer Autoren, sondern auf Rimays eigene Strophen nach dem Argument. Andererseits hat Jankovics – wahrscheinlich mit Blick auf die längere Fassung – die Möglichkeit erwogen, dass Rimay von der Bildvorlage abgewichen sei und diese ergänzt habe. Diese Hypothese ist natürlich nicht zu widerlegen, solange das von Rimay gesehene Bild unbekannt ist. Aber die Tugendgedichte und ihre Argumente selbst lassen mit ihrer ausführlichen und genauen Benennung der Details des beschriebenen Bildes vermuten, dass der Dichter eine real existierende *pictura* in Gedichtform gebracht hat, ohne Modifizierung, Erweiterung oder inhaltliche Verengung, zum Nutzen der die „Tafel Betrachtenden“.

37 RJÖM Nr. 64/II, S. 140.

Auf diesem Bild sitzen – der längeren Fassung entsprechend – die *Virtutes* zwischen blühenden Obstbäumen um einen mit „schön gesticktem Tischtuch“ gedeckten Tisch. In der Nähe des Tisches „[s]ieht man vom Garten her daneben auch einen rinnenden Brunnen“. Der Tisch steht an einem stillen, schattigen Platz, ihn erreichen weder Wind noch Sonne, und auch keine Wolke verdeckt den Himmel. Auf dem Tisch stehen duftende Blumen; auf ihm „[w]erden Tassen reich mit Obst aufgetragen“. Über die um den Tisch sitzenden Tugenden erfährt man, dass sie eine menschliche Gestalt haben, also Personifikationen sind, und „Jede von ihnen treu ihrer Aufgabe dient, / Wie aus einer Gebärmutter Geborene sind sie zusammengeschlossen, / Niemals voneinander entfernt,“ d. h. als Geschwister und im Wissen um ihre Pflichten speisen sie gemeinsam.³⁸

Das von Rimay gesehene Bild wird im „Argument“ der kürzeren Fassung ausführlich geschildert. Demnach nehmen die Tugenden am Tisch in einer Form Platz, als „wenn sie anlässlich der Hochzeit ihrer eigenen Ämter“ wären, d. h. als ob sie ihre Pflicht preisend und verherrlichend ein Fest feierten. Die personifizierten Tugenden sind ausnahmslos Frauen („prächtige Göttinnen der gütigen Taten“). Der Tisch der *Virtutes* ist „bestellt mit allen Speisen“, die dort Sitzenden sind ganz ohne Kummer; außer den Tugenden ist auf dem Bild noch eine Vielzahl der sie Bedienenden zu sehen („Diesen Weibern lauschen schwirrend viele Diener“).³⁹

Dieses Bild (*pictura, delineatio*, Tafel) strahlt idyllischen Frieden aus und bildet einen scharfen Gegensatz zur unruhigen Lage Ungarns und Europas an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Aller Wahrscheinlichkeit nach spielte auch das dabei eine Rolle, dass diese Darstellung das Interesse des Dichters, der sein Wohnzimmer mit Bildern schmückte,⁴⁰ weckte und ihn zum Schreiben der Gedichte anregte.

Zur Ikonographie der humanistischen Tugenddarstellungen

Bekanntlich hat man seit der Antike die Tugenden immer auch in Menschengestalt dargestellt. Im antiken Rom wurden sie als Göttinnen vergegenwärtigt, sie

38 *RJÖM* Nr. 64/I, S. 135–136.

39 *RJÖM* Nr. 64/II, S. 140–141.

40 Darauf wurde von Pál Ács hingewiesen. Ács, „Egy út készítettik“ (wie Anm. 22), S. 209, Anm. 30.

hatten eigene Kultstätten und dienten als Vorbild im Privat- und öffentlichen Leben. Ein vornehmer Platz kam unter ihnen den Kardinaltugenden, *Justitia*, *Fortitudo*, *Prudentia* und *Temperantia*, zu, die nach den Werken von Plato, Aristoteles, Cicero und Macrobius festgelegt wurden.

In der frühchristlichen Literatur des 2. Jahrhunderts hat Pastor Hermae die Tugenden als sieben Frauengestalten beschrieben: Glaube, Mäßigkeit, Frömmigkeit, Wissen, Unschuld, Demut, Liebe. Der Apostel Paulus benannte im ersten Brief an die Korinther (1 Kor. 13) die drei theologischen Tugenden (Glaube, Hoffnung, Liebe), denen manchmal die Demut als vierte hinzugefügt wurde.

Im Mittelalter existierten neben den Gruppen der theologischen und Fundamentaltugenden die unterschiedlichsten Gruppierungen. Bis zum 13. Jahrhundert entstand z. B. die von den Gaben des Heiligen Geistes inspirierte Tugendserie. Mit dem Namen des hl. Thomas von Aquin verbindet sich eine andere Gruppe, die Serie der sog. intellektuellen Tugenden: *Sapientia*, *Scientia*, *Intellectus*, *Ars*, *Prudentia*. Die Tugendattribute waren allbekannt und wurden meist als Allegorien festgelegt.⁴¹ Durch die Verwendung der Tugenddarstellungen entstanden verschiedene ikonographische Typen, wie etwa ‚mystisches Paradies‘, ‚Thron Salomons‘, ‚Turm der Weisheit‘, ‚Tugendleiter‘ und der ‚gekreuzigte Christus mit den Tugenden‘. Die Tugendpersonifikationen wurden seit dem 13. Jahrhundert oft in Serien vorgestellt.⁴²

In Cesare Ripas *Iconologia* kommen neben den früher bekannten Personifikationen auch neue vor.⁴³ All diese Typen verbreiteten sich dann durch den Einfluss der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Druckgraphik⁴⁴ im weiten Kreis und dienten als Muster in den verschiedensten Kunstgattungen.⁴⁵ Mehrere Typen finden sich z. B. in Jost Ammans 1578 in Frankfurt/Main herausgegebenem *Kunst- und Lehrbüchlein*.

41 Vgl. Rosemund Tuve: Notes on the Virtues and Vices. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26 (1963), S. 264–303; 27 (1964), S. 42–72.

42 So z. B. in den Skulpturenserien einiger französischen Kathedralen: Paris, Notre Dame; Reims usw.

43 Cesare Ripa: *Iconologia*. Übers. von Tamás Sajó. Budapest, Balassi 1997.

44 So z. B. die Stiche von J. Matham, Lucas van Leyden, Marcantonio, Meister L. B., Reverdino, Virgil Solis, C. Matsys und anderen nach den Zeichnungen von Hans Sebald Beham, Burgkmair und Goltzius.

45 Die Tugendallegorien der Druckgraphik haben sich auch auf die Tafelbildmalerei ausgewirkt, so z. B. bei Botticelli oder Antonio und Piero Pollaiuolo.

Zum weiteren bildkünstlerischen Kontext des von Rimay behandelten Themas gehören all jene im 16./17. Jahrhundert verwendeten ikonographischen Typen, die personifizierte Tugenden darstellen. Den einfachsten Typ bilden die selbstständigen Abbildungen je einer Tugend. Als Beispiel erwähne ich Hans Sebald Behams anspruchsvollen Kupferstich „*Pacientia*“ von 1540 (Abb.1). Von der Liebe schuf Beham ebenfalls einen eigenen Stich.⁴⁶

In der Darstellung von Tugendserien kommen die sieben Tugenden ebenso häufig vor wie die Gruppe der acht Tugenden. So sind die Serien der sieben Tugenden von Hans Burgkmair⁴⁷ und Hendrick Goltzius⁴⁸ bekannt. Um 1600 wurde unter dem Titel *VII [!] virtutum theologicarum et cardinalium* [...] die aus sieben Kupferstichen bestehende Serie eines unbekanntes Mitgliedes der Familie Briot als selbstständiger Druck herausgegeben. Auf dem Schmucktitelblatt der in Paris erschienenen Ausgabe findet sich – wegen der Bestrebung nach symmetrischer Anordnung – neben den vier Kardinal- und den drei theologischen Tugenden auch die Personifikation der göttlichen Gnade (*gratia Dei*)⁴⁹ (Abb. 2). Eine aus acht Tugenden bestehende Serie haben – unter anderen – Hans Sebald Beham⁵⁰ und Frans Floris⁵¹ geschaffen. Beliebt waren auch die Serien von paarweise angeordneten Tugenden.⁵²

Die gemeinsame Darstellung von mehr als zwei Tugenden in einer einzigen Komposition galt als gängiger Typ, so auf Correggios (Antonio Allegri da Correggio) Gemälde (um 1530) im Louvre.⁵³ Für die gemeinsame Darstellung der

46 *The Illustrated Bartsch*. Vol. 15. Early German Masters, Barthel Beham, Hans Sebald Beham. Ed. by Robert A. Koch. New York 1978, S. 137 (168).

47 *The Illustrated Bartsch*. Vol. 11. Sixteenth Century German Artists, Hans Burgkmair The Elder, Hans Schüpflein, Lucas Cranach The Elder. Ed. by Tilman Falk. New York 1980, S. 48–54-III (216).

48 Zu den drei Serien, bestehend aus je sieben Tugenden, von Hendrick Goltzius, entstanden zwischen 1588 und 1597, vgl. „*Der Welt Lauf*“ (wie Anm. 32), S. 28–30, 33–35, 38–40.

49 Das Exemplar: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek A:24.1 Germ.2o(14).

50 *The Illustrated Bartsch*, Vol. 15 (wie Anm. 46), S. 129-[I] (166), 130-[III] (167), 131-[I] (167), 132-[II] (167), 133-[II] (167), 134-[I] (167), 135-[II] (167), 136-[I] (167).

51 „*Der Welt Lauf*“ (wie Anm. 32), S. 42–47.

52 Hendrick Goltzius: Die vereinten Tugenden, um 1582. In der Serie, bestehend aus vier Kupferstichen, finden sich insgesamt viermal zwei Tugenden mit erotischer Färbung. „*Der Welt Lauf*“ (wie Anm. 32), S. 52–55.

53 Auf dem Bild „Allégorie des Vertus“ (142 x 85,5 cm) sitzen die Tugenden (*Justitia*, *Fortitudo* und *Temperantia*) in freier Natur unter einem Baum. Nach einer anderen, zweifelhaften Deutung finden sich auf dem Bild die Kardinaltugenden zusammen mit Minerva und der personifizierten Astronomie. Louvre, Collection de Louis XIV. Acquis de E. Jabach en 1671. Département des Arts graphiques, Inv. 5926. Das Parallelstück

drei theologischen Tugenden sollen das Tafelbild des zwischen 1571 und 1629 wirkenden Otto van Veen⁵⁴ und Jacob Mathams Kupferstich⁵⁵ mit einer Inschrift als Beispiele erwähnt werden. Mathams Kupferstich diente auch als Vorlage zu einem zwischen 1573 und 1617 mit identischer Anordnung entstandenen Gemälde ohne Beschriftung.⁵⁶ Die sieben Tugenden haben z. B. Erhard Schoen, Virgil Solis und Pietro del Po gemeinsam dargestellt.⁵⁷ Hendrick Goltzius hat auf einem Kupferstich von 1588 die drei theologischen und vier Kardinaltugenden in freier Natur unter einem Baum in kreisförmiger Gruppe angeordnet.⁵⁸ Auf einem anderen Blatt von Virgil Solis, betitelt *Die VIII Tugent*, ist außer den drei theologischen und vier Kardinaltugenden auch die *Patientia* zu sehen.⁵⁹

Eine weitere Möglichkeit, die personifizierten Tugenden in einer einzigen Komposition darzustellen, liegt darin, dass die Künstler nicht nur nach einer gemeinsamen Abbildung der Tugenden streben, sondern mit ihrer Hilfe auch andere Gedanken ausdrücken. Dafür ist das Gemälde, das aus der Sammlung R. Hayne (Dorchester, Fordington House) am 31. März 1922 in die New Yorker Frick-Sammlung kam, ein gutes Beispiel.⁶⁰ In der allegorischen Komposition sind kreisförmig angeordnete Männer- und Frauengestalten zu sehen. 1922 trug es noch den rätselhaften Titel „Götter und Göttinnen“, später wurde das Bild in *Sieg der Tugenden* umbenannt. Im Mittelpunkt des vor 1570 von Frans Floris

zum Bild ist die ‚Allégorie des Vices‘, die die Laster ebenfalls in freier Natur unter einem Baum darstellt. Die beiden Bilder Correggios wurden zuerst im Inventar des Studiolo von Isabella d’Este im Palazzo Ducale von Mantua 1542 beschrieben.

54 Pommersfelden, Schloss Weißenstein, Inventar-Nr. 608 (61x47 cm).

55 *The Illustrated Bartsch*. Vol. 4. Netherlandish Artists, Matham, Saenredam, Muller. Ed. by Walter L. Strauss. New York 1980, S. 124 (168).

56 Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inventar-Nr. 62.5.

57 Der Holzschnitt von Erhard Schoen wurde zusammen mit acht deutschsprachigen Tugendgedichten von Hans Hofer als Einblattdruck mit dem Titel *Die sechs furtreflichen geistlichen gaben* [...] in Augsburg (1539–1553) veröffentlicht. Virgil Solis hat die drei theologischen und vier Kardinaltugenden in freier Landschaft, mit der Inschrift *Virtutes* und der Bezeichnung der einzelnen Tugenden, dargestellt. *The Illustrated Bartsch*. Vol. 19 (Part 1). German Masters of the Sixteenth Century, Virgil Solis: Intaglia Prints and Woodcuts. Ed. by Jane S. Peters. New York 1987, S. 197 (268).

58 Auf dem Kupferstich mit Frauenfiguren und vierzeiligen lateinischen Strophen wurde die Tugend der Liebe nach dem strukturellen Schema der Laokoon-Gruppe dargestellt. *The Illustrated Bartsch*, Vol. 4 (wie Anm. 55), S. 282 (200). – Das Relief, das nach dem Kupferstich angefertigt wurde, findet sich im Musée de Cluny, Paris. *Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst* 33 (1975), Bildbeilage. Für den Hinweis danke ich Martin Warnke (Hamburg, Warburg-Haus).

59 *The Illustrated Bartsch*, Vol. 19 (Part 1) (wie Anm. 57), S. 198 (268).

60 <http://www.frick.org>

de Vriendt gemalten Bildes steht ein Rutenbündel (*fascēs*) in der Hand eines Puttos, das die Einheit, Macht und strafende Kraft der durch siegreiche Frauengestalten personifizierten Tugenden symbolisiert. Unter den Tugenden sind durch ihre Attribute gekennzeichnete und durch vier Männer- und Frauengestalten personifizierte besiegte Sünden zu sehen.⁶¹

Während das Bild von Floris de Vriendt die enge Beziehung der Tugenden untereinander und mit den Sünden zum Ausdruck bringt, sind mehrere ikonographische Typen bekannt, bei denen die Tugenden mit weiteren Personen, Personifizierungen und Ideen in Verbindung stehen.⁶²

Unter den genannten Typen steht jene Variante dem Bild am nächsten, das Rimays Tugendgedichte inspiriert haben könnte, die die Tugenden in enger Beziehung miteinander zeigt. Darauf weisen die schon zitierten Zeilen der längeren

61 Auf einem Frans Floris de Vriendt zugeschriebenen und ‚Le nozze di Peleo a Teti o i doni del mare‘ betitelten Bild werden in freier Landschaft um einen Tisch männliche und weibliche Figuren beim Festmahl dargestellt. Die kreisförmige Komposition steht dem Bildschema des *Triumphs der Tugenden* von Floris de Vriendt nahe. Das Bild wurde 2006 im Wiener Dorotheum versteigert.

62 Vgl. z. B. Ambrogio Lorenzettis Altarbild, um 1335, mit den drei personifizierten theologischen Tugenden um Maria (Maesta Municipio, Massa Marittima). Aus der Emblemliteratur vgl. z. B. die Komposition mit den sieben Tugenden und der menschlichen Seele (Otto van Veen: *Amoris Divini Emblemata*. Antwerpen 1615, S. 89); weiterhin Jan David: *Veridicus Christianus*. Antwerpen ²1606 (1. Ausgabe: Antwerpen 1601), S. 31; Jacob de Zetter, Kupferstich mit dem Thema „*victrix fortunae, virtus*“, auf dem die sieben Tugenden *Fortuna* gemeinsam besiegen. Henricus Oraeus: *Aeroplastes Theo-Sophicus sive Eicones mysticae*. Francofurti 1620, 53. Ein beliebter Bildtyp war um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert die Darstellung von Tugenden in unterschiedlicher Zahl zusammen mit Familienwappen, z. B.: Kupferstich von Giovanni Luigi Valesio (zwischen 1596 und 1616) mit dem Wappen des Kardinals Giovanni Battista Castagna und der personifizierten *Justitia* und *Sapientia*. *The Illustrated Bartsch*. Vol. 40 (Commentary, Part 1). Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Ed. by Veronika Birke. New York 1987, S. 4002.103. Valesio stellte auf einem Schmucktitelblatt die vier Kardinaltugenden um das Wappen und den Buchtitel herum dar. *The Illustrated Bartsch*. Vol. 40. Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. New York 1982, S. 106 (241), vgl. S. 105 (240). Auf einem Kupferstich Oliviero Gattis von 1627 finden sich auf beiden Seiten eines Bischofswappens die drei theologischen und vier Kardinaltugenden. *The Illustrated Bartsch*. Vol. 41. Italian Masters of the Seventeenth Centuries. Ed. by John T. Spike. New York 1981, S. 44–I(16), 44–II(16). Auf einem Kupferstich Orazio Sammachinis (nach Agostino Caracci, 1580?, 1589?) sind die kreisförmig angeordneten vier Tugenden um einen Kugel dargestellt. *The Illustrated Bartsch*. Vol. 39. Commentary Part 1, Italian Masters of the Sixteenth Century: Agostino Caracci, from Babette Bohn. Ed. by John T. Spike. New York 1995. – Für den Hinweis auf den Kupferstich Sammachinis danke ich Paul Taylor (London, The Warburg Institute). Ein Fresko Sammachinis mit den Tugenden findet sich in der Kirche Sant’ Abbondio von Cremona.

Gedichtfassung eindeutig hin: „Jede von ihnen dient treu ihrer Aufgabe, / Wie aus einer Gebärmutter Geborene sind sie zusammengeschlossen, / Niemals voneinander entfernt.“⁶³

Die Bestimmung des ikonographischen Typs, der die Gedichte inspirierte

János Rimay hat nach seiner im „Argument“ des längeren Virtusgedichtes dreimal bestärkten Behauptung⁶⁴ – aller Wahrscheinlichkeit nach an irgendeiner für die Ungarn erreichbaren Stelle⁶⁵ – ein Bild gesehen, auf dem die durch Frauengestalten personifizierten Tugenden um einen runden Tisch in freier Natur unter einem Baum beim Gelage dargestellt wurden. Um einen Tisch unter einem Baum sitzende Frauengestalten war ein beliebtes Darstellungsschema im 15. bis 17. Jahrhundert, das z. B. von einem unbekanntem deutschen Holzschnitzer 1489 verwendet wurde, und zwar zur Darstellung von Hexen⁶⁶ (Abb. 3). Auf Gemälden, die Pieter Jansz Pourbus⁶⁷ (1523/4–1584) und Frans (I.) Pourbus⁶⁸ (1545–1581) sowie der Schule von Frans Pourbus d. Ä.⁶⁹ zugeschrieben sind, ist die Gruppe von Speisenden an einem runden gedeckten Tisch in freier Natur unter einem Baum oder in baumbestandener Landschaft bzw. in einem Zimmer besonders häufig. Das Kompositionsschema selbst wurde – unter anderem – bei Hochzeitstisch-Darstellungen gern verwendet, so auf einem großformatigen Kupferstich mit dem Thema der Hochzeit von Kanaa.⁷⁰

63 *RJÖM*, S. 136.

64 *RJÖM*, S. 135.

65 *RJÖM*, S. 135.

66 *The Illustrated Bartsch*, German Book Illustration before 1500. Vol. 87, part VIII: Anonymous Artists, 1489–1491. Ed. by Walter L. Strauss, Carol Schuler. New York, 1985, [NR.] 8789.1489/100.

67 Pieter Jansz Pourbus: Allegorical Love Feast, Ölbild, 134x207 cm, Wallace Collection, London.

68 Frans (I.) Pourbus: Return of the Prodigal Son, Ölbild, 615x982 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Joz. De Coo: *Museum Mayer van den Bergh, Catalogus I, Schilderijen, Verluchte Handschriften, Tekeningen*. Antwerp² 1966, S. 130–131, No. 27.

69 School of Frans Pourbus the Elder: Banquet with Friends, Ölbild, Museo Franz Mayer, Mexico City. – Für den Hinweis auf die Gemälde von Pieter Jansz Pourbus, Frans (I.) Pourbus und Frans Pourbus d. Ä. (Schule) danke ich Elizabeth McGrath (London, The Warburg Institute).

70 Hendrick Goltzius, Jacob Matham, Francesco Salviati: Jesus bei der Hochzeit von Kanaa, vor 1617, Kupferstich, 614x334 mm.

Selbst die gemeinsame bildliche Darstellung der zwölf – oder annähernd so vieler – Tugenden ist nicht selten;⁷¹ das Thema war der mittelalterlichen Literatur ebenfalls nicht fremd. Beispielsweise stellt der zweite Teil des um 1355 geschriebenen Werkes *Der Meide Kranz (Der meide cranz)*⁷² des Heinrich von Mügeln eine Tugendlehre dar, in der als Parallele zu den im ersten Teil dargestellten zwölf Künsten (*artes*) die zwölf Tugenden – Weisheit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, Friedfertigkeit, Stärke, Glaube, Mäßigkeit, Güte, Demut, Hoffnung, Liebe – behandelt werden.

Rimay verheimlichte nicht, dass sich auf der von ihm gesehenen „*pictura*“ „keinerlei Inscriptio befand“.⁷³ Diese Bemerkung beweist indirekt, dass er beim Verfassen der Gedichte nicht nur die Spezifika der emblematisch-allegorischen Darstellungsweise vor Augen hatte, sondern auch Gemälde mit Inschriften kannte. Da die Inschriften vor allem für die Druckgraphik typisch waren, habe ich den „Prototyp“ des im Gedicht beschriebenen Bildes in dieser Gattung⁷⁴ und im deutschen Sprachraum, genauer in der Umgebung von Frankfurt am Main, gesucht, wobei auch József Turóczi-Trostlers früher erwähnte mündliche Mitteilung⁷⁵ und die guten Beziehungen Rimays nach Frankfurt⁷⁶ berücksichtigt wurden.

Ich zog in Betracht, dass man Rimays Virtusgedichte nicht als einfache Ekphrasis bezeichnen kann; ihre Aussage ist wesentlich mehr als nur eine um Authentizität bemühte Bildbeschreibung.⁷⁷ Einem Hinweis („sie sind zusammengeschlossen“)⁷⁸ der *Encomia et effecta virtutum*, also des längeren Gedich-

71 Vgl. z. B. Frans Floris de Vriendt: Sieg der Tugenden.

72 Vgl. z. B. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg14>

73 *RJÖM*, S. 135.

74 Vgl. Anm. 55 und 56.

75 *RJÖM*, S. 214.

76 Vgl. R. J. W. Evans: *The Wechel Presses: Humanism and Calvinism in Central Europe 1572–1627*. Oxford 1975 (Past and Present, Supplement 2), 34; Éva Knapp: Az irodalmi hagyományozódás rétegei Rimay János Fortuna–Occasio-versében [Schichten der literarischen Überlieferung im Fortuna–Occasio-Gedicht János Rimays]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 101 (1997), S. 470–507, hier: S. 501, Anm. 158; Éva Knapp, Gábor Tüskés: *Emblematics in Hungary: A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*. Tübingen 2003, 111–142.

77 Vgl. Árpád Mikó: Ekphraseis. A budapesti Philostratos-kódex és a Bibliotheca Corvini-ana [Der Philostratos-Kodex von Budapest und die Bibliotheca Corviniana]. In: *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1991, S. 69–75; Knapp: Az irodalmi hagyományozódás (wie Anm. 76).

78 *RJÖM*, S. 136.

tes, nachgehend, suchte ich Bilder, auf denen die *Virtutes* nicht nur nebeneinander, sondern gemeinsam und in Verbindung miteinander dargestellt wurden.

Im Gedankenkreis „Nexus virtutum“ gelangte ich, Cesare Ripa folgend,⁷⁹ zum ikonographischen Typ der „zusammenschlossenen, angeketteten Tugenden“, d. h. der *Virtutes concathenatae*. Eine einfache, nur zwei zusammengeslossene Tugenden darstellende Variante ist z. B. ein Emblem mit der Inschrift „Glaub / Lieb sind stets beysammen“, das als XIX. Figur von Andreas Friedrichs *Emblemata Nova: das ist New Bilderbuch* [...] erschien⁸⁰ (Abb. 4). Die als Frauengestalt personifizierten *Fides* und *Caritas* stehen auf je einem Sockel gleicher Höhe, ihre zueinander ausgestreckten, aneinandergeketteten und geschlossenen Hände ruhen auf einem flammenden Herz; über dem Herz sind die Taube des Heiligen Geistes und darunter die als ein Kopf mit drei Gesichtern symbolisierte Dreifaltigkeit zu sehen. Das ist der Bildtyp, dessen wesentlich komplexere Variante Rimay gesehen haben mag und die zur Inspiration seiner Virtus-Gedichte wurde.

Weit näher steht Rimays Beschreibung jene Komposition, die sich in einem zuerst 1614 bei Johann Theodor de Bry in Frankfurt a. Main erschienenen Queroktavdruck befindet,⁸¹ der Gedichttexte in lateinischer, französischer und deutscher Sprache enthält und aus unsignierten Kupferstichen in einem Gesamtumfang von 102 Blättern besteht. Das Druckwerk, das zahlreiche Allegorien und Embleme enthält, wurde von Jakob de Zetter zusammengestellt und gestochen. Auf dem unnummerierten und nicht mit einem Titel versehenen Kupferstich 77 des Werkes *Kosmographica iconica moralis* [...] – *Pourtrait de la cosmographie morale* [...] – *New kunstliche Weltbeschreibung* [...] sitzen oder stehen zwölf als menschliche Figuren personifizierte Tugenden in freier Natur unter einem Baum⁸² (Abb. 5). Die Mehrheit der Tugenden fasst mit der Rechten oder Linken ein umlaufendes Seil (*vinculum*) an, das sie „zusammenschließt“. Die Zahl der Attribute ist gering, weil diese wegen des Seiles nur in

79 Ripa, *Iconologia* (wie Anm. 43), S. 236, 606, vgl. auch S. 71–72, 151, 365–366, 559, 599.

80 Andreas Friedrich: *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch* [...]. Frankfurt 1617 (spätere Ausgabe: Frankfurt 1644). Von den Illustrationen des Werkes hat Jakob de Zetter zwanzig gestochen.

81 Ingrid Höpel: *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*. Frankfurt a. M. 1987, S. 65, 100, 102–103.

82 Das Exemplar: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek A: 39.7 Geom.(2); A:40.1 Geom.(2).

der frei gebliebenen Hand gehalten werden können. Die Benennung der Figuren findet sich in den freien Flächen neben, über oder hinter den Gestalten.

Die im Vordergrund links sitzende erste Tugend ist *Castitas*, mit der Lilie in der Linken. Dem Uhrzeigersinn entsprechend steht hinter ihr *Fortitudo* mit der Säule. Neben ihr *Virginitas* mit gesenktem Haupt, sie drückt mit ihrer Linken eine Blume ans Herz. Die sitzende *Innocentia* – mit einem Lamm neben dem Bein – zeigt mit der linken Hand nach unten, die Linke der *Fides* zeigt auf das Buch in ihrer anderen Hand. Unter dem Baum sitzt in der Mitte *Temperantia* in Königinnenpracht auf dem Thron mit Krone und Krönungsmantel. Sie fasst das Seil nicht an, das hinter ihrem Rücken an ihrer Hüfte weiter läuft. In ihren beiden Händen hält sie je ein Gefäß und sie mischt ihren Inhalt in üblicher Weise. Vor ihrem Fuß schlängelt sich ein stilisierter Weg mit Erdschollen. Neben *Temperantia*, etwas nach hinten versetzt, steht *Humilitas*, dann folgt die das Kreuz haltende, sitzende Figur der betenden *Spes*. Die von ihr halb verdeckte *Amicitia* hält ein Herz in der Linken, während die Attribute von *Charitas* und *Humilitas* nicht genau erkennbar sind. *Justitia* hält ein Schwert in der rechten und schließlich *Prudentia* einen Spiegel in der linken Hand. Das von den Tugenden gehaltene Seil ohne Knoten schließt in sich selbst. Die unter dem Bild gestochene Explikation in lateinischer, deutscher und französischer Sprache lautet:

Virtutes stabili sunt omnes federe nexae,
Alteraq[ue] alterius diligit officium.
Pectore constanti iunctis ad vincula dextris
Mutua presistunt, et moderata colunt.

Kein Tugend ist nicht bald allein,
Sie woll[e]n gern beÿ einander seÿn:
Zu helffen einander seÿn beräit,
Halten hoch ob der Mässigkeit.

Onc spectacle plus beau ne vid on en ce monde,
Que celui que tu veois en l'assemblée ronde
De ces Vertus tant belles: Elles sont ici veoir,
Comment l'une de l'autre aime bien le devoir.

Der das Bild erklärende Gedichttext behandelt mehrere Themen, die auch in Rimays Tugendgedichten zu finden sind. Zu diesen gehören vor allem unveränderliche Einheit, Einmütigkeit und Verbundenheit der Tugenden;⁸³ die

83 Die Idee der ‚concordia insuperabilis‘ war am Anfang des 17. Jahrhunderts allgemein bekannt. Vgl. z. B. Joannes Pierius Valerianus Bolzanus: *Hieroglyphica* [...]. Basiliae Th. Guarinus 1567, fol. 228v–229a. Weitere Ausgabe: Frankfurt a. M., A. Hieratus,

Standhaftigkeit; die Freude an der eigenen Aufgabe und der der Gefährtinnen (*officium*, „ihr Amt“); das Aneinandergebundensein („sie sind zusammengeslossen“); die Existenz in gegenseitiger Gemeinschaft („Voneinander niemals entfernt“). Der französischen Strophe gemäß lässt all dies die im Kreis, also gleichrangig angeordnete Gruppe der auch an sich schönen Tugenden zu einem anmutigen Anblick werden. Die Darstellung und die Verse strahlen dasselbe Idyll, Frieden und Ruhe aus wie die Gedichte Rimays.

Auf Zetters Stich sind – wie auch in Rimays Gedichten – die drei theologischen (*Fides*, *Spes*, *Caritas*) und die vier Kardinaltugenden (*Fortitudo*, *Temperantia*, *Justitia*, *Prudentia*) vollständig versammelt. Die fünf Tugenden (*Castitas*, *Virginitas*, *Innocentia*, *Humilitas* und *Amicitia*), die sie ergänzen, sind zwar andere als die bei Rimay, doch diesen auch nicht fremd: Während z. B. das Lamm bei Rimay das Attribut der Geduld darstellt, ist es hier das der *Innocentia*. Bei Rimay gehört zur Keuschheit, dass sie „ihren Busen bedeckt“, auf Zetters Stich ist dies das Attribut der *Virginitas*. Während bei Rimay *Liberalitas* spendet, bietet bei Zetter *Amicitia* ihr Herz dar, also ihr Ein und Alles. Bekanntlich sind weder die Zahl noch die Zusammensetzung von weiteren Tugenden festgelegt, die den sieben Haupttugenden hinzufügar sind. Dennoch scheint es so, als sei das Ensemble der zwölf Tugenden ein seit dem Spätmittelalter existierender Begriff; darauf weisen neben Heinrich von Mügelns erwähntem Werk Zetters Kupferstich und Rimays zwei Tugendgedichte gleicherweise hin.

Über Leben und Werk Jacob de Zetters (Zeter, Zetra, Zettre) wissen wir relativ wenig. Er war an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in Frankfurt als Kupferstecher tätig. Dort veröffentlichte Johann Theodor de Bry die drei repräsentativen Kupferstichserien, an deren Stecherarbeiten auch er beteiligt war.⁸⁴

excud. Erasmus Kempffer 1614, S. 383–384; Andreas Alciatus: *Emblemata cum commentariis Claudii Minois*. Padua 1621, fol. 215b Kommentar zum 40. Emblem: „Concordia insuperabilis. Emblema XL. [...] Universi quippe concordēs invicti, qui singuli debiles, et nullius sunt roboris. Sic enim ut Philosophi loquuntur, *Unita virtus valentior est seipsa dispersa*.“

84 Die drei Serien: 1. Arthus Gotard: *Electio et coronatio sereniss. potentiss. et invictiss. Principis [...] Matthiae I. electi rom. Imperat. semper augusti [...]*. Frankfurt a. M., J. Th. de Bry 1612, Kupferstecher: Jakob de Zetter und ; 2. Daniel Meissner: *Thesaurus Philopoliticus*. Frankfurt a. M. 1625–1631 (Faksimile-Neudruck: Unterscheidheim 1974); 3. Andreas Friedrich: *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch [...]*. Frankfurt 1617, zwanzig Kupferstiche von Jakob de Zetter (spätere Ausgabe: Frankfurt 1644). *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler [...]* begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker [...]. Hrsg. von Hans Vollmer. Bd. 36. Leipzig 1947, S. 468; vgl. auch Anm. 80.

Jakob de Zetter kann mit jenem aus Dornick (Tournai) stammenden Jakob de Sutra identisch sein, der am 15. Dezember 1581 den Frankfurter Bürgereid leistete und am 20. Oktober 1599 die bei seinem Wegzug aus der Stadt fällige Steuer („Abzugsgeld“) bezahlte. Damals siedelte er nach Hanau, unweit von Frankfurt, um, wo sein Name als „Jacques de Zetter“ häufig in den Dokumenten der wallonischen Gemeinde auftaucht. Am 18. Juli 1581 heiratete er die ebenfalls aus Tournai stammende Jeanne de Barry; von ihren beiden Söhnen war der 1600 in Hanau geborene Paul de Zetter (Setter, Zettre) ebenfalls Kupferstecher. Jakob de Zetter starb am 9. Mai 1616 und sein Sohn Paul nach 1667 in Hanau.⁸⁵

Zetters *Kosmographica* wird im Künstlerlexikon von Thieme–Becker nicht registriert;⁸⁶ die umfangreiche deutsche Emblemforschung hat sich mit ihr nicht eigens beschäftigt.⁸⁷ Das Werk ist unter einem anderen Titel, aber mit denselben Kupferstichen auch in einer weiteren Ausgabe erschienen. Vier Jahre nach Jacob de Zetters Tod, 1620, wurde es als *Aeroplastes Theo-Sophicus, Sive Eicones Mysticae* in Frankfurt wahrscheinlich von seinem anderen Sohn gleichen Namens herausgegeben.⁸⁸ In der Ausgabe von 1620 gehören zu den Kupferstichen Prosa-Kommentare,⁸⁹ bestehend aus langen Reihen von Zitaten, zusammengestellt von dem lutherischen Theologen, Historiker und Dichter Heinrich Oraeus (1584–1646) (Abb. 6).

Oraeus verbrachte einen Teil seiner Studienjahre in Frankfurt und war dann in der Nähe von Frankfurt und Hanau Pfarrer und Schulmeister an verschiedenen Orten. Er war an der Abfassung eines Bandes des *Theatrum Europaeum*

85 *Allgemeines Lexikon* (wie Anm. 84), S. 468.

86 *Allgemeines Lexikon* (wie Anm. 84), S. 468.

87 Jakob de Zetter war mit der emblematischen Wissensvermittlung vertraut. Er hat das Werk von Laurenz Haecht (Laurens van Haecht Goidtsenhoven): *Mikrokosmos. Parvus Mundus* (Antwerpen 1579, 1589, 1592; Arnheim 1610; Amsterdam 1613) mit 74 Emblemen (Stecher: Gérard de Jode) ins Deutsche adaptiert und herausgegeben als *Speculum virtutum et vitiorum – Heller Tugend und Laster Spiegel* [...]. (Frankfurt 1619 [1618], 1644), „durch kunstreiche Kupffer, als auch artige teutsche historische und moralische Reimen werden abgemahlet und fürgebildet durch Iacobum de Zeter“. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart 1967, S. XLIV; Carsten-Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Forschungen 33), S. 169, 367; vgl. auch Anm. 80 und 84.

88 Das Exemplar: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek A: 116.11 Quod (1); A: 88.6 Quod (3).

89 Jakob de Zetter, Heinrich Oraeus: *Aeroplastes Theo-Sophicus, Sive Eicones Mysticae* [...]. Francofurti, Jakob de Zetter 1620, Nr. 35.

beteiligt, der sich mit den Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges beschäftigt. 1639 zog er nach Hanau, wo er bis an sein Lebensende wohnte.⁹⁰ Jacob de Zetter und seine Familie hat er aller Wahrscheinlichkeit nach persönlich gekannt.

Oraeus, der das Bild mit einem Prosatext erklärte, ließ über den unveränderten Kupferstich „Virtutes concaethenatae“ als Titel drucken. Dadurch wurde der Stich zum Bestandteil einer kompletten emblematischen Struktur. Oraeus erklärt – wie Rimay – zuerst das Bildganze und stellt dann einzeln die auf dem Bild dargestellten Tugenden und „ihre Aufgaben“ vor.⁹¹

Über den Marginalien des Prosa-Kommentars steht die Bemerkung „Nexus Virtutum“, was mit dem Titel des Bildes zusammenpasst. Mit der Darstellung der ‚zusammengeketteten Tugenden‘ wollte nämlich Zetter vor allem die gegenseitige Beziehung der Tugenden vergegenwärtigen. Oraeus’ im erhabenen Ton gehaltener Text beginnt mit einem dreifachen Huldigungsruf („O Sanctum Concilium! o sacrum Senatum! O concessum venerandissimum!“), dann wird das Bildganze interpretiert. Die zentrale Idee der Darstellung ist nach ihm die gegenseitige und unaufhebbare Verbundenheit der Tugenden; wenn nur eine von ihnen fehlt, nimmt auch die positive Wirkung der übrigen Tugenden Schaden bzw. verliert ihren Sinn.⁹²

Diese Feststellung bestätigte Oraeus mit dem in den Text eingefügten Hinweis auf den hl. Hieronymus: „Quare non uni virtuti opera danda est, sed sicut scriptum est: Ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi, et ita inter se nexae sunt, ut qui in una corruerit, omnibus careat. Hieron. Mans. 38.“ Das Zitat stammt aus dem Hieronymus-Brief 78; die „tricesima octava mansio“ erklärt zwei Stellen im Buch der Zahlen (33, 44; und 21, 11),⁹³ und Hieronymus zitiert Psalm 83, Vers 8 („ibunt de virtute in virtutem“).⁹⁴ Demnach macht die Darstellung darauf aufmerksam, dass der Mensch,

90 *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 24. Leipzig 1887, S. 408–409.

91 Der Prosa-Kommentar enthält insgesamt 38 Quellenverweise zu den Tugenden.

92 „Viden’ quam sacro ac indissolubili nexu sibi mutuo cohaereant virtutes, ut qui uno dissoluat, Deus omnium sit [...]“.

93 „[...] non enim semper uni virtuti danda est opera, sed, sicut scriptum est: ibunt de virtute in virtutem, de alia transeundum est ad aliam, quia haerent sibi et ita inter se nexae sunt, ut, qui una caruerit, omnibus careat [...]“. *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae, pars II: Epistulae LXXI–CXX*. Ed. Isidorus Hilberg, editio altera supplementis aucta. Vindobonae 1996 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. LV), S. 80, 23–26.

94 Ps. 84 (83), 8.

wenn er nur an einer der Tugenden abnimmt, an allen Schaden erleidet („qui in una corruerit, omnibus careat“).

Die bei der Deutung des Bildes hilfreichen weiteren Quellenhinweise finden sich auf dem Blattrand des Einleitungsteiles im Prosa-Kommentar. Die zitierten Stellen – Aelius Gellius *Noctes Atticae*, liber XIX, caput 2, und liber VII, caput 6; Augustinus *De diversis questionibus*, quest. XXXI;⁹⁵ Augustinus *De libero arbitrio*, liber I, caput XIII, und Aristoteles *Ethica Nicomachea*, liber 3, caput 10 – fügen weder der Gedankenreihe des Hieronymus-Zitates noch der Erklärung des Oraeus wesentlich neue Inhalte hinzu.

Der den *Nexus-virtutum*-Gedanken zusammenfassenden Erörterung folgt – wie in den beiden Gedichten Rimays – die Vorstellung der Attribute und der Aufgaben der einzelnen Tugenden. Oraeus berücksichtigt hier die allgemein anerkannte herausragende Stellung der drei theologischen und vier Kardinaltugenden nicht und behandelt sie nicht in der Reihenfolge wie auf dem Bild. Zuerst stellt er die auf dem zentralen Platz sitzende *Temperantia* vor, dann interpretiert er die rechts von ihr sitzende, alle Tugenden gebärende und aufziehende⁹⁶ *Fides* und die links stehende *Humilitas*.⁹⁷ Danach folgen im Wechsel von rechts und links je eine Tugend: *Innocentia*, *Spes*, *Virginitas* und *Amicitia*. Diese Reihenfolge bricht mit *Caritas* neben *Amicitia* ab, dann folgt auf *Fortitudo* *Justitia*. Nach *Prudentia* neben *Justitia* schließt sich die Reihe mit der ihr gegenüber sitzenden *Castitas*. Gemeinsam ist den kurz gefassten Textteilen, die sich mit den einzelnen Tugenden beschäftigen, dass sie auch die Eigenschaft schildern, mit der die eben beschriebene Tugend auf die übrigen Tugenden einwirkt. Diese Serie des gegenseitigen Aufeinanderverwiesenseins der Tugenden ergänzt den *Nexus-virtutum*-Gedanken und erklärt zugleich den gesamten Darstellungstyp der *Virtutes concathenatae*.

Diese Darstellungsweise von Oraeus hat für mich Signalwirkung. Sie legt die Vermutung nahe, dass sich durch die Erweiterung der Zahl der sieben Haupttugenden auf zwölf sowohl Zetter als auch der Schöpfer des Bildes, das als Grundlage der Rimay-Gedichte diente, um die Darstellung der ‚*Concordia insuperabilis*‘, der spezifischen Beziehung sämtlicher bekannter und weniger bekannter Tugenden, bemühte. Die ihm zur Verfügung stehende Darstellung

95 *Sancti Aurelii Augustini De diversis questionibus octoginta tribus, De octo Dulcitii quaestionibus*. Ed. Almut Mutzenbecher. Turnholti 1975 (Corpus Christianorum, Series Latina XLIV A. Aurelii Augustini Opera, Pars XIII, 2), S. 41–45.

96 „[...] legit sancta fides, quae est dulcis genetrix atque nutriculae virtutum omnium [...].“

97 „Sinistram stipat Humilitas quam coronam et Reginam virtutum appellare soleo [...].“

hat Rimay – wie Oraeus – seinem Wissen, Seelenzustand und Ziel entsprechend gebraucht. Vergleicht man Oraeus' Prosaexplikation mit Rimays Gedichten, ist in letzteren die Landschaftsbeschreibung und die mehrfache Selbstreflexion wichtiger. Zugleich ist das gedankliche Schema der Texte beider Autoren im Wesentlichen gleich: Auf die Beschreibung des Bildganzen folgt die Vorstellung der einzelnen Tugenden. Der Unterschied verweist auf die Verschiedenheit der Details auf den beschriebenen Bildern zurück, die Entsprechung dagegen beweist die Identität des ikonographischen Typs der inspirierenden Bilder.

Obwohl wir die konkrete *pictura*, die Rimay gesehen hat, auch weiterhin nicht kennen, meine ich, dass es mir gelungen ist, den ikonographischen Typ des Bildes zu bestimmen. In Kenntnis des Zetter-Stiches kann der bildliche Inhalt der Gedichte genauer gedeutet werden und man kann im durch den Text erlaubten Maß auch „Rimays *pictura*“ rekonstruieren, auf der der „Glaube die erste“, die Komposition prägende Tugend ist. Nach der längeren Fassung sitzt die „Gefesselte Hoffnung [...] gleich neben ihr“; zwischen Glaube und Hoffnung sieht man *Caritas* am gedeckten Tisch („Zwischen ihnen zeigt sich auch *Caritas*“). Für den relational zueinander eingenommenen Platz der übrigen Tugenden im Bild gibt es bei Rimay wenig Anhaltspunkte. In der Beschreibung von Stärke, Keuschheit, Gerechtigkeit, Klugheit und Geduld findet sich kein entsprechender Hinweis. Doch über *Magnanimitas* erfährt man, dass „unmittelbar neben ihr *Liberalitas*“ sitzt, während Nüchternheit neben Keuschheit Platz genommen hat.⁹⁸ Auch Rimays kürzeres Tugendgedicht widerspricht dieser zum Teil erschlossenen Bildstruktur nicht, da es die im Verhältnis zueinander eingenommene Stellung der drei theologischen Tugenden wiederholt: „Glaube sitzt da, und gleich verankert die Hoffnung, / Und in der Nachbarschaft gleich die Liebe lodert [...]“.⁹⁹

98 *RJÖM*, S. 136–138.

99 *RJÖM*, S. 140.



Abb. 1
Hans Sebald Beham: Pacientia, 1540, Kupferstich, 102x69 mm (Bildgröße).

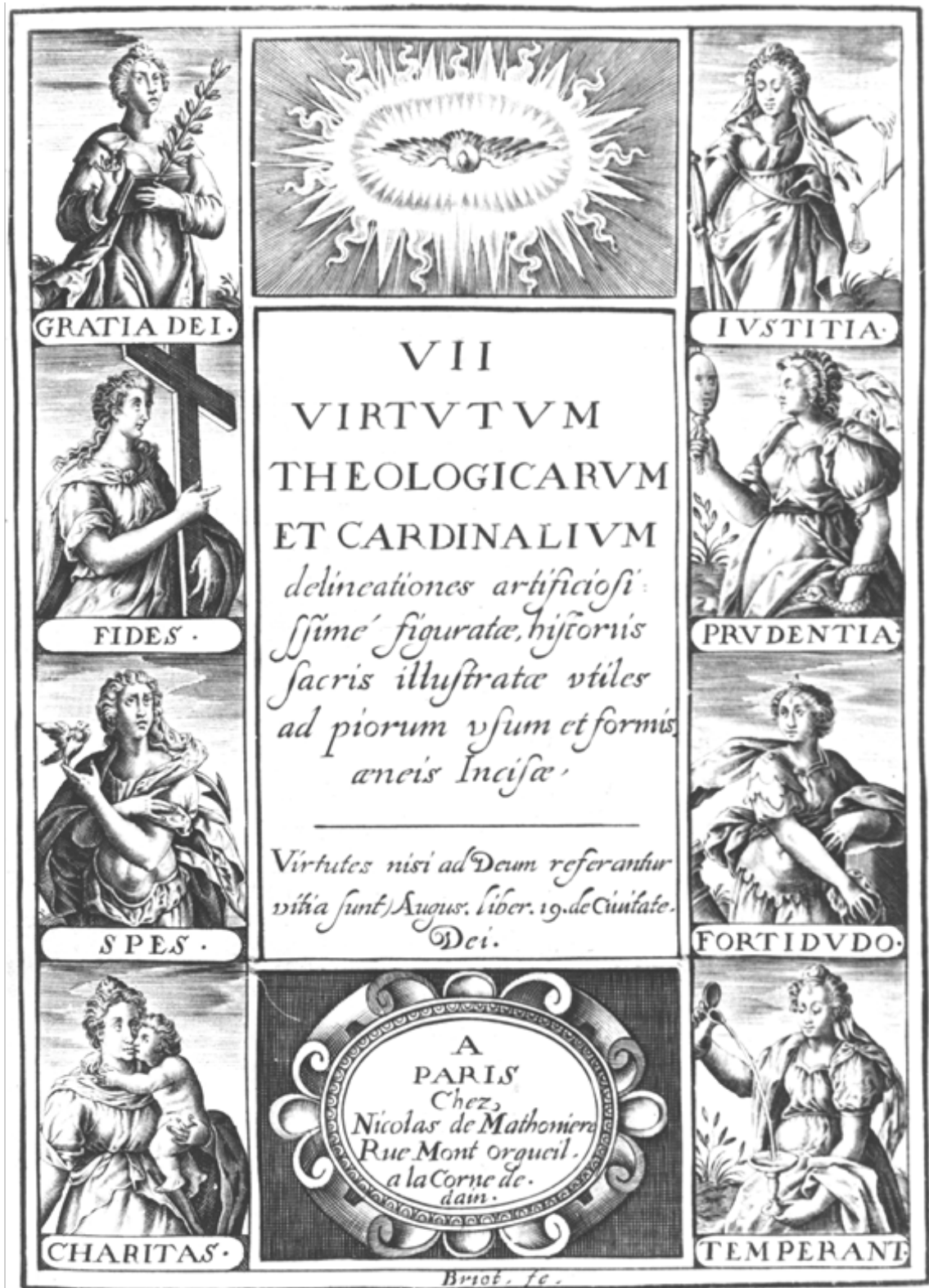


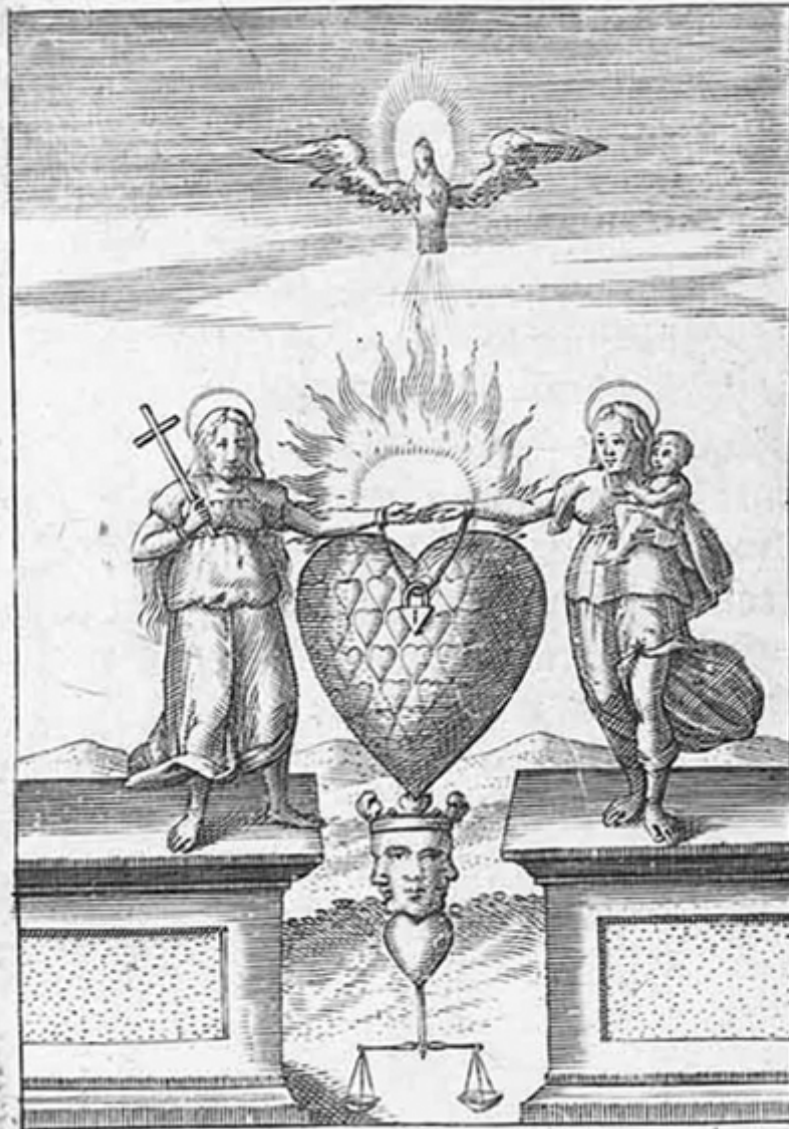
Abb. 2

Briot: Sieben Tugenden und die Gratia Dei, um 1600, Kupferstich, 148x138 mm.
 In: *VII virtutum theologiarum et cardinalium* [...]. A Paris, Chez Nicolas de Mathonière,
 [um 1600], Schmucktitelblatt.



Abb. 3
Unbekannter Meister: Drei Frauen (Hexen) um einen Tisch, 1489, Holzschnitt.

Glaub/Lieb sind stets beyeinander.



W Gottes Geist den Glauben pflanze!
Daselbst das Herz auch alsbald glanze!
Von rechter Lieb vnd Treu auffrecht.
Diß ist das außgewählte Geschlecht.

Abb. 4

Jakob de Zetter (?): Der miteinander verbundene Glaube und die Liebe, (1616?),
Kupferstich. In: Andreas Friedrich: *Emblemata nova, das ist Neue Bilderbuch* [...].
Frankfurt 1644, S. 37.



Abb. 5

Jakob de Zetter: Die zwölf zusammengeschlossenen Tugenden, 1614, Kupferstich, 99x110 mm. In: Ders.: *Kosmographica iconica moralis* [...]. Frankfurt a. M., de Bry 1614, [Nr. 77].

VIRTUTES CONCATHENATAE,



Virtutes stabili sunt omnes federe nexa, Pectore constanti iunctis ad vincula dextris
 Alteraq; alterius diligit officium. Mutua presistunt, et moderata colunt.
 Kein Tugend ist nicht bald allein, Zu helfen einander seyn bereit,
 Sie wollen gern bey einander seyn: Halten hoch ob der Mässigkeit.
 Onc spectacle plus beau ne vid on en ce monde De ces Vertus tant belles: Elles sont ici veoir,
 Quo celui que tu veois en l'assemblée ronde Comment l'vne de l'autre aime bien le deoir.

NEXVS
 Virtutum.
 Vide A. Gell.
 lib. 19. Noct.
 Attia. c. 2.
 & lib. 7. c. 6.
 Augustinus
 Quæstion. lib.
 83. quasi. 31.
 Idem lib. 1. de
 lib. arbitr. c. 33
 Aristotel in
 Eth. lib. 3. c. 10

O Sanctum Concilium! ô sacrum Senatum! ô confessum venerandis-
 simum! Viden' quàm sacro ac indissolubili nexu sibi mutuo cohæ-
 reant virtutes, vt qui in vno dissoluat, Deus omnium sit; Quare non vni vir-
 tuti opera danda est. sed sicut scriptum est: Ibunt de virtute in virtutem, de alia trans-
 eundum est ad aliam, quia herent sibi, & ita inter se nexa sunt, vt qui in vna corrue-
 rit, omnibus careat. Hieron. mans. 38. Primum sessum occupavit Temperantia,
 Est autem Temperantia rationis in libidinem atque alios improbos appetitus animi,
 firma ac moderata dominatio. Seu: Est affectio coercens atq; cohibens appetitum ab
 his rebus qua turpiter appetuntur. Vnde Philosophus $\Sigma\omega\Phi\rho\sigma\omega\iota\lambda\omega\ \eta\ \sigma\omega\zeta\epsilon\sigma\chi\upsilon$

Abb. 6

Jakob de Zetter, Heinrich Oraeus: Virtutes concathenatae, 1614, Kupferstich, 99x110 mm.

In: Dies.: *Aeroplastes Theo-Sophicus sive Eicones mysticae* [...].

Frankfurt a. M., J. Zetter 1620, [Nr. 35].

Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi

Die historische Ikonographie ist eines der auch international anerkannten und systematisch bearbeiteten Gebiete der ungarischen Kunstgeschichte.¹ Ebenso wie die Forschungen über das Werk des Dichters Zrínyi zu den Bereichen gehören, die die ungarische Literaturwissenschaft immer wieder anregen, werden die verschiedenen kunsthistorischen Arbeiten durch die ikonographischen Untersuchungen über die Familie Zrínyi kontinuierlich inspiriert. Ein bedeutendes Ergebnis der Zrínyi-Forschung in den letzten Jahrzehnten stellt ein Katalog mit fast fünfhundert Darstellungen von sieben Mitgliedern der Familie Zrínyi aus dem 16. und 17. Jahrhundert dar.² Die Mehrheit der Werke, fast dreihundertfünfzig an der Zahl, ist mit den berühmtesten Zrínyis, Nikolaus Graf Zrínyi von Sziget, und seinem Urenkel gleichen Namens verbunden. Die Autorin Gizella Wilhelmb Cenner hat neben Porträts, topographischen Ansichten, Karten und Ereignisdarstellungen auch Trachten- und Rollenbilder sowie fiktive und einige weitere Bildnisse von Mitgliedern der Familie Zrínyi in ihre Untersuchungen einbezogen, dazu mehrfach verwendete druckgraphische Illustrationen von Flugblättern und Flugschriften, die im Zusammenhang mit militärischen Handlungen der Zrínyis herausgegeben wurden. Damit hat sie ein umfangreiches Bildmaterial, nach typologischen Gesichtspunkten gegliedert, der weiteren Forschung zugänglich gemacht; eine umfassende Bearbeitung des Themas konnte sie leider nicht mehr vornehmen.

Von den Kunsthistorikern, die sich eingehend mit Teilgebieten der Zrínyi-Ikonographie befassten, seien noch Géza Galavics und Enikő Buzási, von den Literaturhistorikern Tibor Klaniczay und Sándor Iván Kovács erwähnt.³ Aus den neueren Forschungsergebnissen sei die repräsentative Ausstellung unter dem

1 György Rózsa: Pályámról és a történeti ikonográfiáról [Über meine Arbeit und über die historische Ikonographie]. In: *Művészettörténeti Értesítő* 44 (1995), S. 131–137.

2 Gizella Cennerné Wilhelmb: *A Zrínyi család ikonográfiája* [Die Ikonographie der Familie Zrínyi]. Budapest 1997.

3 Géza Galavics: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet* [Türkenkriege und bildende Kunst]. Budapest 1986; Enikő Buzási: Zrínyi és a későreneszansz vitézi allegória. A szigetvári hős festett apoteózisa [Zrínyi und die Ritterallegorie in der Spätrenaissance. Die gemalte Apotheose des Helden von Szigetvár]. In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Hrsg. von Géza Galavics, János Herner und Bálint Keserű. Szeged 1990, S. 431–442; Tibor Klaniczay: *Zrínyi Miklós* [Miklós Zrínyi]. Budapest 1964; Sándor Iván Kovács: *A lírikus Zrínyi* [Zrínyi der Lyriker]. Budapest 1985; Ders.: *A „Syrena“ és a szobor* [Der Syrena-Band und die Statue]. Pécs 1993.

Titel „Geschichte – Geschichtsbild: Die Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn“ in der Ungarischen Nationalgalerie im Jahre 2000 ausgewählt, auf der einige Beispiele der Zrínyi-Ikonographie in historischem, kultur- und kunstgeschichtlichem Kontext ausgestellt waren.⁴ In dem vor kurzem erschienenen Korpus der Veduten und kartographischen Darstellungen von ungarischen Burgen, Städten und Dörfern in der Druckgraphik, zusammengestellt von Béla Szalai und Lajos Szántai, sind ebenfalls mehrere, bisher unveröffentlichte Abbildungen zu den beiden Zrínyis zu finden.⁵ In meinem Beitrag greife ich auf all diese und viele andere Arbeiten zurück.

Die historischen Darstellungen der beiden Zrínyis bieten eine gute Gelegenheit zur fruchtbaren Zusammenarbeit von Literatur- und Kunsthistorikern. Ein Teil der Bilder wurde durch Werke der Literatur oder durch Theateraufführungen inspiriert, eine andere Gruppe ist im Kontext von literarischen oder auch von Literaturhistorikern untersuchten Texten erschienen. Die ikonographische Vorlage sowie der historische und literaturgeschichtliche Kontext mehrerer Abbildungen wurden von Literaturhistorikern bestimmt; die Deutungsversuche beider Wissenschaften ergänzen sich häufig. Mit einigen Gruppen der Druckgraphik in der frühen Neuzeit habe auch ich mich befasst und vor einigen Jahren versucht, die ikonographischen Zusammenhänge von zwei Drucken über den Dichter Zrínyi zu erschließen.⁶ Das bereits publizierte Bildkorpus konnte durch zahlreiche neue, bisher unbekannte Darstellungen erweitert und auch mehrere, schon katalogisierte Kunstwerke kontextualisiert und neu gedeutet werden.

Die Herstellungstechniken, Funktionen, Meister, Erscheinungs- und Aufbewahrungsorte der bildkünstlerischen Darstellungen der beiden Zrínyis sind außerordentlich vielfältig. Außer Kupferstichen, die in besonders großer Zahl

4 *Történelem – kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17 – szeptember 24* [Geschichte – Geschichtsbild. Beispiele aus der Verbindung zwischen Vergangenheit und bildenden Kunst. Ausstellungskatalog]. Hrsg. von Árpád Mikó und Katalin Sinkó. Budapest 2000.

5 Béla Szalai, Lajos Szántai: *Magyar várak, városok, falvak metszeteken 1515–1800* [Ungarische Burgen, Städte und Dörfer in der Druckgraphik 1515–1800]. Bde. I–III. Budapest 2006.

6 Gábor Tüskés: *Egy lapos paraszti fametszetek a 18–19. században* [Populäre Einblattdrucke im 18./19. Jahrhundert]. In: *Néprajzi Értesítő* 85 (2003), S. 93–113; Ders.: *Volkstümliche Einblattdrucke in Ungarn im 18. und 19. Jahrhundert*. In: *Popular Prints and Imagery: Proceedings of an International Conference in Lund 5–7 October 2000*. Ed. by Nils-Arvid Bringéus and Sten Åke Nilsson, Lund 2001, S. 127–151.

vorkommen, gibt es auch Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, Gemälde, Miniaturen, Skulpturen, Plaketten und Reliefs im Korpus. Ein Teil der Druckgraphiken aus dem 16. und 17. Jahrhundert erschien nicht selbstständig, sondern als Illustrationen zu verschiedenen Veröffentlichungen – vor allem von Porträt- und Vedutensammlungen, historischen Chroniken, Flugblättern, Flugschriften und Zeitungen. Ein bedeutender Teil dieser Publikationen, wie auch aus den lateinischen, deutschen, italienischen, französischen, flämischen, englischen und spanischen Inschriften hervorgeht, wurde für das europäische Publikum angefertigt. Unter den Meistern findet man zu dieser Zeit vor allem Deutsche, Österreicher, Franzosen, Niederländer und Italiener. Das ist nicht ungewöhnlich, weil der größte Teil der ungarischen Veduten und Porträts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts im Ausland angefertigt wurde. Der Anteil der ungarischen Meister im Bildkorpus wird erst im 19. Jahrhundert, mit dem Erstarren des Zrínyi-Kults in Ungarn, beträchtlich. Unter den Erscheinungsorten der als Illustrationen herausgegebenen Druckgraphiken und Stichserien stehen Augsburg, Wien, Frankfurt am Main und Nürnberg an erster Stelle, aber man hat auch in Amsterdam, Antwerpen, London, Paris, Venedig und Zagreb zahlreiche Bilder veröffentlicht. Die heutigen Aufbewahrungsorte außerhalb Ungarns zeigen ebenfalls eine weite geographische Verbreitung: Neben den Sammlungen in Wien, München, Nürnberg, Paris, Rom und Zagreb sind Einzeldarstellungen unter anderem in Dublin und Istanbul, ja, selbst an so kleinen Orten zu finden wie der Lobkowitz-Sammlung des Schlossmuseums im böhmischen Nelahozeves oder dem Schloss Beauregard an der Loire.

Über den grundsätzlich internationalen Charakter der frühneuzeitlichen Ikonographie beider Zrínyis hinaus zeigt all das auch, dass Europa zur Zeit der Türkenkriege den militärischen Ereignissen in Ungarn und den daran teilhabenden Persönlichkeiten eine besondere Aufmerksamkeit widmete und die Bilder bei der Begründung und Verbreitung des Ruhmes der beiden historischen Gestalten in Europa eine bedeutende Rolle spielten. In meinem Beitrag gehe ich davon aus, dass man die Ikonographie nur im Zusammenhang mit der Biographie und der gesamten Zrínyi-Überlieferung untersuchen kann. Es wird versucht, anhand ausgewählter Beispiele die bildkünstlerische Tradition der beiden Zrínyis darzulegen, die einzelnen Abschnitte in der Geschichte ihrer Ikonographie zu kennzeichnen, die wesentlichen Eigentümlichkeiten zu bestimmen und diese in breitere literatur-, kunst- und ideengeschichtliche Zusammenhänge einzufügen. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit stelle ich die charakteristischen

Beispiele für die wichtigeren Bildtypen sowie jene Stücke, die die Erneuerungsversuche der Ikonographie repräsentieren.

Bildnisse Zrínyis von Sziget bis zur Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert

Als kurz nach dem Fall von Sziget die ersten Bilder von dem Szigeter Burghauptmann auf deutschen und italienischen Flugschriften und Kupferstichen erschienen, hatte die Darstellung von Helden und Kriegern, die gegen die Osmanen kämpften, in der Kunst der östlichen Regionen Europas bereits eine lange Tradition. Solche Bilder sind u. a. über König Ludwig I. (den Großen), Johann Hunyadi, Paul Kinizsi und König Ludwig II. erhalten geblieben.⁷ Das Grabmal von Stephan Dobó, Burghauptmann von Eger/Erlau, wurde sechs Jahre nach dem Fall von Sziget fertig gestellt. All diese Kunstwerke sind Unikate. Zrínyi von Sziget war der Erste, dessen Porträt durch die Druckgraphik in Europa bekannt wurde. Ein zu Lebzeiten angefertigtes Bildnis von ihm ist nicht bekannt. Die große Zahl und weite Verbreitung der Darstellungen des Helden und der Belagerung von Sziget ist vor allem mit seiner beispielhaften Tat, der gesteigerten Angst vor den Türken und dem gestiegenen Interesse am neuen Medium zu erklären.

Die ersten Blätter hat man 1566/67 angefertigt, auf diesen ist Zrínyi halbfürlich oder in voller Größe, meistens in Rüstung, dargestellt. Auf den Holzschnitten Niccolò Nellis und eines unbekanntenen Meisters ist er im Kürass und Kettenhemd sowie mit Helm auf dem Kopf zu sehen; in seiner Rechten hält er eine Pistole, die linke Hand ruht auf dem Knauf eines Schwertes⁸ (Abb. 7). Auf einem anderen Holzschnitt hält er – ebenfalls in voller Rüstung – in seiner über den Kopf erhobenen Rechten ein Krummschwert, mit seiner Linken stützt er sich auf einen Morgenstern.⁹ Wieder ein anderer, stark stilisierter, kolorierter Holzschnitt zeigt ihn in Landsknechtkleidung mit einer Hellebarde in der Rechten¹⁰ (Abb. 8). In ähnlicher Auffassung entstanden auch Holzschnitte über seine zwei Trabanten.¹¹ Der Nürnberger Balthasar Jenichen stellte Zrínyi als unga-

7 Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 11–13.

8 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 1.

9 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 5.

10 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 4.

11 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 150–151. Die drei Holzschnitte wurden zusammen mit Reimen von Hans Sachs gedruckt, gedichtet am 14. April 1567 zum Hel-

rischen Edelmann dar, unter den Füßen seine Kriegsbekleidung und seine Waffen¹² (Abb. 9). Links und rechts am Kopf Zrínyis ein Bibelzitat (Daniel 4,14; Psalm 146,3), die auf die Vergänglichkeit der irdischen Macht bzw. auf die Eitelkeit des auf menschliche Hilfe setzenden Vertrauens aufmerksam machen. Der Harnisch und die Waffen unter Zrínyis Füßen unterstreichen diese Ideen. Gleichzeitig weisen diese Motive wahrscheinlich darauf hin, dass Zrínyi den Chroniken zufolge den letzten Ausfall aus der Burg nicht geharnischt, sondern in der Prunkkleidung des ungarischen Adels unternahm. In seiner Rechten hält er einen Kalpak mit Federn, die Linke ist etwas erhoben und der Zeigefinger weist auf die Bibelzitate hin. Die Monumentalität der Figur und die auf Erfüllung seines Schicksals deutende Rüstung erwecken den Eindruck, dass es sich hier um eine besondere Persönlichkeit handelt. Die moralische Botschaft kommt durch das Zusammenspiel von Text und Bild zum Ausdruck.

Der ebenfalls in Nürnberg arbeitende Matthias Zündt umgab auf einer repräsentativen Radierung die Gestalt Zrínyis in ungarischer Kleidung mit einem Rahmen aus Kriegstrophäen, im Hintergrund die topographisch getreue Wiedergabe der belagerten Burg¹³ (Abb. 11). Neben seiner Linken, in der er die Burgschlüssel hält, liegen Goldstücke, die er vor dem Ausfall in seinen Dolman gesteckt hat. In der Rechten hält er Schwert und Schild; unter dem Porträt ist eine kurze Beschreibung der Belagerung. Oberhalb der Vedute schwebt eine kleine Engelsingestalt mit Kreuz und Kranz in der Hand auf Zrínyi zu, was seinen moralischen Sieg und seine Rolle als Beschützer des Christentums kennzeichnet. Dominicus Custos fertigte 1601 eine Brustbildvariante unter Weglassung aller übrigen Motive an; sein Kupferstich diente später mehreren Kompositionen als Vorlage¹⁴ (Abb. 10).

dentod von Zrínyi. In den drei Monologen schildert Zrínyi seine aussichtslose Lage und zwei seiner „Trabanten“ bezeugen seinen Tod. 1566 berichtete Sachs in einem Lied über die Erbeutung von „dausent türkischen Pferden“ bei Fünfkirchen/Pécs durch Zrínyi. Vgl. *Pannonien vermessen: Ungarnbilder in der deutschen Literatur von Ekehard IV. bis Siegfried Lenz*. Hrsg. von Horst Fassel, Suttgart 2004, S. 129–130, 393.

12 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 37; vgl. Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 14.

13 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 9; vgl. Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 14–15.

14 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 10 und A 11, 13–16. Die frühen Porträts Zrínyis haben vermutlich einen Holzschnitt im *Kunstbüchlein* Jost Ammans beeinflusst, auf dem ein Ungar mit Zrínyis typischen Kalpak mit Federbusch und einem Morgenstern in der Hand dargestellt wurde. Jost Amman: *Kunst- und Lehrbüchlein*. Frankfurt a. M. 1587, fol. N iii. Vgl. *The Illustrated Bartsch*. Hrsg. von John T. Spike. Bd. 20. New York 1985, Pt. 2.

In Venedig, wo man die Nachrichten aus Ungarn schnell, regelmäßig und pünktlich bekam, waren die Ereignisse von 1566 von besonderem Interesse begleitet. Sie beeinflussten in großem Maße die Tätigkeit der dortigen Kupferstecher und Verlage. Im Wettstreit miteinander und teils ihre Arbeiten gegenseitig kopierend, veröffentlichten Domenico Zenoi und Paolo Veronese Forlani Stiche in unterschiedlichem Format über den Stand der Belagerung von Sziget und Gyula.¹⁵ Die Bilder beider Stecher erschienen auch in den in Venedig herausgegebenen Vedutensammlungen. Ihr Einfluss ist auch auf den Kupferstichen, die zum selben Thema in Rom veröffentlicht wurden, zu spüren. Von den letzteren ist Antonio Lafreris Vedute von der Festung Sziget hervorzuheben. Auf einem von Giovanni Franco Camocio publizierten Kupferstich ist die Burg auf der linken Seite nur symbolisch angedeutet; der Stecher rückte das aufmarschierende türkische Heer in den Mittelpunkt.¹⁶

Zündt fertigte außer dem Porträt Zrínyis auch eine Abbildung der vierteiligen Festungsanlage von Sziget aus der Vogelperspektive an.¹⁷ Auf dem Kupferstich ist jener Moment verewigt, als Zrínyi und seine Soldaten die Altstadt verlassen und sich hinter die Burgmauern zurückziehen. Besonders detailliert sind die Vegetation des Sumpfgebietes sowie die Topographie des türkischen Zeltlagers und der Burg wiedergegeben. Die beschreibende, reproduzierende Darstellungsmethode erinnert an die Technik der Landkartenstiche. Zündt hat die Kampfereignisse von 1566 in Ungarn auch auf einem kartographischen Blatt verewigt.¹⁸ Der bekannte und auf mehreren Gebieten der Druckgraphik tätige Meister hat gründliche Vorstudien betrieben; seine Darstellung vertritt einen aus mehreren Blättern bestehenden Typ. Davon abweichende Lösungen weisen ein Augsburger Holzschnitt aus dem Jahre 1566 (Abb. 12), ein von Mathurin Breuille publizierter Holzschnitt André Thevets, eine schematische Vedute von Mario Cartaro, eine Illustration aus Sebastian Münsters *Cosmographia* mit der Signatur GS, eine Vedute in der *Ungarischen Chronica* Wilhelm Dillichs (1. Ausgabe: Kassel 1600) und eine Ansicht von dem Nürnberger Hans Sibmacher in der ebenfalls mehrmals aufgelegten *Chronologie* des Hieronymus Ortelius (Nürnberg 1602) auf.¹⁹ Auf all diesen Blättern sind die Burg, die Stadt

15 Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. III, S. 59–76.

16 Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. I, S. 122, Szigetvár 1566/7.

17 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 78.

18 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 80.

19 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 99, A 104, A 106; vgl. Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. III, S. 91–109; I, S. 121–127, Szigetvár (1566) S. 2, 3, 4.

und das Lager der Türken aus der Vogelperspektive, meistens aus südwestlicher, manchmal aber auch aus nordöstlicher Richtung, dargestellt und man kann auch die vierteilige Gliederung der Festung und der Stadt gut erkennen. Dillichs Buch wurde zusammen mit der Stichserie mehrmals verlegt und es diente weiteren Werken gleichen Typs als Vorbild.

Unter den frühen druckgraphischen Blättern nimmt der großformatige Holzschnitt „Germania eilt der von den Osmanen bedrängten Hungaria zur Hilfe“ von Johann Nel aus dem Jahre 1581 eine besondere Stellung ein²⁰ (Abb. 13). Das Blatt, das die durch die Türkenkriege in Ungarn verursachten Leiden allegorisch wiedergibt, stellt zugleich eine Bildvariante des Topos „querela Hungariae“ dar.²¹ Im Mittelpunkt der durch Schriftbänder interpretierten Allegorie steht die als bekrönte Frauengestalt symbolisierte *Hungaria* in Fesseln, der die Arme abgeschlagen sind und die von zwei türkischen Soldaten an einer Kette zur Enthauptung geführt wird. Von links eilen ihr deutsche Ritter zur Hilfe. Rechts sind die Leichname der im Türkenkampf gefallenen Helden Ungarns aufgeschichtet. Der Zweite von oben ist der geharnischte Zrínyi, neben ihm sein abgeschlagener Kopf. Dieses Blatt ist als Illustration zu Martin Schrotts *Wappenbuch des Heiligen Römischen Reiches und allgemeiner Christenheit in Europa* (München 1581) erschienen, einem Kaiser Rudolf gewidmeten Werk, das zum Kampf gegen die Türken aufruft. Der Band enthält Prosa- und Versbeschreibungen der christlichen Länder, stellt deren Wappen dar und berichtet über die Belagerung der Burgen Gyula und Sziget. Schrott war bemüht, auch mit einer weiteren Arbeit die deutsche Öffentlichkeit zum Kampf gegen die Türken zu bewegen: 1584 übersetzte er ein Werk des slowenischen Humanisten Samuel Budina über die Ereignisse von Sziget aus dem Lateinischen ins Deutsche.

Diese Allegorie der Spätrenaissance ist ein Mittel der Geschichtsdeutung: Mit großem Nachdruck macht Nel die Lage Ungarns, das den Osmanen ausgeliefert ist, verständlich und drückt dabei den Gedanken aus, dass die Türken nach dem Fall Szigets nicht mehr aufzuhalten sind und darum wirksame Hilfe des Deutschen Reiches notwendig sei. Das Bild steht mit zwei, ihm folgenden lateinischen und deutschen Gedichten in enger thematischer Verbindung. Im ersten fleht der Geist König Matthias' Kaiser Rudolf im Kampf gegen die Tür-

20 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 52; vgl. Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 18–22; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), VI–3.

21 Mihály Imre: „*Magyarország panasza*“. *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában* [„Die Klage Ungarns“. Der Topos Querela Hungariae in der Literatur des 16./17. Jahrhunderts]. Debrecen 1995, S. 190–199.

ken um Hilfe an, im zweiten klagt Hungaria über die Unbeständigkeit des Glückes, um sich dann an das Reich bzw. Kaiser Rudolf um Hilfe zu wenden. Zrínyis Taten sind in beiden Gedichten eigens angeführt. Die Figur der von den Türken bedrohten *Hungaria* ist zugleich eine Abbildung des ständischen Begriffs von Nation und Land, was einer beliebten Methode der allegorischen Bildgestaltung, Länder und Nationen als Frauengestalt zu personifizieren, entspricht.

Das Zusammentreffen des gestiegenen Interesses der Deutschen an den Türkenkämpfen in Ungarn mit dem ungarischen Zrínyi-Kult führte zur Entstehung der 1587 in Wittenberg herausgegebenen Gedichtsammlung *De Sigetho Hungariae propugnaculo*, die ein wichtiger ideeller Wegbereiter für das Epos des Dichters Zrínyi, *Obsidio Sigetiana* („Der Fall von Sziget“), war.²² Die Sammlung wurde auf Bestellung und Kosten von Emmerich Forgách, Schwiegersohn Zrínyis, angefertigt; der Herausgeber war Petrus Albinus Nivemontanus, Hofgeschichtsschreiber und Sekretär des sächsischen Kurfürsten August. Die Grundidee des Bandes liegt darin, dass Zrínyi ein Verteidiger der gesamten Christenheit, „propugnaculum Christianitatis“, sei. Diese Anthologie war der erste literarische Versuch, der auf ungarische Initiative hin zustande kam und in den zwei ganzseitige Porträts von Zrínyi eingefügt wurden²³ (Abb. 14).

Der erste Holzschnitt ist ein sogenanntes Rüstungsbildnis Zrínyis, auf dem er im Kürass und mit einem Helm auf dem Kopf, mit der Rechten eine Axt gegen die Hüfte stemmend, steht.²⁴ Die Stellung der Figur ist mit der auf den Grabsteinen von Rittern verwandt. Der Zweite zeigt ihn in langer ungarischer Kleidung, in der Rechten ein gezücktes Schwert, in der Linken eine Fahne mit Doppeladler.²⁵ Der Inschrift nach ist er in jenem Gewand dargestellt, in dem er sich auf den Feind gestürzt hatte. Einige Bilddetails erinnern an ein Ölgemälde, auf dem Zrínyis Halbfigur zu sehen und das in der Porträtsammlung Ferdinands von Tirol in Ambras erhalten ist.²⁶ An beide Holzschnitte knüpft je ein Epigramm von Petrus Albinus an. In der Sammlung ist auch das Wappen der Familie Zrínyi abgebildet. Auf einem gleichzeitig mit dem Band angefertigten Einblattdruck sind die drei Holzschnitte zusammen mit je einem Teil des ent-

22 Faksimile-Ausgabe: Bibliotheca Hungarica Antiqua XV. Budapest 1987. Mit einem Beitrag von András Szabó.

23 Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 22–23; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), VI–19.

24 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 57.

25 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 56.

26 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 42.

sprechenden Epigramms wiedergegeben. Beachtung verdient auch die Komposition der vermutlich in Wittenberg angefertigten Holzschnitte: Zrínyi steht vor einem niedrigen Horizont, wodurch seine Gestalt wie gehoben erscheint; der Fußboden aus viereckigen Fliesen weist das beliebte perspektivsteigernde Verfahren der Porträtmalerei in der Spätrenaissance auf. In mehreren Gedichten der Sammlung findet man Hinweise auf die hier veröffentlichten Bildnisse Zrínyis.

Das Büchlein zeigt zugleich die Bemühungen der Familie, auch mit Werken der bildenden Kunst dem Burghauptmann von Sziget ein Denkmal zu setzen. Die figurale Grabsteinplatte Zrínyis, die aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls im Auftrag der Familie entstand und nur fragmentarisch überliefert ist, fügt sich in die Tradition der spätgotischen Rittergrabsteine ein.²⁷ Die Elemente der alten Formgebung werden durch die Bewegungslosigkeit der liegenden Gestalt in Rüstung, die frontale Ansicht, den auf einem Kissen ruhenden Kopf und die in der rechten Hand gehaltene Fahne mit Wappen bewahrt. Das etwas offene Visier des Helmes lässt das schnauzbärtige Gesicht erkennen, die Hand seines teilweise angewinkelten Armes ruht auf dem Schwertknauf. Neben dem rechten Knie wiederholt sich das Motiv des Familienwappens.

Das Epitaph Zrínyis, das sein Sohn Georg 1574 bei dem in Wien tätigen flämischen Hofmaler Adriaen van Conflans bestellte, ist heute nicht mehr bekannt. Es existieren wiederum zwei damit eng zusammenhängende Darstellungen: Zrínyis Totenbildnis und seine Apotheose.²⁸ Beide Darstellungen zeigen, dass das einstige Zrínyi-Epitaph und der Kult um den Helden als Quelle für die familiäre Repräsentation am Ende des 16. Jahrhunderts dienten. Das Tondo mit dem Porträt des Toten, das den reservierten Realismus der niederländischen Schule widerspiegelt, stellt den von einem Lorbeerkranz umrahmten, abgeschlagenen Kopf mit geschlossenen Augen und einer Schusswunde an der linken Schläfe dar. Kopf und Lorbeerkranz bilden eine dekorative Einheit; der Kranz lockert die tragische Ansicht etwas auf und umgibt den Kopf wie eine Glorie. Neueren Forschungen zufolge ist dieses Porträt vermutlich ebenfalls ein Werk von Conflans, das man später als Vorlage zu manchen im Auftrag der Familie angefertigten Bildnissen verwendete.²⁹

27 Csáktornya/Čakovec, Muzej Medimurja.

28 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 38–39.

29 *Történelem – kép* (wie Anm. 4), VI–17; vgl. z. B. Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 40.

Die Vorlage für das allegorische Ölgemälde mit der Apotheose Zrínyi, das vermutlich aus dem Jahre 1587 stammt (Abb. 15), kann eine Tafel des verloren gegangenen Epitaphs gewesen sein.³⁰ Auf der linken Seite der unter venezianischem Einfluss entstandenen Komposition ist eine Kalvarienszene, im Hintergrund eine stilisierte Darstellung Jerusalems zu sehen. Rechts kniet Zrínyi, den Erlöser anflehend, hinter ihm sind die Burgbelagerung in einer fiktiven Landschaft und Leichname von Türken abgebildet. Zrínyi ist als Soldat Christi und heldenhafter Verteidiger Szigets dargestellt, dem eine geflügelte *Victoria* einen Lorbeerkranz auf das Haupt setzt. Engel halten seine Waffen, seine Kriegsfahne und eine Kartusche, in der seine Taten verewigt sind. Im Text wird Zrínyi als Held Kaiser Maximilians bezeichnet, ein Soldat, der in seinem 58. Lebensjahr zusammen mit mehreren ungarischen Adligen im Kampf für Gott und Kaiser bei der Verteidigung von Sziget den ruhmreichen Heldentod gefunden habe. Der Inschrift zufolge ist das Porträt ein „getreues Abbild“ des Helden von Sziget, was darauf hinweist, dass der Auftraggeber die Familie selbst gewesen sein muss. Das Bild diente einige Jahrzehnte später dem allegorischen Bildnis des Grafen Thomas Erdődy, kroatischer Palatin und Waffengefährte Zrínyis, als Vorlage. Erdődys Bildnis steht kompositorisch und gedanklich in unmittelbarer Verbindung mit der Zrínyi-Apotheose. Diese Darstellungen sind auch ein Zeichen dafür, dass die Pflege des Gedenkens an die im Türkenkampf gefallenen Helden mit den Mitteln der bildenden Kunst im Selbstverständnis des ungarischen Adelsfamilien tief verwurzelt war. Auf dem Kupferstich eines unbekanntem französischen Meisters in der von André Thevet 1584 herausgegebenen Biographiesammlung findet man die vom Totenbildnis und dem allegorischen Ölgemälde bekannten Gesichtszüge Zrínyis in einer etwas älteren Version wieder.³¹ Giacomo Piccini hat einige Jahrzehnte später auf die gleichen Vorlagen zurückgegriffen.

Für das Zrínyi-Porträt von Dominicus Custos, das schon in der Atmosphäre des 15-jährigen Krieges entstand, dienten das bereits erwähnte Ölbild aus der Ambraser Porträtsammlung und die Wittenberger Holzschnitte von 1587 als

30 *Történelem – kép* (wie Anm. 4), VI–18; zu den folgenden vgl. Galavics: *Kössünek* (wie Anm. 3), S. 24; Enikő Buzási: Az egykori Zrínyi-epitáfium és a Zrínyi-kultusz mint a 16. század végi családi reprezentáció forrása [Das ehemalige Zrínyi-Epitaph und der Zrínyi-Kult als Quellen der familiären Repräsentation]. In: *Történelem – kép* (wie Anm. 4), S. 399–402.

31 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 53–55.

Vorlage³² (Abb. 16). Die Hauptmotive des Bides von Ambras sind die Pelzmütze, die auf die Hüfte gelegte rechte und die auf dem quer liegenden Schwert ruhende linke Hand sowie das Wappen der Zrínyis im dekorativen Rahmen. Die Auflösung des Buchstabenkürzels unter dem Wappen heißt: „N(icolaus) C(omes) P(erpetuus) D(e) Z(rinio)“. Das in Radierungs- und Kupferstichtechnik angefertigte Blatt von Custos illustriert das 1601 von Jacob Schrenck herausgegebene repräsentative Werk über die Gemälde- und Waffensammlung von Ambras (Abb. 17). Zrínyi ist hier unter den Mitgliedern des Hauses Habsburg, den Herrschern der europäischen Länder und Feldherren des 16. Jahrhunderts zu sehen. Giovanni Battista Fontana, der die graphische Vorlage anfertigte, ergänzte aufgrund einer der Illustrationen in der Wittenberger Gedichtsammlung die Halbfigur des Gemäldes zu einer Figur in voller Größe und stellte Zrínyi in ungarischer Galakleidung mit seinem Helm aus der Sammlung in eine Nische. Die Bewegung der mit dem linken Fuß ausschreitenden Figur dynamisiert das Bild; die etwas von oben dargestellte, reich verzierte Nische und der Schatten an der Wand verstärken noch diese Wirkung. Die Gestaltung der Gesichtszüge ermöglicht die Hypothese, dass der Entwurf zum Blatt in Kenntnis des Totenporträts angefertigt wurde. Für die Nachwelt sind die Radierung von Zündt und dieses Bildnis zu den beliebtesten Vorlagen geworden. Eine Gemäldevariante zum Stich von Custos aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts befindet sich in der „Salle des illustres“ des Schlosses Beauregard an der Loire, als ein weiteres Dokument für Zrínyis Ruhm in Frankreich³³ (Abb. 18). Dieses Bildnis fügt sich in einen Zyklus ein, den der damalige Schlossbesitzer, Paul Ardier, zwischen 1617 und 1638 mit Porträts von französischen Königen, Politikern und bekannten Männern im Ausland – unter ihnen auch mehrere Ungarn – durch Jean Mosnier de Blois malen ließ. Zrínyi ist auf einem Bild jenes Panneaus zu sehen, der die Herrschaft von Franz II. und Karl IX. vor Augen führt. Sein Porträt ist eine vergrößerte Brustbildvariante des Typs, der auf dem Ganzporträt des Dominicus Custos von 1601 erscheint.

Fast zur gleichen Zeit wie die ersten europäischen bildkünstlerischen Darstellungen Zrínyis, allerdings überwiegend unabhängig von diesen, entstand das Illustrationsmaterial der osmanischen Chroniken Achmed Feriduns und Sejjid

32 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 43; Galavics: *Kössünek* (wie Anm. 3), S. 54–55.

33 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 45; Gizella Cennerné Wilhelmb: *Beszámoló a Zrínyi-ikonográfia újabb kutatási eredményeiről* [Bericht über die neueren Ergebnisse der Zrínyi-Ikonographie]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 4 (1987), S. 279–283.

Lokmans. Feridun befasst sich in seiner 1568 vollendeten Zusammenstellung mit dem Szigeter Feldzug von Sultan Suleiman I. Das großangelegte Werk Lokmans aus dem Jahre 1579 stellt die Geschichte der gesamten Herrschaft des Sultans dar.³⁴ Die Miniaturen der Feridunschen Chronik gehören zu den bedeutendsten Arbeiten der osmanisch-türkischen Malerei. Im Band sind hier Miniaturen kartographischen und topographischen Charakters mit künstlerisch anspruchsvollen figuralen Darstellungen vereinigt, die ein gutes Jahrzehnt später die Illustrationen Lokmans wesentlich beeinflusst haben. In beiden Chroniken sind die Ereignisse von Sziget im Jahre 1566 durch zahlreiche Bilder aus der Sicht der Eroberer verewigt. Abgebildet sind zum Beispiel die Reise Suleimans, die Ankunft des osmanischen Heeres vor Sziget, die ihr Lager um Sziget herum aufschlagende Armee, die wichtigeren Abschnitte der Schlacht, das Sprengen des Pulverturms und der Fall der Burg.³⁵ Neben originären Kompositionen findet man auch Bilder, zu denen druckgraphische Blätter als Vorlage gedient haben; die Burg und ihre Umgebung sind aber konsequent aus nordöstlicher Richtung dargestellt. Eine eigene Miniatur verewigt den Diwan nach der Beendigung der Schlacht: Vor dem Eingang des Zeltes für das Gefolge des Sultans ist der Kopf Zrínyis auf einer Lanze aufgespießt.

Die Ikonographie des Dichters und Feldherrn Zrínyi im 17. Jahrhundert

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert befassten sich mehrere ausländische Meister mit der Verewigung der Türkenkämpfe in Ungarn, wie zum Beispiel Bartolomäus Spranger, Georg Hoefnagel, Hans von Aachen und seine Werkstatt.³⁶ In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schlossen sich ihnen unter anderem Pieter Rucholle, Tobias Bidenharter und Isaac Major an, und zu dieser Zeit traten auch die ersten ungarischen Künstler auf den Plan. Zu denen, die sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mit der Darstellung dieses Themas beschäftigten, gehören Hans Rudolf Müller, Philipp Jakob Drentwett, Justus van der Nypoort, Bartholomäus Kilian, Jacob Hoffmann und Jacob Hermundt.

34 Géza Fehér: *Török miniatúrák a magyarországi török hódoltság koráról* [Türkische Miniaturen aus der Türkenzeit in Ungarn]. Budapest 1978; Ders.: *A magyar történelem oszmán-török ábrázolásokon* [Die ungarische Geschichte auf osmanisch-türkischen Darstellungen]. Budapest 1982.

35 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 83–87, A 89–98, A 100–102.

36 Vgl. Galavics : *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 27–76, 105–127.

Im Vergleich zu der Zahl der ausländischen Meister ist die der ungarischen Künstler, die sich mit der Türkenthematik auseinandersetzten, weitaus geringer, und nur einige von ihnen sind auch namentlich bekannt.

Der ausschließlich postumen Ikonographie Zrínyis von Sziget entgegen setzte der Dichter und Heerführer Zrínyi die Mittel der Bildpropaganda bereits früh und bewusst ein. Er war sich im Klaren darüber, dass der Zugang zu den Bildern von Personen und Ereignissen, der Besitz dieser Bilder eine wichtige strategische Frage war. Außerdem war er sich des schlechten internationalen Rufs, den Ungarn damals genoss, durchaus bewusst. Zu seiner Zeit, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, befasste man sich in Ungarn in fast allen Gattungen der weltlichen und geistlichen Literatur mit dem Türkenkampf, und damals war die konsequente Verbindung der bildenden Kunst und der Literatur mit dem Kampf gegen die Türken für die Familie Zrínyi von großer Bedeutung.³⁷ Der europäische Ruhm der gemeinsam mit seinem Bruder Peter vollbrachten erfolgreichen Kriegstaten stieg seit dem Ende der 1640er Jahre zusammen mit der Zunahme des Echos auf den venezianisch-türkischen Krieg. Zrínyi war 1663/64 auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn und zu einem Teilnehmer am internationalen politischen Diskurs avanciert. Auch sein persönlicher Ruhm hatte den Gipfel erreicht und kam dem seines Urgroßvaters gleich, mit dem Unterschied, dass er diesen Ruhm nicht mit einer einzigen militärischen Tat, sondern durch seine konsequente antitürkische Politik und durch eine Reihe von Siegen errungen hatte.³⁸ Seine türkenfeindliche Konzeption kommt in den teils von ihm selbst in Auftrag gegebenen Bildnissen, Veduten und Schlachtenszenen kontinuierlich zum Ausdruck. Die seine Ziele fördernde und im Interesse der Hilfeleistung durch das Reich mit großen Anstrengungen durchgeführte Bild- und Textpropaganda wurde weitgehend unterstützt vom Mainzer Kurfürsten Johann Philipp, vom Rheinbund, von Ludwig XIV. und dem Amsterdamer Kreis um Jan Amos Comenius. Hinzu kamen noch die durch die Türkenkriege entstandene Aufregung und die Erwartungen, die im Zusammenhang mit dem ungarischen Heerführer gehegt wurden. Zu dieser Zeit konnte man zahlreiche Varianten des Topos „Hungaria est propugnaculum Christianitatis“ in ganz Europa hören und diese waren mit dem Namen Zrínyi eng verbunden.

37 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), S. 18.

38 Ágnes R. Várkonyi: *Európa Zrínyije [Zrínyi Europas]*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 100 (1996), S. 1–39.

Sein erstes Porträt, ein von Elias Widemann 1646 angefertigter Kupferstich, stellt ihn als 26-jährigen dar.³⁹ Bereits auf diesem Blatt, das zu einer in der Zeit der Westfälischen Friedensverhandlungen entstandenen Porträtfolge gehört, tauchen einige Motive auf, die in der späteren Ikonographie mehrmals wiederkehren: dichtes Kopfhaar, Schnurrbart, gerade Nase und ein dem Betrachter zugewandter offener Blick, Mütze und Dolman mit hohem Kragen und Knöpfen. Unter dem Brustbild steht die erste, von Horaz übernommene Devise Zrínyis „Nemo me impune lacesset“ („Ohne Bestrafung kann mich keiner angreifen“). Sechs Jahre später fertigte Widemann ein zweites Brustbild von Zrínyi an, auf dem der härtere Gesichtsausdruck, der kämpferische Blick und das unbedeckte, dicht herab fallende, lockige Haar auffallen⁴⁰ (Abb. 19). Im Schriftfeld unter dem Porträt ist eine neue, die politischen, militärischen und literarischen Ambitionen zusammenfassende Devise des Dichters zu lesen, an der er bis zu seinem Tode festhielt und die auf seinen graphischen Porträts oft vorkommt: „Sors bona nihil aliud“ („Günstige Fügung, sonst nichts“). Zahlreiche spätere graphische und Gemäldevarianten dieses Stiches sind bekannt.

In der Zeit zwischen den beiden Widemann-Porträts, im Jahre 1651, erschien jener Gedichtband in ungarischer Sprache, der den Ruhm Zrínyis als Dichter begründete. Dieser Band enthält das Heldengedicht *Obsidio Sighetiana*, in dem Nikolaus Zrínyi von Sziget als *Athleta Christi* verherrlicht wird. Das allegorische Titelblatt stellt den Dichter als Seemann dar (Abb. 20). Die Komposition des in Wien lebenden kroatischen Kupferstechers Georgius Subarich nimmt eine herausragende Stelle ein in der Reihe der um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstandenen und den Türkenkampf verkündenden Werke der bildenden Kunst. Der Kupferstich knüpft an jenem Teil des Epos an, dem zufolge der Dichter Zrínyi dem Stern des Helden von Sziget auf seiner Laufbahn folgt: „Kein Sturm wird das Schiff, kein Leck zum Grund versenken. / Klug der Steuermann wird es zum Sterne lenken. / Wen Tapferkeit, Treue als Richtnadel führen, / Der kann jenen Leitstern gewiß nicht verlieren.“⁴¹

39 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 1.

40 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 13.

41 In der Übersetzung von Arpad Guillaume: Graf Nikolaus Zrínyi: *Der Fall von Sziget. Obsidio Sighetiana*. Budapest 1944, S. 222, Gesang 14, Strophe 2. Zu den Folgenden vgl. Klaniczay (wie Anm. 3), S. 353–355; Galavics: *Kösszünk* (wie Anm. 3), S. 78–79; Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 11; Tibor Klaniczay: *Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri [Zu den Lektüren Zrínyis: Vittorio Siri]*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 74 (1970), S. 684–689.

Die bildliche Darstellung der Seefahrtsallegorie kommt um die Mitte des 17. Jahrhunderts in literarischem Kontext häufig vor.⁴² Als graphische Vorlage diente das Titelbild Giacomo Piccinis im zweiten Band des 1647 publizierten Werkes des venezianischen Geschichtsschreibers Vittorio Siri *Il Mercurio*. Dieses Bild war Zrínyi bekannt, aber er ließ die Vorlage von Subarich an mehreren Stellen modifizieren. In der Komposition von Subarich tritt an die Stelle Merkurs, der das Schiff mit sicherer Hand führt und dessen Aufmerksamkeit Meereswesen auf sich lenken wollen, die er aber keines Blickes würdigt, die Gestalt Zrínyis in Rüstung. *Veritas*, die Merkur einen Spiegel vorhält, ist zu einer sich selbst im Spiegel betrachtenden Sirene geworden, das heißt zum Symbol des Hochmuts. Eine andere Sirene mit Füllhorn ist in Venus mit einer Meeresschnecke in der Hand, das heißt zum Symbol der Liebe, umgestaltet.⁴³ Der Buchtitel und Name des Autors finden sich auch bei Subarich auf dem Segel; die Schiffsflagge trägt anstelle von Siris Devise den Wahlspruch Zrínyis. Mit der arguten Selbstbezeichnung im Titel des Bandes – „Die Sirene des Adriatischen Meeres“ – folgt der Dichter antiken und humanistischen Vorbildern; zwischen Text und Bild entsteht durch die sich kämmende und in den Spiegel blickende bzw. die Muschel haltende und sich an das Schiff klammernde Sirene im Vordergrund eine eigenartige Spannung. Diese Veränderungen haben auch die Bildbotschaft weitgehend modifiziert: Während auf dem Titelblatt zum Band Siris die Idee der wirklichkeitsgetreuen Geschichtsschreibung im Mittelpunkt steht, betont das Titelblatt im Werk Zrínyis die Idee des allen Versuchungen standhaltenden, tugendhaften Helden und des zum Guten anregenden Dichters.

Auf dem Titelblatt der 1660 erschienenen kroatischen Übersetzung dieses Gedichtbandes, angefertigt von Peter Zrínyi, dem Bruder des Dichters, findet sich eine überarbeitete Version der gleichen Komposition, die von Giacomo Piccini angefertigt wurde.⁴⁴ Hier sind zwei nebeneinander fahrende Schiffe zu sehen: In dem einen sitzt Nikolaus, in dem anderen Peter Zrínyi, in ähnlicher Haltung und Kleidung wie sein Bruder. Die Sirenen um das Schiff von Niko-

42 Vgl. z. B. Jutta Breyll: *Pictura loquens – poesis tacens. Studien zu Titelbildern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Shakespeares „Arcadia“ bis Zingales „Banise“*. Hrsg. von Hans Geulen, Wolfgang Harms und Nikola von Merveldt. Wiesbaden 2006, S. 128–129, 283.

43 Farkas Gábor Kiss: A „Syrena“-kötet címlapjáról [Über das Titelblatt des „Syrena“-Bandes]. In: *Irodalomismeret* 16 (2005), 2, S. 43–55.

44 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 12 und E 16.

laus sind unverändert, die um das Schiff von Peter sind jedoch neu hinzugekommen. Ihre Zahl ist höher und sie symbolisieren andere Laster: Sie bieten Peter Ruhm, Macht und Ansehen dar. Der bedeutendste Unterschied besteht darin, dass Peters Schiff im Vordergrund mit Waffen beladen ist und das Schiff Nikolaus' auf eine Burg mit ungarischem Wappen, Peters Schiff aber auf eine Burg mit kroatischem Wappen zusteuert. Über ihnen schwebt die Figur der ihre Taten verkündenden *Fama* mit Posaune. All das weist auf die Aufnahme des Türkenkampfes, auf die Verteidigung Ungarns und Kroatiens offen hin und steht mit der zentralen Idee des Werkes in engem Zusammenhang. Ein eigenes Thema bilden die Illustrationen der kroatischen Übersetzung, die durch das Bildmaterial einer Prachtausgabe von Tassos *Gerusalemme liberata* aus dem 16. Jahrhundert inspiriert wurden.⁴⁵

Zrínyis Ruhm in Europa entfaltete sich in der ersten Hälfte der 60er Jahre des 17. Jahrhunderts. Seine Persönlichkeit und seine militärischen Erfolge nahmen zu dieser Zeit eine zentrale Stelle in den Gesandtschaftsberichten, Zeitungen, Flugschriften und auf den Druckgraphiken zum Thema der Türkenkämpfe ein.⁴⁶ Durch die Festung Neu-Serinwar (ung.: Zrínyi-Újvár, heute kroat.: Novi Zrin), die Zrínyi trotz des Verbots des Wiener Hofes hatte errichten lassen und die für die Türken eine große Herausforderung war, weiterhin durch seine im Winterfeldzug von 1663/64 erzielten Erfolge, durch seine Oberbefehlshaberrolle über die kaiserlichen Truppen in Ungarn und durch seine sich der Politik der Habsburger widersetzenen Bestrebungen wurde er zu der am häufigsten erwähnten und dargestellten ungarischen Persönlichkeit. Seine militärischen Erfolge erhielten durch das Beispiel seines Urgroßvaters historische Legitimierung; es verbreiteten sich aber auch verschiedene fingierte und unkontrollierte Nachrichten über ihn. Zu dieser Zeit kommen in der Ikonographie neben den Porträts Reiterbildnisse sowie Veduten und Landkarten über die militärischen Ereignisse auf. Auf den letzteren findet sich manchmal ebenfalls ein Porträt Zrínyis.

Von den graphischen Varianten des zweiten Widemannschen Porträts sticht das auf 1663/64 datierte Blatt von Balthasar Moncornet in einem achteckigen Rahmen, unten mit dem Wappen der Zrínyis versehen, hervor.⁴⁷ Seit dieser

45 Sándor Iván Kovács: *Az író Zrínyi Miklós* [Der Schriftsteller Miklós Zrínyi]. Budapest 2006, S. 45.

46 R. Várkonyi: *Európa Zrínyije* (wie Anm. 38).

47 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 27.

Zeit wird bei einem Teil der Darstellungen der Überwurf aus Fell über der Schulter des Dichters zu einem beliebten Motiv. Die französische Inschrift, in der die Ereignisse von 1566 kurz zusammengefasst sind, deutet auf die Verwandtschaft des Dichters und Feldherrn Zrínyi mit dem Helden von Sziget.⁴⁸

Ein zum gleichen Typ gehörendes Ölbild eines unbekanntes Meisters aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hängt im Korridor des Franziskanerklosters in Tschakathurn (ung.: Csáktornya, heute kroat.: Čakovec); es kann auf ein früher im Familienbesitz befindliches Gemälde zurückgeführt werden. So wie in der Druckgraphik sorgte Zrínyi auch in der Malerei dafür, der Nachwelt ein Porträt auf höchstem Niveau der Zeit zu hinterlassen. Dieses Bild wurde von dem in Wien tätigen niederländischen Meister Jan Thomas, einem Schüler Rubens, 1662/63 geschaffen⁴⁹ (Abb. 21). Das in den Details fein, in seiner Gesamtheit jedoch großzügig ausgearbeitete Werk lässt die außergewöhnlichen Fähigkeiten Zrínyis, seine moralische Größe, seine mit Besonnenheit gepaarte Tatbereitschaft und seine innere Energie unmittelbar spüren. Anhand dieses Bildes hat Gerhard Bouttats einen großformatigen Kupferstich angefertigt, auf dem unten der Wahlspruch des Dichters und eine lange Inschrift mit seinen Titeln zu lesen sind.⁵⁰ Zrínyis Wappen ist von der Kette des Ordens vom Goldenen Vließ umgeben.

Von den Stechern, die weitere Varianten des druckgraphischen Porträts anfertigten, hat der Frankfurter Abraham Aubry den Dichter mit erhobenem Schwert in einem reich verzierten, ovalen Rahmen dargestellt.⁵¹ Sein Gesicht ähnelt dem auf dem zweiten Stich Widemanns. 1663/64 wurden auch mehrere fiktive Porträtgraphiken hergestellt. Die bis zur Hüfte abgebildete, stehende Figur im Harnisch, von Gillis Hendrix, hält zum Beispiel einen Morgenstern in der rechten Hand, die Linke ruht auf einem Helm, auf dem Haupt sitzt ein Kalpak mit Federn.⁵² Adriaen Posseniers und ein unbekannter italienischer Meister haben davon seitenverkehrte und verkleinerte Brustbildvarianten angefertigt.⁵³ Das fiktive Porträt von John Chantry erschien 1664 in London als Frontispiz

48 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 25. Auf einer verkleinerten Kupferstichvariante dieses Bildes findet sich ein Gedicht von Quirin Moscherosch. Cennerné: *A Zrínyi család*, D 26.

49 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 76.

50 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 77.

51 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 46.

52 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 60.

53 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 62–63.

einer englischen Biographie Zrínyis, in der er als das Schicksal Europas in den Händen haltender Staatsmann bezeichnet wird.⁵⁴ Laut Signatur wurde der Kupferstich anhand einer Arbeit des Monogrammisten H. D. angefertigt. Auffallend ist hier neben den fiktiven Gesichtszügen die westeuropäische Kleidung der von einem ovalen Lorbeerkranz umgebenen Gestalt: die an der Rüstung über Kreuz gebundene Schärpe und die verzierte Halsbinde. Letzteres ist ein beliebtes Motiv auf den Porträts der zeitgenössischen englischen Aristokratie.

Als Frontispiz zur 1664 in London erschienenen Ausgabe des *New Survey of the Turkish Empire* fertigte Chantry ein Rüstungsbildnis Zrínyis an, auf dem er in ähnlicher Kleidung und mit gleichen Gesichtszügen wie auf dem Porträt von Gillis Hendrix bis zu den Knien zu sehen ist⁵⁵ (Abb. 22). Neben ihm schwebt der Geist seines Urgroßvaters, oben eine Schlachtenszene, in den vier Ecken kleine Porträts von Ludwig XIV., Leopold I., Tamerlan und Scanderbeg (Gjergj Kastrioti). Zrínyi ist hier als führende Persönlichkeit der Türkenkriege dargestellt. Der Text des Schriftbandes aus dem Mund des Geistes lautet: „Avenge thy country and my Blood“ („Rache dein Land und mein Blut“). Der gleiche Kupferstich wurde auch in der englischen Übersetzung des *Florus Hungaricus* (London 1664) von János Nadányi als Frontispiz verwendet.

Von dem Tschakathurner Reiterbildnis, das Zrínyi von sich selbst anfertigen ließ, weiß man nur aus Beschreibungen. Auf einem Teil der Reiterbilder in der Druckgraphik ist Zrínyis Gesicht der Physiognomie auf seinen früheren Porträts ähnlich. Ein anderer Teil wiederum weicht von diesen stark ab, es kommen aber auch verschiedene Mischtypen vor. Der Nürnberger Kupferstecher Jacob Sandrart stellte Zrínyi in Panzerhemd, Brustharnisch und Helm mit einem erhobenen Schwert in der Hand auf einem galoppierenden Pferd im Kampfe dar; unter dem Pferd enthauptete türkische Krieger, im Hintergrund eine Schlachtenszene⁵⁶ (Abb. 23). Neben dem Sattel finden sich ein spitzer Dolch und eine Pistole, über Zrínyis Schulter flattert ein Dolman. Die Authentizität des Porträts wird durch die Bildlegende eigens hervorgehoben. Auf ei-

54 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 82.

55 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 83. Vgl. György Gömöri: Adalékok az 1663–64. évi angliai Zrínyi-kultusz történetéhez [Angaben zur Geschichte des Zrínyi-Kultes in England in den Jahren 1663/64]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 5 (1988), S. 65–96; Ders.: A *Florus Hungaricus* egy washingtoni példányáról [Über ein Exemplar des *Florus Hungaricus* in Washington]. In: *Magyar Könyvszemle* 120 (2004), S. 55. Die Ikonographie des Blattes wurde vermutlich durch die Mode der sog. „revenge tragedy“ und durch das beliebte Motiv des rächenden Geistes beeinflusst.

56 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 70; Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 3), S. 92.

nem schwebenden Schriftband steht der Wahlspruch Zrínyis. Diese Komposition, die in erster Linie eine durch den Einfluss der militärischen Ereignisse entstandene Bewertung im Ausland vermittelt, ist Teil einer aus Reiterbildnissen bestehenden Serie, in der die herausragenden Teilnehmer der Türkenkämpfe in den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts verewigt wurden, unter ihnen auch Peter Zrínyi.

Kupferstiche ähnlichen Typs haben unter anderen Johann Hoffmann, Hans Joerg Bodenehr, William Faithorne und Elias Wellhöffer angefertigt.⁵⁷ Es ist auch eine bedeutend vereinfachte Holzschnittvariante dieses Bildtyps auf dem Titelblatt einer Augsburger Flugschrift bekannt, die den Text eines an den Kaiser gerichteten Schreibens von Zrínyi enthält.⁵⁸ Auf den Blättern von Jacob Sandrart und dem Monogrammisten C. S. erscheinen im Hintergrund unterhalb des Pferdes von Zrínyi die Veduten von Tschakathurn, Wohnsitz und Gutszentrum der Familie, sowie die von Neu-Serinwar.⁵⁹ Nach dem gleichen Schema fertigte Sandrart das Reiterbildnis von Peter Zrínyi an.⁶⁰ Auf dem Titelblatt des die Kämpfe des Winterfeldzuges von 1663/64 darstellenden *Denkmals Serinischer Höldenthaten* (o. O. 1664) findet sich eine verkleinerte Variante des Hoffmannschen Stiches, und zwar in einer Gruppe mit den Reiterbildnissen Raimondo Montecuccolis und Peter Zrínyis.⁶¹ Auf dem – nach der Vorlage Wallerand Vaillants angefertigten – Kupferstich von Cornelis van Dalen d. J. schreitet Zrínyis Pferd langsam aus (Abb. 24). Das Bild stellt eine Variante des Reiterbildnisses der beiden Meister von Leopold I. dar, das in einigen Details neu gestochen und mit einer neuen Inschrift versehen worden ist.⁶² Auf diesem Bild ist also die Figur Zrínyis aufgrund eines Kaiserporträts ausgeführt. Auf einer seitenverkehrten Komposition von Hugo Allardt sind die Motive von früheren Zrínyi-Porträts und Reiterbildnissen durch einen Feuerdrachen und einen Adler mit Schwert ergänzt. Diese symbolisieren den zweifachen Kampf Zrínyis gegen die Türken und den Wiener Hof.

Eine Variante der Reiterbildnisse mit galoppierendem Pferd gelangte auch auf die von einem unbekanntem italienischen Meister gestochene kartographi-

57 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 73, D 66, D 59, D 58.

58 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 34.

59 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 56–57.

60 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), E 18.

61 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 74.

62 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 64, 67.

sche Darstellung des Winterfeldzuges.⁶³ Auf der Karte ist der südliche Teil Transdanubiens unter Kennzeichnung der Orte, wo die Kämpfe stattfanden, dargeboten, im Vordergrund sieht man Zrínyi zu Pferde. Ein weiterer Abbildungstyp diente für das Reiterbildnis Paul Esterházy als Vorlage, der an der Seite Zrínyis am Winterfeldzug teilgenommen hatte. Mehrere Reiterporträts von Peter Zrínyi folgen der gleichen Vorlage.⁶⁴

Von den Schauplätzen der bedeutendsten Schlachten Zrínyis ist eine ganze Serie von Veduten und Landkarten entstanden. Neu-Serinwar und Sziget gehören zu den am häufigsten dargestellten ungarischen Burgen.⁶⁵ Die Mehrheit der Blätter stammt von deutschen und niederländischen Meistern; sie dienten häufig als Illustrationen für Flugschriften. Die Ansichten für das in zahlreichen Ausgaben und auch in italienischer Übersetzung erschienene Werk *Der Donau Strand* (Nürnberg 1664) Sigmund von Birken hat zum Beispiel Jacob Sandrart in Kupfer gestochen, darunter auch die von Sziget und Neu-Serinwar.⁶⁶ Auf einem Teil der Stiche findet sich Zrínyis Bildnis in einem kleinen Medaillon, manchmal auch zusammen mit den Porträts anderer Persönlichkeiten der Türkenkämpfe. So sind die Blätter, die die Belagerung Neu-Serinwars 1663 und Klausenburgs (ung.: Kolozsvár, heute rum.: Cluj-Napoca) 1662 zusammen darstellen, mit Zrínyis Porträt und Wahlspruch versehen.⁶⁷ Auf den zweiteiligen Abbildungen mit der brennenden Brücke von Eszék/Esseg (heute kroat.: Osiek) und der Landkarte des Winterfeldzugs befindet sich sein Porträt zusammen mit dem des Großwesirs Ahmed Küprili und Peter Zrínyis⁶⁸ (Abb. 25). Auf einer von einem unbekanntem deutschen Meister gestochenen Flugblattillustration, die die Belagerung von Kanizsa wiedergibt, ist Zrínyis Porträt von den Bildnissen der beiden anderen Generale des erfolglosen Unternehmens, Wolfgang Hohenlohe und Pietro Strozzi, umgeben.⁶⁹ Auf einem Bild von der Belagerung Kanizas mit italienischem Text wurde Zrínyi zusammen mit dem Großwesir

63 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 148.

64 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), E 25; Pál Esterházy: *Mars Hungaricus*. Hrsg., übers. und mit einem Beitrag von Emma Iványi. Einl. von Gábor Hausner. Budapest 1989, S. 103.

65 Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. I, S. 121–127; Bd. II, S. 158–161; Bd. III, S. 139.

66 Ebd., Bd. III, S. 110–116.

67 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 109–110.

68 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 138–139, D 142.

69 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 158.

dargestellt.⁷⁰ Einem Flugblatt mit flämischem und französischem Text sind symbolische Darstellungen Kanizsas und Neu-Serinwars sowie Porträts von Sultan Mohammed IV. und Zrínyi beigegeben.⁷¹ Das Brustbild Zrínyis kommt sowohl auf der von Lucas Schnitzer angefertigten gemeinsamen Abbildung von Neu-Serinwar und Tschakathurn als auch auf dem von einem unbekanntem deutschen Meister gestochenen Lageplan von der Umgebung und der strategischen Situation Neu-Serinwars vor.⁷²

Die Vermischung der Gestalten und des Ruhmes der beiden Zrínyis, die im Textmaterial mancher Flugschriften von 1663/64 festgestellt werden kann, ist auch auf einigen fiktiven Belagerungsdarstellungen zu beobachten. Der Vorbeimarsch der Truppen Zrínyis an Sziget kann zur Verbreitung des Gerüchtes geführt haben, dass er die Burg den Türken wieder entrissen habe. Weit entfernt von Ungarn hielt man dies für ein wahres Ereignis, über das auch Flugschriften mit Veduten herausgegeben wurden.⁷³ Da man die Heldentaten und Kampferfolge Zrínyis kannte und der Name Zrínyi mit der Burg Sziget eng verbunden war, erhielt diese Nachricht Glaubwürdigkeit. Die fiktiven Bilder über die angebliche Belagerung von 1664 wurden unter Heranziehung von Vorlagen aus dem 16. Jahrhundert und deren Kupferplatten angefertigt, und zwar so, dass man die Lager in den Bilderklärungen einfach umbenannte und den starken Beschuss den befreienden Truppen Zrínyis zuschrieb, eine kleinere Kanonade und den Abzug der türkischen Verteidiger veranschaulichte und durch charakteristische Merkmale der Jahreszeit auf den Winterfeldzug hinwies.⁷⁴ Die Vorlagen von 1566 waren leicht zugänglich, da einerseits in der *Hungarischen [...] Chronica* von Johann Gradelehn aus dem Jahre 1665 die Belagerung Szigets nach einem früheren Bildtyp dargestellt war und andererseits Paulus Fürst bereits 1653 die Kupferplatten zu den Stichen Hans Sibmachers aus der 1602 erschienenen *Chronologia* von Ortelius aufgekauft und dann auch noch 1664 das Verlagsprivileg für dieses Werk und dessen Neuauflagen erworben hatte.

70 Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. I, S. 94, Nagykanizsa 1664/21.

71 Szalai, Szántai: *Magyar várak* (wie Anm. 5), Bd. II, S. 158, Zrínyi-Újvár 1663/6.

72 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 180–181.

73 Nóra G. Etényi: *Hadszintér és nyilvánosság. A magyarországi török háború hírei a 17. századi német újságokban* [Schlachtfeld und Öffentlichkeit. Die Nachrichten der ungarischen Türkenkriege in den deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts]. Budapest 2003, S. 165–176.

74 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 125–127.

Eine eigene Gruppe in der Ikonographie bilden die Darstellungen über den Tod des Dichters. Aus den Jahren von 1664/65 sind gegenwärtig sieben druckgraphische Blätter zu diesem Thema bekannt, die teilweise in engem Zusammenhang miteinander stehen und mit erklärender Inschrift versehen sind.⁷⁵ Die Hauptmotive sind ein Eber auf dem Körper Zrínyis, der aus mehreren Wunden blutet, ein Treibnetz, ein verzweifelter Knappe, der auf einigen Blättern ein Pferd führt, weiterhin Zrínyi zur Hilfe eilende Personen, im Hintergrund eine Ansicht von Tschakathurn und der Abtransport von Zrínyis Leichnam. Es handelt sich dabei um selbstständige Bilder oder um Illustrationen von Flugschriften und verschiedenen sonstigen Druckwerken. Einer Radierung wurde ein Trauergedicht aus elf siebenzeiligen Strophen beigegeben. In einer individuellen Auffassung wurde das Thema auf einem Kupferstich in der *Allgemeinen Schau-Bühne der Welt* Hiob Ludolfs (Frankfurt a. M. 1699–1731) bearbeitet⁷⁶ (Abb. 26). Der unbekannte Meister fasste die bewegte Szene in einer gedrängten Komposition engen Rahmens zusammen, die bewaldete Umgebung ist nur angedeutet. Zrínyi, vom scheuenden Pferd gefallen, liegt hilflos am Boden, dem angreifenden Eber ausgeliefert, auf den ein Reiter aus unmittelbarer Nähe mit seinem Gewehr schießt.

Ein Kupferstich Johann Hoffmanns gehört dem Bereich der populären Druckgraphik an⁷⁷ (Abb. 27). Der Inschrift zufolge zeigt das Blatt eine 1664 in Gefangenschaft Zrínyis gelangte tatarische Missgeburt mit Hundeohren, langem Hals, Pfeil und Bogen in der Hand. Von diesem satirischen Blatt, mit dem man das Interesse für Zrínyi steigern wollte, sind mehrere Versionen bekannt.⁷⁸ Eine der Varianten ist der Holzschnitt Pedro Abadals mit italienischem Text, aus dem hervorgeht, dass Zrínyi den Tatar während einer Schlacht im Februar 1664 gefangengenommen hatte. Abadal ergänzte die Komposition mit verschiedenen architektonischen und landschaftlichen Motiven. Von dem Blatt

75 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 190–196.

76 Bd. IV, Frankfurt a. M., 1718, fol. I verso (= Spalte 131–132).

77 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 200.

78 Tüskés: *Egy lapos* (wie Anm. 6), S. 95–96; Ders.: *Volkstümliche Einblattdrucke* (wie Anm. 6), S. 129; Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Populáris grafika a 17–18. században* [Populäre Druckgraphik im 17./18. Jahrhundert]. Budapest 2004, S. 218–219; Katalin S. Németh: *A „szüves“ és a kutyafülű tatár. Tatárok Zrínyi körül* [Der Tatar „mit Herz“ und mit Hundeohren. Tataren um Zrínyi]. In: *Irodalomtörténet* 87 (2006), S. 584–592. Für Hoffmanns Kupferstich diente vermutlich eine Holzschnittillustration in *Ulisse Aldrovandis Monstruorum historia* (Bologna 1642, mit weiteren Auflagen) als Vorlage: S. 14. „Homo, ore et collo Gruis“.

sind weitere Kupferstichvarianten mit englischem, flämischem und französischem Text aus dem 17. Jahrhundert bekannt. Später diente Abadals Holzschnitt für einen russischen Kupferstich von 1721 als Vorlage.

Diese Blätter, die einen neuen ikonographischen Typ hervorgebracht haben und auf Bestellung außerhalb Ungarns angefertigt wurden, sind die letzten Dokumente des internationalen Ruhms der beiden Zrínyis. Danach begann ihr Ansehen in Europa zu verblassen, in der ungarischen bzw. kroatischen Geschichte und Kultur stieg es aber weiter.

Erneuerungsversuche der Ikonographie bis zum 20. Jahrhundert

In dem nach der siegreichen Schlacht von Szentgotthárd/Sankt Gotthard im August 1664 geschlossenen – für Ungarn außerordentlich ungünstigen – Frieden von Vasvár/Eisenburg wurden die Beendigung der türkischen Expansion und die Sicherheit der westeuropäischen Länder deklariert. Infolgedessen verschwand Ungarn vorübergehend aus dem Mittelpunkt des Interesses der europäischen Öffentlichkeit. Das ist einer der Gründe dafür, dass sich der Schwerpunkt des Mäzenatentums für die Zrínyi-Darstellungen seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts allmählich nach Ungarn und Kroatien verlagerte. Andererseits wurde die Gestalt des Helden von Sziget durch die nach dem Tode des Dichters und Feldherrn entstandene neue historische Überlieferung vorübergehend in den Hintergrund gedrängt. In dieser Überlieferung kann man die beiden Figuren nicht immer voneinander trennen. Im 19. Jahrhundert kam es sogar zu einer Vermischung mit der Vorstellung von einem heldenhaften weiblichen Mitglied der Familie, mit Ilona Zrínyi, die die Burg Munkatsch (ung.: Munkács, heute ukrain.: Mukaševo) zwei Jahre lang gegen die Habsburger verteidigte. Die Ikonographie der beiden Zrínyis gestaltete sich nach dem Tode des Dichters und Feldherrn parallel, darum wird deren weitere Entfaltung im Folgenden gemeinsam vorgeführt.

Seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts hängt die Geschichte der bildkünstlerischen Überlieferung mit den Veränderungen in den politischen und literarischen Zrínyi-Traditionen Ungarns sowie im europäischen Interesse für Ungarn eng zusammen. Die am Anfang der 70er Jahre des 17. Jahrhunderts publizierten großen Geschichtswerke, wie z. B. Gualdo Prioratos Zusammenstellung über die erfolgreichen Feldzüge Leopolds I. und das *Theatrum Euro-*

paeum, enthalten Porträts des Dichters und Feldherrn Zrínyi⁷⁹ (Abb. 28). Die ständische Konspiration, geleitet von Palatin Nikolaus Wesselényi, und die Serie der blutigen Vergeltungsmaßnahmen, darunter die Hinrichtung Peter Zrínyis, Bruder des Dichters,⁸⁰ warfen aber auch auf die Person Nikolaus' ihre Schatten. Im Dichter Zrínyi sahen bereits seine Zeitgenossen die führende Gestalt des aufkommenden nationalen Kampfes gegen die Habsburger. Um seinen tragischen Tod begannen sich Legenden mit habsburgfeindlicher Tendenz zu bilden, aber auch Hofkreise und die katholische Kirche waren bemüht, das Ereignis entsprechend ihren eigenen Interessen hinzustellen.⁸¹ Die nationalen Unabhängigkeitsbestrebungen am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts regten die weitere Entfaltung der Zrínyi-Überlieferung stark an, der Name Zrínyi wurde nach und nach zum Symbol des nationalen Widerstandes gegen die Habsburger.⁸² Diese Bestrebungen konnten allerdings in der Zeit nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes unter Führung Franz Rákóczis II. im Jahre 1711 nur versteckt weiterexistieren.

Erst am Ende des 18. Jahrhunderts erwachte die politische und literarische Tradition der Zrínyis in der immer stärker werdenden nationalen Bewegung zu neuem Leben. Der Kampf um die Anerkennung der Größe des Dichters und Feldherrn erlangte politische Bedeutung und die beiden historischen Persönlichkeiten wurden zu einem festen Bestandteil der nationalen Identität. Die ersten ungarisch- und kroatischsprachigen Inschriften tauchten in dieser Zeit auf den druckgraphischen Porträts auf. Seit dem Ende des Jahrhunderts entstanden zahlreiche neue, romantische, patriotische und humoristisch-satirische Bearbeitungen in der Literatur über die Belagerung von Sziget und die Gestalt des Dichters; diese Werke inspirierten die ikonographischen Erneuerungsbestrebungen in bedeutendem Maße. Es entwickelte sich ein nationaler Zrínyi-Kult, in dem beide Zrínyis zu ungarischen bzw. kroatischen Nationalhelden umstiliert und in den Dienst der national-ständischen Repräsentation gestellt wurden. Diese Bestrebungen erreichten in der Zeit um die Revolution von 1848 und um das Millenniumsjahr der ungarischen Landnahme von 1896 ihren Höhepunkt. Beide Zrínyis kommen in der Literatur dieser Periode gleichermaßen vor; so-

79 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 78, D 79, D 54.

80 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), E 38–48, E 62–83.

81 Sándor Bene, Gellért Borián: *Zrínyi és a vadkan* [Zrínyi und der Eber]. Budapest 1988; Gellért Elréd Borián: *Zrínyi Miklós a pálos és a jezsuita történetírás tükrében* [Miklós Zrínyi im Spiegel der Historiographie der Pauliner und der Jesuiten]. Pannonhalma 2004.

82 Zu den Folgenden vgl. Klaniczay: *Zrínyi Miklós* (wie Anm. 3), S. 805–813.

wohl Schriftsteller als auch Politiker stellten sie als bedeutende patriotische Vorbilder dar. Durch die Studie *Zrínyi und Tasso* von János Arany aus dem Jahre 1859 wurde der Dichter endgültig in die Reihe der Klassiker der ungarischen Literatur aufgenommen. Zur gleichen Zeit wurden Versuche zur Umstilierung beider Zrínyis als Verfechter der Politik der Habsburger und der katholischen Kirche unternommen. Nach dem ersten Weltkrieg waren das Horthy-System und nach 1948 die kommunistische Macht bemüht, sie zu ihrer eigenen Legitimierung zu nutzen.

Im 18. Jahrhundert sind die Gemäldedarstellungen des Dichters und Feldherrn Zrínyi überwiegend Varianten unterschiedlicher Qualität von Bildtypen, die aus der Druckgraphik schon bekannt waren.⁸³ Der größere Teil davon stammt von unbekanntem Meistern und wurde meistens für Porträtsammlungen von Adelsfamilien und geistlichen Würdenträgern als Fortsetzung der Tradition des 17. Jahrhunderts angefertigt, um repräsentativen Zwecken zu dienen. Dies wird zum Beispiel durch Bilder aus dem Besitz der Familien Batthyány, Festetics und Brunswick⁸⁴ bzw. aus der Gemäldegalerie des Erzbischöflichen Lyzeums von Eger/Erlau bezeugt.⁸⁵ Diese Tradition setzte sich im 19. Jahrhundert fort.

Zrínyi von Sziget galt auch im 18. Jahrhundert als ein Held, der sich für Kaiser und Reich aufgeopfert hatte. Davon zeugt z. B. eine Illustration des *Corpus Juris Hungarici*, eine Sammlung der ungarischen Gesetze, auf der sich im Hintergrund eines Porträts Kaiser Maximilians II. die Ansicht von Sziget befindet.⁸⁶ Demgegenüber übte die Erinnerung an das Schicksal Peter Zrínyis keinen günstigen Einfluss auf die Darstellung des Dichters aus. Das beweisen jene Bilder, die zwar den Dichter darstellen, deren Inschrift und eventuelle Nebenszene mit

83 Z. B. Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 29–30, D 37.

84 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 21, D 24, D 36, D 38; vgl. *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból. A Magyar Nemzeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria 1988 március–augusztus* [Hochadelige Ahnengalerien und Familienporträts aus der Historischen Bildersammlung Ungarns. Ausstellungskatalog]. Hrsg. von Enikő Buzási. Budapest 1988, C 108.

85 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 19; vgl. Ágota H. Szilasi: Arcok I: Az egri Dobó István Vármúzeum Képzőművészeti gyűjteményében lévő történeti (főúri, polgári, főpapi) festett és szobor arcképbábrázolások [Historische Porträts (Hochadelige, Bürger, Bischöfe) aus der Sammlung für bildene Kunst des Burgmuseums István Dobó von Eger (Ölgemälde und Skulpturen)]. In: *Agria: Az egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve* 36 (2000). S. 423–497, hier: 473.

86 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 110.

dem Ausfall aus der Burg ihn aber als den Helden von Sziget identifizieren⁸⁷ (Abb. 29). Die irrtümliche Namensbezeichnung kann zwar Zufall sein, größer ist aber die Wahrscheinlichkeit einer absichtlichen Verwechslung.

Ganz am Ende des 17. Jahrhunderts kam jener Bildtyp auf, dessen weiterentwickelte Variante seit dem Ende des 18. Jahrhunderts eine zentrale Rolle in der Ikonographie des Szigeter Zrínyi spielte: die Darstellung des letzten Kampfes der aus der Burg ausbrechenden Soldaten mit den Türken. Die zur Zeit bekannte früheste bildkünstlerische Bearbeitung dieses Themas stellt eine von Georg Andreas Wolfgang nach Johann Andreas Thelott d. J. angefertigte Radierung in dem von Paul Rycaut 1694 in Augsburg herausgegebenen Werk *Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte* dar⁸⁸ (Abb. 30). Geharnischte ungarische Soldaten brechen im Kampf mit den Osmanen, die mit Bögen und Gewehren bewaffnet sind, über die heruntergelassene Zugbrücke aus der Burg aus. Zrínyis Figur ist hier noch nicht hervorgehoben. In der darauffolgenden Zeit kam dieses Thema nur selten vor, um dann 1788 auf dem Kuppelfresko von Stephan Dorffmaister, das die Einnahme der Burg Sziget und den Tod Zrínyis wiedergibt, erneut aufzutauchen.⁸⁹ An den Wänden der zu einer römisch-katholischen Pfarrkirche umgebauten türkischen Dschami in Szigetvár stellte der aus Wien nach Ungarn gekommene Meister den Verlust der Burg und deren mit himmlischer Hilfe erfolgte Rückeroberung dar. Das Kuppelfresko beschwört antike Reminiszenzen herauf: Die Türken können Zrínyi nur besiegen, wenn sie ihn – wie Herakles Antaios – in die Höhe erheben (Abb. 31). Dorffmaister, der die barocken Traditionen der Historienmalerei vertrat, stellte Zrínyi in Festtagskleidung ähnlich den ungarischen Heiligen in der zeitgenössischen Ikonographie sowie mit Schnurrbart und teilweise an den Dichter erinnernden Gesichtszügen dar.

Eine monumentale Bearbeitung des Themas, die zahlreichen weiteren Varianten als Vorlage diente, kam bereits in einer anderen Periode, im Zeichen des österreichischen Reichspatriotismus und der staatlichen historischen Repräsentation, zustande. Der gesetzlichen Gründung des Ungarischen Nationalmuseums (1807) folgend, regte Palatin Joseph 1821 die Darstellung historischer Ereignisse an, um diese für die Nation in Erinnerung zu behalten. Der Auftrag, den der Wiener Hofmaler Peter Krafft erhielt, bezog sich auf drei Ölbilder, von

87 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 3, D 30.

88 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 109.

89 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 111.

denen das eine Zrínyis Ausfall aus Sziget und seinen Heldentod darstellt⁹⁰ (Abb. 32). Die beiden anderen Bilder knüpfen an Maria Theresia, an die Szene *Vitam et sanguinem* auf dem Landtag von 1741 bzw. an die Krönung Franz I. zum ungarischen König im Jahre 1792, an. Die Verbindung von zwei Geschichtsbeispielen der Opferbereitschaft mit der Gestalt des aktuellen Herrschers zeigt, dass dem Zrínyi-Bild bei der Legitimierung der Habsburger in Ungarn eine wichtige Rolle zugeordnet war. Das Gemälde belegt auch, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts das von der dynastischen Geschichtsauffassung abweichende Interesse für die Darstellung von Helden und Perioden gestiegen war, in denen man die moralischen Werte der Nation verkörpert sah.

Krafft war ein Schüler des als „offizieller“ Maler Napoleons arbeitenden und als zentrale Figur der neoklassizistischen Schule geltenden Jean-Louis David; seine dekorative Malweise folgt dem Beispiel seines Meisters. Der Aufbau des Zrínyi-Bildes ist außerordentlich dynamisch, ihm liegt ein Zusammenstoß der keilförmigen Kampfformationen auf der Brücke zugrunde. Es wurde zuerst 1825 in Wien ausgestellt, doch war bereits zuvor eine Diskussion über die Frage der historischen Treue unter den ungarischen Literaten ausgebrochen. Ferenc Kazinczy, der die Arbeiten des Dichters mit einem Brustbild des Szigeter Zrínyi und einem Porträt von Peter Zrínyi 1817 herausgegeben hatte, empfand es als störend, dass der Protagonist bei Krafft entgegen allen historischen Quellen zu Pferde dargestellt wurde. Er erhob auch Einwand gegenüber der Physiognomie Zrínyis. Krafft berief sich in seiner Antwort auf ein „seltenes Bild“ von 1570 und auf weitere Quellen, Kazinczy hingegen nahm anlässlich der Wiener Ausstellung eine Besprechung der Krafftschen Bilder vor. Krafft hatte das Gemälde *Schlacht der Amazonen* von Rubens als Grundlage zu seiner Komposition genommen und Zrínyi aufgrund der Massenverteilung dieses Bildes zu Pferde dargestellt. Die Authentizität der Gesichtszüge beanstandete Kazinczy zu Recht, da Krafft anhand eines irrtümlich kopierten Porträts des Dichters und Feldherrn gearbeitet hatte. Die Physiognomie wurde korrigiert, die Reiterfigur blieb jedoch unverändert.

Das Gemälde gelangte 1846 ins Ungarische Nationalmuseum, in dessen Prospekt aus dem Jahre 1870 mehrere Nebenfiguren des Bildes dem Namen

90 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 113; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), IX–2; Géza Galavics: *A Zrínyi kirohanása téma története (Peter Krafft képe és hatása)* [Die Geschichte des Themas „Zrínyis Ausfall“ (Das Bild Peter Kraffts und seine Wirkung)]. In: *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Hrsg. von Júlia Szabó und György Széphelyi F. Budapest 1981, S. 61–65.

nach angeführt sind. Aufgrund dieses Idealporträts, das auch politische Aktualität enthielt, wurde „Zrínyis Ausfall“ für beinahe hundert Jahre zu einem zentralen Thema der Ikonographie. Von der zeitgenössischen Popularität zeugt u. a., dass die Krafftsche Komposition auch auf einem sog. Uhrenbild vorkommt. Für ein Prämienblatt, das 1836 von Franz Stöber angefertigt und vom Wiener Kunstverein herausgegeben wurde, diente ebenfalls Kraffts Werk als Vorlage.⁹¹ Auf einem anderen Uhrenbild, das nach einer Lithographie des Wiener Eduard Gurk angefertigt wurde (1831, graphische Vorlage von Johann Osolsobie), ragt in der Mitte Laurenz Juranics, der beim Ausfall die Fahne trug, heraus; der Burghauptmann selbst steht in dunkelroter Kleidung rechts von ihm⁹² (Abb. 33).

Inspiziert durch die Kritik an der historischen Glaubwürdigkeit der Krafftschen Darstellungsweise und unter Einbeziehung seines Gemäldes stellte Moritz von Schwind – der Maler der Elisabeth-Fresken auf der Wartburg – Zrínyi traditionsgemäß zu Fuß dar; abgesehen davon weisen jedoch beide Kompositionen mehrere Übereinstimmungen auf.⁹³ Anhand dieser Graphik Schwinds fertigte Josef Kriehuber eine Lithographie an, die als Teil der Serie *Zur vaterländischen Geschichte* von einem Wiener Verlag vervielfältigt wurde.⁹⁴ Eine Variante des Bildes versah der Verlag mit einer Widmung für den Palatin Joseph, was zeigt, dass die initiative Rolle des Palatins bei der Darstellung dieser Szene allgemein bekannt gewesen sein dürfte.

Das gleiche Thema kam etwas später auch in der Goldschmiedekunst auf. Die linke Hälfte eines silbernen Reliefpaares, das Joseph Szentpéteri zugeschrieben wird, hat den „Ausfall Zrínyis“, die rechte die „Schlacht Kaiser Barbarossas von Ikonion“ zum Thema.⁹⁵ Auf der rechten Seite der bewegten Komposition stürzt sich Zrínyi vor dem Burgtor mit seinem Schwert auf die Türken. Unten auf einem Balken liegt ein ungarischer Soldat und hält ein Wappenschild mit der heiligen Krone Ungarns in der Hand; an das Schild stoßen die Füße eines neben ihm liegenden Türken.

Bertalan Székely hat eine Ölbildvariante des Themas „Zrínyis Ausfall“ angefertigt, auf der Zrínyi kurz vor dem Ausbruch innerhalb der Burg, inmitten der flehenden Frauen und Kinder sowie der in den Kampf ziehenden Helden zu se-

91 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 114; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), IX–4.

92 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 123–124.

93 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 118; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), IX–3.

94 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 119; *Történelem – kép* (wie Anm. 4), IX–3.

95 *Történelem – kép* (wie Anm. 4), X–20–21.

hen ist.⁹⁶ Székely beschäftigte sich beinahe fünfzehn Jahre lang mit dem Thema und fertigte mehrere Skizzen an. Die Krafftsche Komposition hat wohl kaum auf ihn gewirkt. Er verwendete moderne künstlerische Mittel und verlieh der historischen Szene eine Deutung, die an das Gewissen der Nation appelliert.

Von den zahlreichen Darstellungen zum Thema des „Ausbruchs“ vom Ende des 19. und vom Beginn des 20. Jahrhunderts (z. B. Oton Iveković, Ágoston Kovács) sei das Ölbild Simon Hollósys hervorgehoben, das im Millenniumsjahr von 1896 entstand.⁹⁷ Die Komposition Hollósys, der in München gelernt hatte und dort eine Kunstmalerschule leitete, weiterhin der Bewegungsreichtum und manche Motive des Bildes beschwören Krafftsche Reminiszenzen herauf. Allein die heraussprenge Gestalt Zrínyis ist hervorgehoben, die Umgebung und die Nebenfiguren sind nur angedeutet. Hollósys Bestrebung, die Historienmalerei im Geiste des Pleinairs zu erneuern, ist hier offensichtlich. Das Werk von Tivadar Csontváry-Kosztka aus dem Jahre 1903 basiert auf einer vollkommen neuen Auffassung des Themas: Es ist ein individuell gestaltetes, von den Geschichtsquellen unabhängiges Phantasiebild⁹⁸ (Abb. 34). Zrínyi bricht nicht aus der Burg aus, sondern steht allein vor dem Tor eines brennenden Schlosses und richtet anstelle eines Schwertes eine Pistole auf die angriffsbereiten Türken hinter einem Ziehbrunnen. Seine Kampfgefährten warten in der Toröffnung. Die einsam stehende Gestalt betont die Hilflosigkeit, das Ausgeliefertsein des Helden; ihm zu beiden Seiten stehen grünende Zwergpalmen in Kübeln, deren Blätter bis zum Boden reichen. Die Palmen sind eventuell emblematisch zu verstehen und symbolisieren in diesem Fall vielleicht die moralische Überlegenheit der Ungarn trotz türkischer Übermacht. Der Ziehbrunnen ist ein typisches Element der ungarischen Landschaft und der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, dem häufig ebenfalls symbolische Bedeutung zukommt; das Gebäude im Hintergrund gehört gewissermaßen zur Natur. Auf dem Bild, das die antihistoristischen Bestrebungen des Malers repräsentiert, verschmelzen Vergangenheit und Gegenwart, symbolische und konkrete Welt zu einer untrennbaren Einheit.

Kurz nach der Entstehung des Gemäldes Kraffts, ebenfalls in der Zeit des erwachenden Nationalbewusstseins, wurde die neu errichtete Bibliothek der Benediktinerabtei Pannonhalma mit Fresken geschmückt, auf denen Zrínyi von

96 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 132, A 136.

97 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 139.

98 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 140.

Sziget in einem Medaillonporträt abgebildet wurde (um 1830).⁹⁹ Das Bildnis fügt sich in eine Porträtgalerie ein, die die beiden Längsseiten des Deckengemäldes, das Minerva zusammen mit einem studierenden Jüngling darstellt, flankiert. Typisch für diesen Zyklus ist es, dass die Porträts zweier ungarischer Könige, die auch auf dem Gebiet der Wissenschaften und Künste Bedeutendes geleistet haben, hier von Bildnissen ungarischer Gelehrten, Dichter und Krieger begleitet sind. Das Bildprogramm belegt die patriotische Gesinnung im Reformzeitalter und zeigt zugleich die vaterländischen Gefühle der ungarischen Benediktiner.

Seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts nahm die Zahl der von Literatur und Theater inspirierten bildkünstlerischen Darstellungen Zrínyis stark zu (Abb. 35). Diesen Prozess belegen z. B. jene Rollenbilder, die aufgrund der Aufführung von Karl Theodor Körners Zrínyi-Drama im Ofener Burgtheater zwischen 1833 und 1846 zustande kamen.¹⁰⁰ Diese Kompositionen, die teilweise identischen Schemata folgen, stellen den Schauspieler Johann Bartha als Zrínyi dar. Maske und Kostüm spiegeln den Einfluss der Kupferstiche aus dem 16. Jahrhundert wider. Barthas Kleidung war zugleich das erste historisierende Kostüm in der ungarischen Theatergeschichte. Auch auf einem Ölgemälde und einer Lithographie von Nikolaus Barabás ist Bartha als Zrínyi dargestellt, letztere ist als Beilage zum „Pester Modeblatt“ (*Pesti Divatlap*) erschienen.¹⁰¹ Die Arbeiten von Barabás zeigen zusammen mit einer Lithographie Joseph Marastonis, der den Dichter Zrínyi in der traditionellen Kleidung des ungarischen Adels darstellt,¹⁰² jene Bestrebungen, die die nationalen Eigentümlichkeiten betonen, und hängen mit anderen zeitgenössischen bildlichen Repräsentationen der Suche nach einer nationalen Identität und Form eng zusammen.

In der Periode nach der Niederschlagung der Revolution von 1848/49 verstärkte sich die politische Bedeutung des Namens Zrínyi, was auch die Ikonographie beeinflusste. Ein anschauliches Beispiel dafür ist nicht an den einen oder anderen Nikolaus Zrínyi, sondern an den Sohn des 1671 hingerichteten Peter Zrínyi, an den zu lebenslänglicher Haft verurteilten, geknüpft. Der als Erneuerer der Historienmalerei gefeierte Viktor Madarász stellte 1856 sein

99 József Sisa: A Könyvtár és a torony építése [Der Bau der Bibliothek und des Turmes]. In: *Mons Sacer 996–1996: Pannonhalma 1000 éve*. Bd. II. Hrsg. von Imre Takács. Pannonhalma 1996, S. 145–161, hier: 148.

100 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 64–66.

101 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 67–68.

102 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 7.

Gemälde *Der letzte Zrínyi* vor, auf dem Johann Zrínyi im Gefängnis dargestellt ist.¹⁰³ Das Schicksal Johann Zrínyis wurde aufgrund von Geschichtsquellen durch eine im Sommer 1848 erschienene Erzählung gleichen Titels erstmals aktualisiert. Das Werk von Madarász ist ein charakteristisches Stück in der Reihe von Bildern mit Ereignissen aus der Leidensgeschichte der Ungarn. Der Maler verleiht dem Individuum Züge, die das Leiden des ungarischen Volkes ausdrücken. Die antihabsburgische Sicht ist offensichtlich: Die Abbildung des zu lebenslänglicher Haft verurteilten Gefangenen beschwört die Opfer der Vergeltung nach der Niederschlagung des Freiheitskampfes herauf. Wie populär dieses Thema war, zeigen die lithographierten Varianten des Bildes aus den Jahren 1860 und 1862. Schon zuvor, im Jahre 1858, malte Madarász ein aussagekräftiges Idealporträt des Dichters Zrínyi.¹⁰⁴ Auf einem weiteren Gemälde von Madarász, das in den gleichen Gedankenkreis gehört,¹⁰⁵ ist der zu einem geflügelten Wort gewordene Satz des Dichters „Tu dem Ungarn nichts zuleide!“ auf der Streitaxt zu Füßen eines ungarischen Adligen zu lesen, der im Begriff ist, sich für die an seiner Tochter verübte Schande zu rächen.

In dieser Zeit sind die Darstellungen der Zrínyis im westlichen Teil Europas äußerst selten: Zu einer Illustration des monumentalen kleidungsgeschichtlichen Werkes von Raphael Jacquemin, publiziert ebenfalls 1862 in Paris, diente das Ganzporträt von Dominicus Custos über Zrínyi von Sziget aus dem Jahre 1601 als Vorlage.¹⁰⁶

Aufgrund literarischer und theatralischer Quellen erschienen 1860 zwei neue, relativ selten dargestellte Themen in der Druckgraphik: „Zrínyis Schwur“ und „Zrínyi weist die Aufforderung der türkischen Gesandten zur Übergabe der Burg zurück“.¹⁰⁷ Die literarischen Quellen zu den beiden Lithographien waren der fünfte und sechste Gesang von Zrínyis Epos; die direkte Anregung lieferte eine Theateraufführung, die Aristokraten zur Unterstützung von kroatischen, slawonischen und im Grenzgebiet Ungarns lebenden Notleidenden im ungarischen Nationaltheater veranstaltet hatten. Während der Aufführung wurden zwei Tableaus über die Belagerung von 1566 gezeigt; die Szenen kommentierte Mór Jókai, der Autor des Trauerspieles „Die Märtyrer von Szigetvár“. Die die

103 *Történelem – kép* (wie Anm. 4), XI–8.

104 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 87.

105 *Történelem – kép* (wie Anm. 4), XI–6.

106 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 51.

107 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 143–145, *Történelem – kép* (wie Anm. 4), XI–30.

Tableaus verewigenden Lithographien erschienen in der „Bildzeitung“ (*Képes Újság*) und wurden vom Herausgeber auch als selbstständige Kunstblätter in Umlauf gebracht. Zur Theateraufführung und zum Erscheinen der Lithographien kam es zu Zeiten von antihabsburgischen Demonstrationen und deren Niederschlagung, das heißt in einer angespannten innenpolitischen Situation, wodurch die Gestalt des Szigeter Zrínyi eine besondere Bedeutung erhielt. Die Blätter belegen zugleich den Prozess, im Laufe dessen die Bilder der Geschichte, darunter die Darstellungen des Szigeter Zrínyi, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts regelmäßig in der Privatsphäre erschienen.

Um 1860 fing eine neue Periode in der ungarischen Historienmalerei an und in die 60er Jahre kann ein anderer Erneuerungsversuch der Ikonographie datiert werden: die Darstellung des Todes des Dichters Zrínyi mit neuen Mitteln. Gustav Kelety fertigte zuerst eine Skizze an und setzte dann die Komposition, in der die Traditionen der romantischen Landschaftsmalerei mit der historischen Szene verschmelzen, in eine Lithographie um.¹⁰⁸ Die vervielfältigte Variante erschien als Gedenkblatt der „Ungarischen Gesellschaft für Bildende Kunst“ für das Jahr 1866.

Ähnlich dem Helden von Sziget spielte in den sechziger Jahren auch der Dichter und Feldherr in der staatlichen historischen Repräsentation eine Rolle. Seine erste, Kaiser Franz Joseph I. gewidmete lebensgroße Marmorstatue wurde 1864/65 in einer Skulpturenreihe von österreichisch-ungarischen Feldherren in der Vorhalle des Wiener Arsenal aufgestellt¹⁰⁹ (Abb. 36). Der dabei noch als Bildhauergeselle tätige Nikolaus Izsó fertigte einige Jahre später für das Treppenhaus des Ungarischen Nationalmuseums eine Marmorbüste des Dichters an.¹¹⁰ Die zwischen 1898 und 1902 entstandene Zrínyi-Skulptur von Joseph Róna wurde im Zeichen der staatlichen historischen Repräsentation und des Denkmalkults um Persönlichkeiten in Budapest aufgestellt, die als Vorbild für die bürgerliche Tugend dienen sollten.¹¹¹

108 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 198–199.

109 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 88. Die Geburts- und Todesdaten auf dem Sockel weisen auf den Burghauptmann von Sziget, die Inschrift und die Gesichtszüge jedoch auf den Dichter hin.

110 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 89.

111 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 61. Von den durch Kaiser Franz Joseph I. an einer repräsentativen Stelle der Andrassy-Strasse gestifteten vier sog. Königsstatuen steht heute nur noch die von Zrínyi an ihrem ursprünglichen Ort.

Die Schlusszene von Friedrich Werthes' Zrínyi-Drama diente einem besonderen Gemälde von Franz Xaver Weber als Quelle. Vom 1790 uraufgeführten Theaterstück erschien noch im gleichen Jahr eine ungarische Überarbeitung in patriotischem Geist, die mehrmals gegeben wurde. Auf dem Ölbild von 1871 ist die vornehm gekleidete Gattin Zrínyis im Begriff, den Pulverturm der Burg mit einer Fackel anzuzünden; die sich ihr entgegenstürzenden Türken können die Tat nicht mehr verhindern.¹¹² Karl Federle hat noch im gleichen Jahr eine Lithographie nach dem Gemälde angefertigt, die mit einer ungarischen Inschrift versehen als Beilage zum Blatt „Ungarn und die Welt“ (*Magyarország és a Nagyvilág*) unter dem Titel „Die letzten Minuten von Szigetvár“ publiziert wurde. Ebenfalls die Schlusszene von Werthes' Drama und dieses Bild waren die Quellen für einen Farbdruck vom Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem gleichen Bildmotiv, der aber mit der Inschrift „Heldentat Ilona Zrínyis bei der Verteidigung der Burg Munkács/Munkatsch (heute ukr.: Mukačevo) von 1688“ versehen war.¹¹³ Die fiktive Szene ist auf eine Verschmelzung der türkischen Belagerung von Sziget mit dem Namen Zrínyi und der die Burg Munkács gegen die Habsburger heldenhaft verteidigenden Frauengestalt zurückzuführen.

Infolge des nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 erstarkenden staatlichen Repräsentationsbedürfnisses erschien die Gestalt Zrínyis von Sziget mehrmals auf Gemäldezyklen, die die Großen der ungarischen Geschichte darstellen. Im Sitzungssaal des Rathauses von Kecskemét befindet sich z. B. eine Freskenfolge von Bertalan Székely, die die tausendjährige Vergangenheit der Nation durch zwölf herausragende Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte, unter ihnen Zrínyi, im Kontext von zwei historischen Szenen darstellt.¹¹⁴ Die Serie, die eine dekorative Sichtweise mit Elementen des Jugendstils verbindet, wurde in staatlichem Auftrag anlässlich der Millenniumsfeierlichkeiten von 1896 angefertigt. Die Konzeption ähnelt der des Millenniumsdenkmals in Budapest, weist aber die Besonderheit auf, dass hier neben nationalen Herrschern auch Führer und Staatsmänner der ungarischen Unabhängigkeitsbewegungen vorkommen. Ebenfalls aus Anlass der Millenniumsfeierlichkeiten stellte Ede Balló den Dichter Zrínyi als Jäger für den Prunksaal des Komitatshauses von Zalaegerszeg dar (Abb. 37). Als Vorlage hat er das Ge-

112 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 131.

113 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 141. Ilona Zrínyi wurde auf einem Kupferstich von François Jollain als Verteidigerin von Munkács 1686/88 dargestellt. Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), G 12.

114 Vgl. *Történelem – kép* (wie Anm. 4), XII–9.

mälde „Kardinalinfant Don Ferdinand als Jäger“ (um 1632/33) von Diego Velázquez herangezogen.¹¹⁵

Im 20. Jahrhundert wurde die Gestalt des Dichters nach und nach aufgewertet und den Zrínyi-Kult hat nicht nur die sich entwickelnde wissenschaftliche Forschung, sondern auch die jeweilige offizielle Politik unterstützt. Im Jahre 1904 erschien die erste narrative Bildfolge, die Zrínyis Epos in der historisch-kritischen Ausgabe seiner ausgewählten Werke illustriert.¹¹⁶ Nach dem ersten Weltkrieg wurde seine Persönlichkeit immer mehr für aktuelle politisch-ideologische Zwecke in Anspruch genommen, auf den Soldaten und Feldherren eingeschränkt und in den Dienst der revisionistischen Idee, der prohabsburgischen Geschichtsschreibung, der Unabhängigkeitsbestrebungen und der militärischen Propaganda gestellt.¹¹⁷ Die Inanspruchnahme der Ikonographie für die Zwecke der militärischen Propaganda im zweiten Weltkrieg belegen z. B. eine bronzierte Eisenplakette, die die Arbeiter der Munitionsfabrik Manfréd Weiss angefertigt haben¹¹⁸ sowie mehrere Illustrationen der „Ungarischen Soldatenzeitung“ (*Magyar Katonaújság*) aus der Zeit zwischen 1940 und 1943.¹¹⁹ Auf den Zeichnungen von Jenő Haranghy zu Zrínyi lebt der Historismus des 19. Jahrhunderts weiter und vermischt sich mit der Betrachtungsweise des Designers von politischen Plakaten und des Illustrators. Seine Bilder zeigen mehrere neue Motive: Zrínyi schiebt Karren beim Bau von Neu-Serinwar; er arbeitet in der Bibliothek; sein Geist vereinigt die ungarischen Soldaten der Vergangenheit und der Gegenwart; er bietet sein Schwert dar; Zrínyis Verklärung. Auf

115 Sándor Iván Kovács: Balló Ede Velázquez-utánzata mint Zrínyi-portré [Eine Velázquez-Nachahmung Ede Ballós als Porträt Zrínyis]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 5 (1988), S. 257–261; Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 90.

116 *Gróf Zrínyi Miklós válogatott munkái* [Ausgewählte Werke des Grafen Miklós Zrínyi]. Hrsg. von László Négyesy. Budapest (1904). Mit einem Zrínyi-Porträt von László Telegdy und mit Illustrationen von Béla Juskó.

117 Zsolt Horváth: Változatok és változások a Zrínyi-kultusz történetében (1918–1954) [Variationen und Wandlungen in der Geschichte des Zrínyi-Kultes (1918–1954)]. In: *Zrínyi-dolgozatok* 4 (1987), S. 63–147. Im Rahmen der sog. Helikon-Feierlichkeiten von 1921 in Keszthely wurde von Miklós Horthy ein Gedenkbaum nach Zrínyi benannt. Ödön Paizs: A kormányzó fát keresztelt el Zrínyi Miklósról [Der Gouverneur taufte einen Baum auf den Namen Miklós Zrínyi]. In: *Magyarország*, 3. Juli 1921. S. 2. Für diese Angabe danke ich György Szücs.

118 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 93.

119 So z. B. *Magyar Katonaújság*, 27. April 3 (1940), (Nr. 18.), S. 1; 11. Mai (Nr. 20.), S. 1; 8. März 4 (1941), (Nr. 10.), S. 1; 3. Januar 5 (1942), (Nr. 1.), S. 1; 25. April (Nr. 17.), S. 1; 22. Mai (Nr. 21.), S. 1; 1. Mai 6 (1943), (Nr. 18.), S. 1; 20. November (Nr. 47.), S. 1; 11. Dezember (Nr. 50.), S. 7. Vgl. György Szücs: *Haranghy Jenő* [Jenő Haranghy]. (Budapest) 1994.

einer Komposition von Kálmán Istokovics studiert Zrínyi eine militärische Karte im Lager.

Eine Kalksteinskulptur des Dichters, angefertigt 1943 von János Horvay, war ursprünglich für den einstigen Wohnsitz der Familie in Tschakathurn gedacht, da aber die Stadt infolge der Friedensverträge an Jugoslawien gelangte, wurde die Statue 1964 in Szigetvár aufgestellt.¹²⁰ Das bronzene Reiterstandbild von Joseph Somogyi, das schon eine neue Epoche dokumentiert, steht seit 1968 in Szigetvár, und zwar im Hof der inneren Burg.¹²¹ Zrínyi von Sziget ist hier, sich etwas aus dem Sattel erhebend, mit einem Schwert in der Rechten dargestellt. Seine hagere Gestalt bildet eine sonderbare Einheit mit dem Pferd, das Kopf und Hals waagrecht nach vorn streckt. Ein Zitat aus dem Epos *Obsidio Sigetiana* am Sockel des Denkmals stellt den Helden neben Hektor. Die Statue von Agamemnon Makrisz, 1988 ebenfalls in Szigetvár aufgestellt, vereinigt das vom Titelblatt des Zrínyischen Gedichtbandes übernommene und bedeutend modifizierte Motiv der Sirene mit einem Reliefporträt des Dichters und einem Zitat aus dem fünften Gesang seines Epos.¹²²

Der größere Teil der neuesten Zrínyi-Darstellungen deutet den Prozess an, in dessen Verlauf mehrere Künstler seit den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts begannen, sich mit der bis dahin von der modernen Kunst programmatisch abgelehnten Geschichte zu befassen und den Protagonisten der ungarischen Vergangenheit und Literatur Werke von individueller Formensprache und persönlichem Ton zu widmen. Beispielsweise folgt das Ölbild des Dichters von Béla Kondor (1965) der Ikonographie des über den Szigeter Helden angefertigten Stiches von Zündt; die Handstellung ist jedoch bedeutend anders: Zrínyi hält in seiner erhobenen Rechten ein Kriegsbeil, auf das er mit seiner Linken entschlossen hinweist¹²³ (Abb. 38). Diese Geste und das kleine vergit-

120 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 96.

121 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 62; *In memoriam Somogyi József* [In memoriam József Somogyi]. (Hrsg. von Gábor Sárdi). (Budapest) 2001, S. 53.

122 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 103.

123 Kálmán Bolgár, Katalin Nagy T.: *Kondor Béla (1931–1972): Oeuvre-katalógus* [Béla Kondor (1931–1972): Oeuvre-Katalog]. Budapest 1984, Nr. 65/4; *Kondor Béla festő- és grafikusművész emlékkiállításának 75. évfordulója tiszteletére* [Gedenkausstellung des Malers und Graphikers Béla Kondor zum 75. Geburtsjubiläum]. Kogart, 2006. május 19 – augusztus 20. (Katalog) Hrsg. von Péter Fertőszögi und Mária Kondor. Budapest, 2006, S. 101; vgl. Lajos Németh: *Kondor Béla* [Béla Kondor]. Budapest 1976, S. 20. Nach einer mündlichen Mitteilung von Mária Kondor, Schwester Béla Kondors, stamme der Bildtitel von Béla Kondor selbst; der Künstler habe die beiden Gestalten absichtlich miteinander verbunden. Die Kataloge der zu Lebzeiten Béla Kon-

terte Fenster im Hintergrund beleuchten die aktuelle Botschaft des Bildes: den Gedanken, die Freiheit mit der Waffe zu verteidigen bzw. zu erlangen. Das Bild zeigt die Bestrebung Kondors, die konventionellen Darstellungsmöglichkeiten bewusst zu zerstören sowie Teile der Tradition frei zu variieren und neu zu deuten. Die Unstimmigkeit zwischen mehrdeutiger Bildinschrift („ZRI-NYI“), Bildtitel („Nikolaus Zrínyi, der Dichter“) und verwendeter Vorlage schafft Unsicherheit und Spannung, regt zum Reflektieren an, was auf eine weitere Zielsetzung des Malers hinweist. Für die Kombination der verschiedenen historischen Motive liefert der Holzschnitt des Dichters von György Budays vom Anfang der 1970er Jahre ein weiteres Beispiel.¹²⁴ Győző Somogyi fertigte in den 1980er Jahren als Teil einer aus hundert Stücken bestehenden Porträtgalerie ungarischer Helden Bildnisse von beiden Zrínyis an. Wie die anderen Stücke des Zyklus sind auch diese Porträts mit den Nationalfarben umrahmt.¹²⁵ Das sorgfältige Studium der Vorlagen, die dekorative Absicht und das historisierende Bestreben fallen hier besonders auf. Während der Maler den Helden von Sziget im Profil sowie in Prunkharnisch und Helm darstellt, sind beim Porträt des Dichters der unter dem Dolman hervorragende rechte Arm und der auf den Betrachter gerichtete scharfe Blick zentrale Motive. Von den Plaketten, die des Dichters gedenken, sei die von Miklós Borsos (1983) hervorgehoben.¹²⁶ Der Avers folgt dem ikonographischen Typ des Kupferstichporträts von Gerhard Bouittats aus dem Jahre 1664, da Borsos die markanten Gesichtszüge und die dichte Behaarung Zrínyis plastisch darstellt. Der Revers spiegelt den Einfluss der Reiterporträts mit aufgerichtetem Pferd wider. Die Hauptfigur ist von Motiven umgeben, die an die Türkenkämpfe erinnern. Die Umschrift ist ein Zrínyi-Zitat, das die Idee des Standhaltens im Lande verkündet.

dors veranstalteten Ausstellungen führen das Bild immer unter dem angegebenen Titel auf.

124 Magyar Történelmi Képcsarnok [Historische Bildersammlung Ungarns], Budapest, Inv.-Nr. 91.15.

125 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), A 63, D 102; *Magyar hősök arcképcsarnoka: Somogyi Győző festményei* [Porträtgalerie ungarischer Helden. Malereien von Győző Somogyi]. Text von Róbert Hermann, Nachwort von Beatrix Basics, Photos von Károly Szelényi. (Katalog) Budapest 1996.

126 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), D 100; *Borsos Miklós érmei* [Die Plaketten von Miklós Borsos]. Bd. I: Portrék [Porträts]. Hrsg. von Béláné Fertőszögi Mimi Kratochwill. Veszprém, Budapest 2002, S. 155.

Zusammenfassung

Abschließend möchte ich sechs Thesen formulieren und eine Frage an die zukünftige Forschung stellen.

1. Das wichtigste Charakteristikum der Ikonographie ist die große Vielfalt an Themen, Techniken, Gattungen, Darstellungstypen und Funktionen. In dieser Hinsicht kann die Ikonographie der beiden Zrínyis der außerordentlich reichen Darstellungstradition der bedeutendsten historischen Persönlichkeiten Ungarns, wie König Stephan der Heilige, Matthias Hunyadi und Franz Rákóczi II., zur Seite gestellt werden. Man kann den Prozess beobachten, in dessen Verlauf sich bereits infolge der ersten Bildnisse eine repräsentative Porträttradition herausbildete und in relativ kurzer Zeit verschiedene Darstellungstypen zustande kamen. So wie Zrínyis Epos als eine Ansammlung der die Ereignisse der Geschichte Ungarns deutenden frühneuzeitlichen rhetorischen Topoi zu bezeichnen ist, so birgt auch die Ikonographie der beiden Zrínyis zahlreiche Motive des nationalen Selbstverständnisses und der Ungarnbilder im Ausland in sich.

2. Die Ikonographie bietet für die Untersuchung der Frage nach der Authentizität bzw. Stereotypik der Originale und ihrer verschiedenen Derivate eine gute Möglichkeit. Sie belegt die historischen Veränderungen in der Vorstellung über die Zrínyi und in ihr kommt die Aufnahme, Verbreitung sowie Popularisierung der humanistischen Geschichtsauffassung in Ungarn zum Ausdruck. Sie veranschaulicht aber auch das aufkommende Interesse an der Geschichte des Landes am Ende des 17. Jahrhunderts und den starken Aufschwung dieses Interesses im 19. Jahrhundert. Sie zeigt, in welchen Grundformen sich die Geschichte in der Kunst verkörpert; sie bringt die zeitweise unterschiedlichen Deutungen der Vergangenheit zum Ausdruck¹²⁷ und macht die Verflechtung der historischen und bildkünstlerischen Traditionen Ungarns mit der Kunst-, Politik- und Ideengeschichte Europas greifbar. Sie macht die unterschiedlichen Zielen dienenden Varianten der Geschichtsaktualisierung sichtbar und reflektiert die Ausdrucksmöglichkeiten der Künstler, die ihren Platz, ihren moralischen Spielraum und ihre individuelle Formensprache suchen. Schließlich macht sie die tatsächliche Rollenverteilung der mächtigen Protagonisten und der konkurrierenden Nebenfiguren der Geschichte im Kleinen spürbar und bie-

127 Vgl. Ernő Marosi: A magyar történelem képei. A történetiség szemléltetése a művészetekben [Die Bilder der ungarischen Geschichte. Die Veranschaulichung der Geschichtlichkeit in den Künsten]. In: *Történelem – kép* (wie Anm. 4), S. 11–33.

tet ein Beispiel dafür, wie stark die historischen Persönlichkeiten den veränderten Interessen der Nachwelt ausgeliefert sind.

3. Das künstlerische Niveau der Werke ist sehr unterschiedlich; neben Stücken von provinziellem Charakter finden sich mehrere Darstellungen von mittlerer, aber auch einige von herausragender Qualität. Durch die zahlreichen literarischen Darstellungen sind für den Helden von Sziget breitere Möglichkeiten zur Erneuerung seiner Ikonographie gegeben als für den bedeutendsten ungarischen Dichter des 17. Jahrhunderts. Die Ikonographie zeigt genau die kontinuierliche Umgestaltung des Zrínyi-Bildes in den Augen der Zeitgenossen und der Nachwelt. Die zu Lebzeiten des Dichters gemalten Porträts belegen auch die Veränderungen in seiner Physiognomie und äußeren Erscheinung. Es gibt mehrere Beispiele für eine wiederholte Heranziehung der beliebten Vorlagen, für eine sekundäre Verwendung der Bilder in manipulativer Absicht, für die Vermischung der Motive und für fiktive Darstellungen. Bei aller Kontinuität der Motive findet man kompositorische und motivische Neuerungen sowie Kontaminationen in großer Zahl, die die ikonographische Tradition immer wieder dynamisieren.

4. Beide Zrínyis vertreten den Typ des nach seinem Tode glorifizierten christlichen Helden, der den Kampf mit den Türken aufgenommen und sich zuerst selber oder dem die Familie ein Denkmal gesetzt hatte, das dann zum Ausgangspunkt zahlreicher weiterer Darstellungen wurde. Im 16. und 17. Jahrhundert waren neben Verewigung, Denkmalerrichtung und adeliger Repräsentation die militärische und politische Propaganda, die Information und Nachrichtenübertragung sowie die Illustrierung, die Interpretation und das Argumentieren die wichtigsten Funktionen der Bilder. Bereits im 16. Jahrhundert kommt die allegorische Deutung des Schicksals des Landes auf den Bildern vor. Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts spielt die Zrínyi-Ikonographie in der Ideologie der Freiheitskämpfe und bei der Konstruktion der nationalen Mythologie eine große Rolle. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgte ein vorübergehender Niedergang, neue Lösungen kamen nicht zustande. Seit dem Ende des Jahrhunderts entstanden dann im Laufe eines kräftigen Aufschwunges neben Varianten von früheren Kompositionen auch zahlreiche neue Bildtypen.

5. Im 19. Jahrhundert kam dem Zrínyi-Kult im Entstehungsprozess der modernen Nationen Ungarns und Kroatiens eine wichtige Aufgabe zu. Die Ikonographie wurde zu einem Ausdrucksmittel des nationalen Widerstandes, der Sehnsucht nach Größe und der Unabhängigkeitsbestrebungen. Die staatliche historische Repräsentation und die Ideen des Reichspatriotismus konnten nicht

ohne die Gestalten der Zrínyis auskommen; auch für die Privatsphäre wurden ihre Bildnisse in großer Zahl angefertigt. Die Burg von Sziget wurde in die Reihe der berühmten Schauplätze der nationalen Vergangenheit eingereiht und mit der Heldentat Zrínyis eng verbunden. Die Persönlichkeiten und die Beispiele der beiden Zrínyis traten als Verkörperungen der moralischen Normen für die Nation hervor und sowohl Dichtung und historische Forschung als auch das Theater funktionierten als Anreger für die bildende Kunst. Gleichzeitig mit den Rekonstruktionsabsichten von Literatur, Geschichtsschreibung, Ethnographie und Theater ist ein Bestreben zu beobachten, die fehlenden historischen Bilder durch „authentische“ Szenen zu ersetzen. Das Zeugnis der Geschichte, ihre Exempelrolle und die aus den dargestellten Ereignissen sich ergebenden moralischen Schlussfolgerungen sind wichtig geworden. Es fanden sich zahlreiche Beispiele auch dafür, dass Absichten und Ambitionen der Gegenwart auf die Bilder der Vergangenheit übertragen wurden. Die Zrínyi-Ikonographie veranschaulicht die vielfältigen bildkünstlerischen Möglichkeiten der Idealisierung, des allegorischen Beispielgebens und der nuancierten Charakterdarstellung.

6. Im 20. Jahrhundert wurde die Inanspruchnahme der Ikonographie mit politischer Zielsetzung ungebrochen fortgesetzt. Die Ideologie belastete die künstlerische Tätigkeit oft in dem Maße, dass bei einem Teil der in dieser Zeit geschaffenen Werke ästhetische Gesichtspunkte nur schwer oder gar nicht zur Geltung kommen konnten. Die organische Weiterführung der bildkünstlerischen Tradition brach ab, ihre inspirative Kraft blieb aber erhalten; die Zrínyis wurden mehr und mehr zu Trägern von individuell-künstlerischen Bestrebungen und komplexen Bildbotschaften.

Zum Schluss möchte ich noch einmal hervorheben, dass von den ungarischen Adelsfamilien die Zrínyis mit der die öffentliche Meinung besonders stark formenden Gattung der Druckgraphik am direktesten in Berührung gekommen sind. Die Geschichte ihrer Ikonographie zeigt den ehemaligen Dialog zwischen Ungarn und dem übrigen Europa besonders anschaulich.¹²⁸ Die Dokumente der bildenden Kunst, die den früheren Ruhm der Familie verkünden, sind heute überwiegend nur noch in Bibliotheken und Museen zu finden, in modernen Bearbeitungen der Geschichte Europas kommt der Name Zrínyi nicht mehr vor. Wird er wohl in zukünftigen Zusammenfassungen und Lehrbüchern über die europäische Geschichte erwähnt werden – wenigstens in einer Anmerkung?

128 Cennerné: *A Zrínyi család* (wie Anm. 2), S. 22.



Abb. 7
Niccolò Nelli: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1567.



Abb. 8
 Unbekannter deutscher Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1566/67,
 Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie, Graz.



Abb. 9
 Balthasar Jenichen: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. Hälfte 16. Jh.,
 Graphische Sammlung Albertina, Wien.



Abb. 10
Dominicus Custos: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1601.



Abb. 11
 Matthias Zündt: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1566.

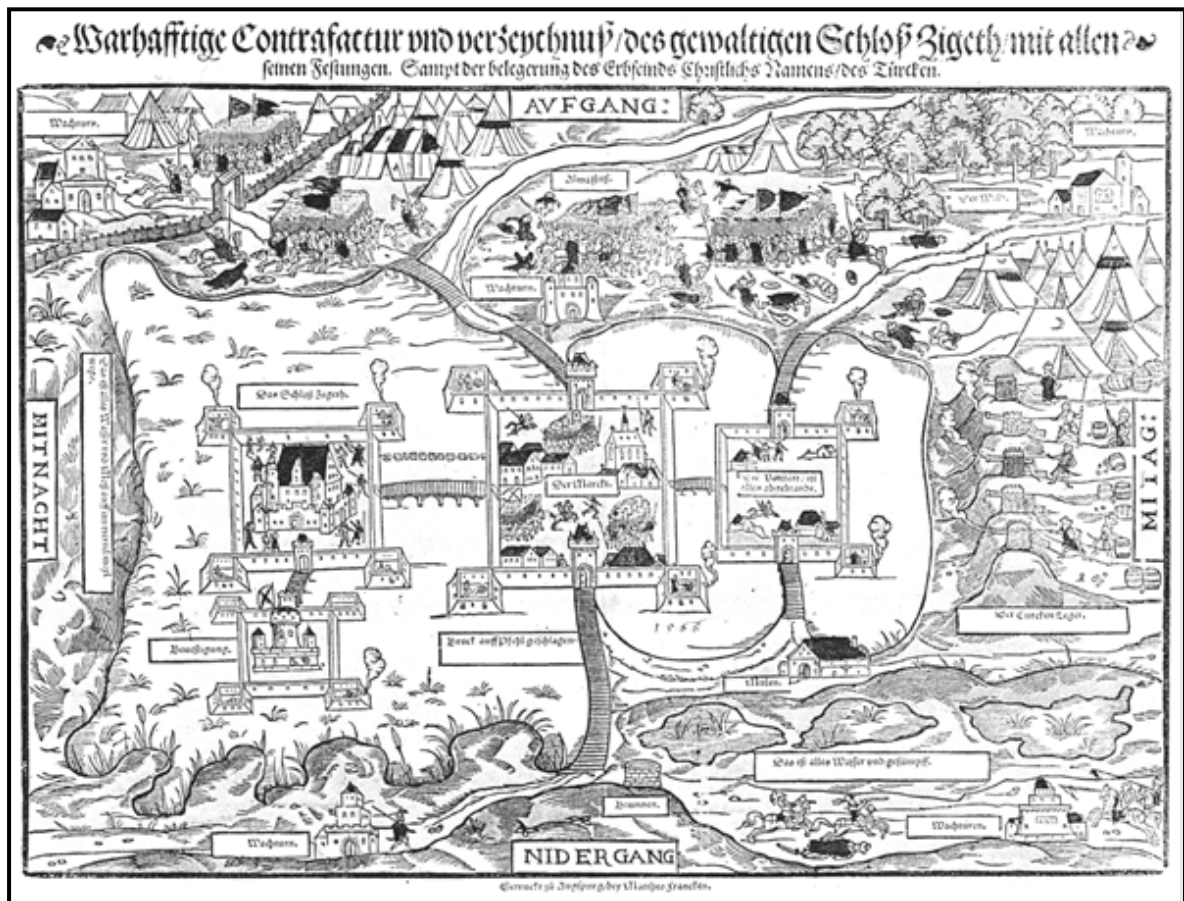


Abb. 12
Unbekannter deutscher Meister: Belagerung von Sziget, 1566.

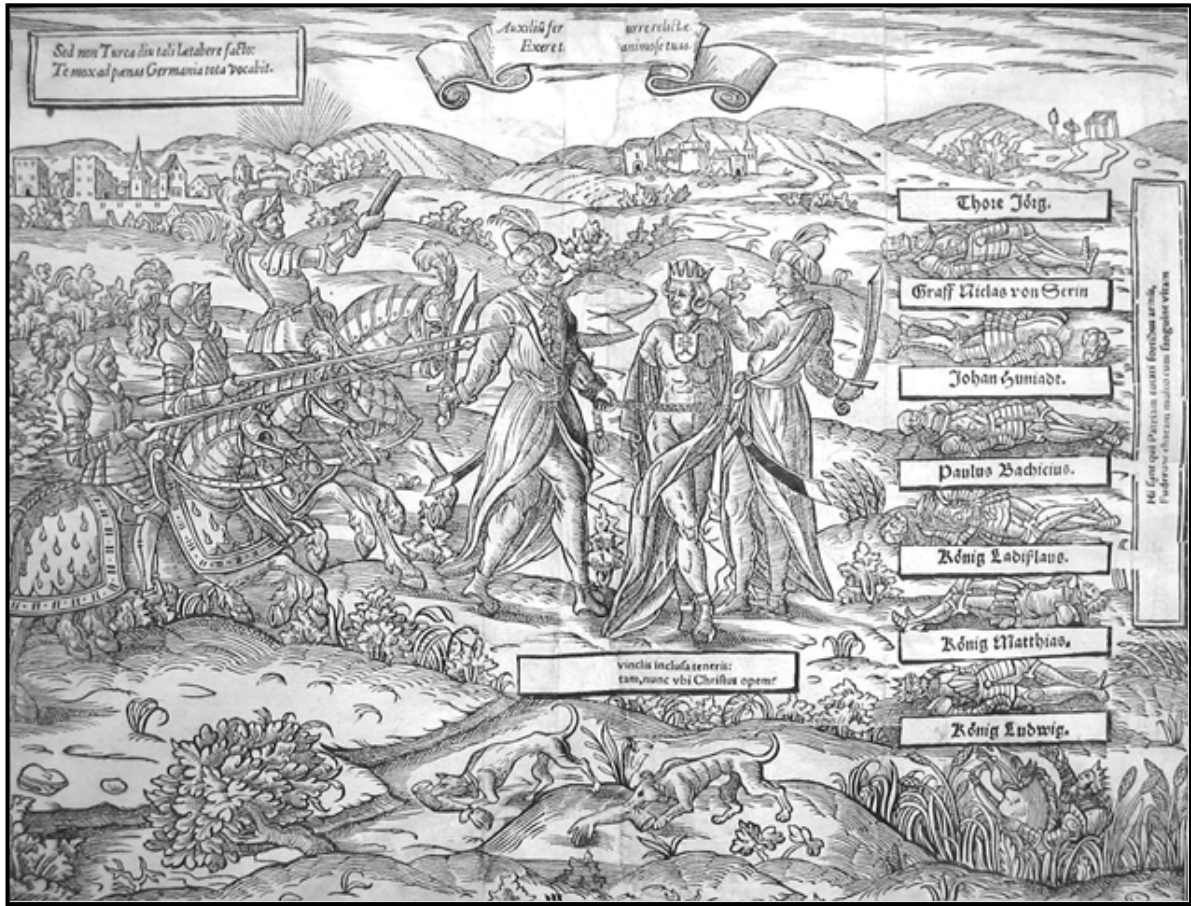


Abb. 13

Johann Nel: Germania eilt der von den Osmanen bedrängten Hungaria zur Hilfe, 1581.



Abb. 14

Unbekannter deutscher Meister: Einblattdruck mit dem Wappen der Familie Zrinyi, 1587.



Abb. 15

Allegorische Darstellung des Nikolaus Zrinyi von Sziget, Ende des 16. Jahrhunderts, Ungarische Nationalgalerie, Budapest.



Abb. 16
Unbekannter Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. Hälfte 16. Jh.,
Kunsthistorisches Museum Wien, GG 8006.



Abb. 17
Dominicus Custos: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1601.



Abb. 18
Unbekannter Meister: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 2. Hälfte 17. Jh.,
Château de Beauregard-en-Blésois.

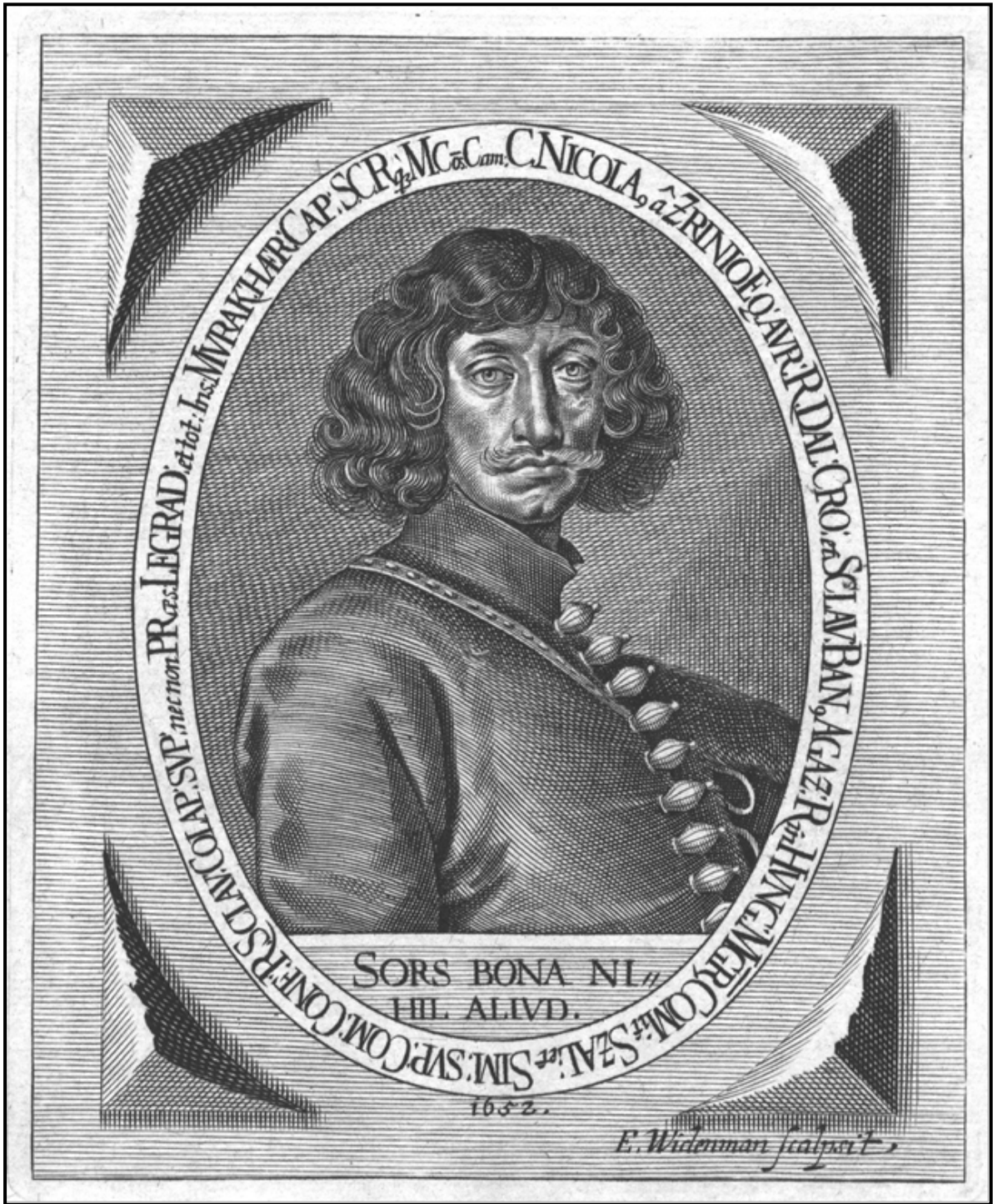


Abb. 19
 Elias Widemann: Der Dichter Nikolaus Zrinyi, 1652.



Abb. 20
Georgius Subarich: Titelblatt zum Gedichtband von Nikolaus Zrínyi, 1651.



Abb. 21

Jan Thomas: Der Dichter Nikolaus Zrínyi, 1662/63, Středočeská Galerie, Nehalozevy.



Abb. 22

John Chantry: Der Dichter Nikolaus Zrínyi mit dem Geist seines Urgroßvaters, 1664.



Abb. 23
 Jacob Sandrart: Reiterbildnis des Dichters Nikolaus Zrínyi mit deutschen Versen,
 1663/64.



Abb. 24

Wallerand Vaillant, Cornelis van Dalen d. J.: Der Dichter Nikolaus Zrínyi, 1663/64.

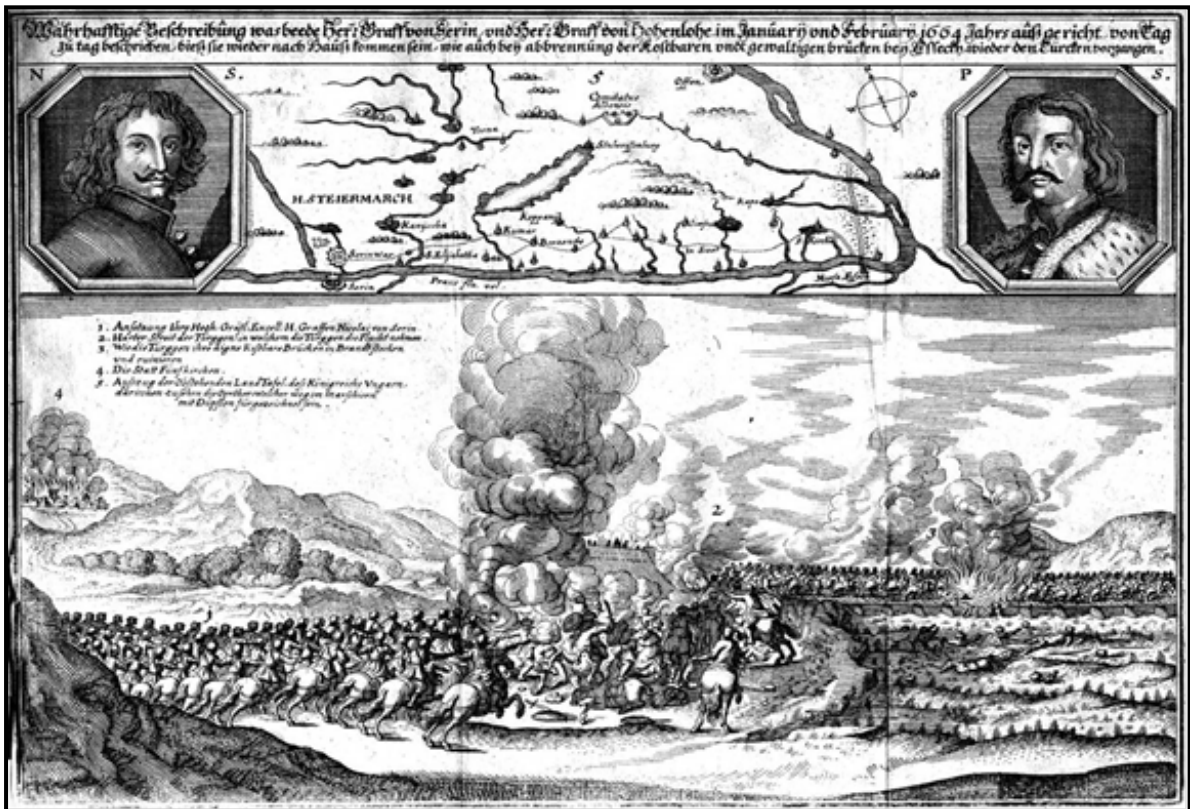


Abb. 25
 Unbekannter deutscher Meister: Die Einäscherung der Brücke von Eszék/Osiek,
 Karte des Winterfeldzuges mit Porträts von Nikolaus und Peter Zrínyi, 1664.



Abb. 26
 Unbekannter deutscher Meister: Nikolaus Zrínyis Tod, vor 1718.



Abb. 27
Johann Hoffmann: Ein Tatar in Gefangenschaft Zrínyis, 1664.



Abb. 28
Jan de Herde, Franciscus van der Steen: Der Dichter Nikolaus Zrinyi, 1670.



Abb. 29

Unbekannter Meister: Der Dichter Nikolaus Zrínyi mit der Szene des Ausfalls von Sziget, 18. Jh., Mestské Muzeum, Bratislava.



Abb. 30

Georg Andreas Wolfgang nach J. A. Thelott d. J.: Ausfall aus der Burg von Sziget, 1694.



Abb. 31
Stephan Dorffmaister: Der Tod Zrínyis von Sziget, 1788,
Römisch-katholische Pfarrkirche, Szigetvár.



Abb. 32
Johann Peter Krafft: Zrínyis Ausfall, 1825, Museum für bildene Kunst, Budapest,
Deposit in der Ungarischen Nationalgalerie, Budapest.



Abb. 33
Unbekannter Maler nach Eduard Gurk: Zrínyis Ausfall, 1831/40,
Janus Pannonius Múzeum, Pécs.

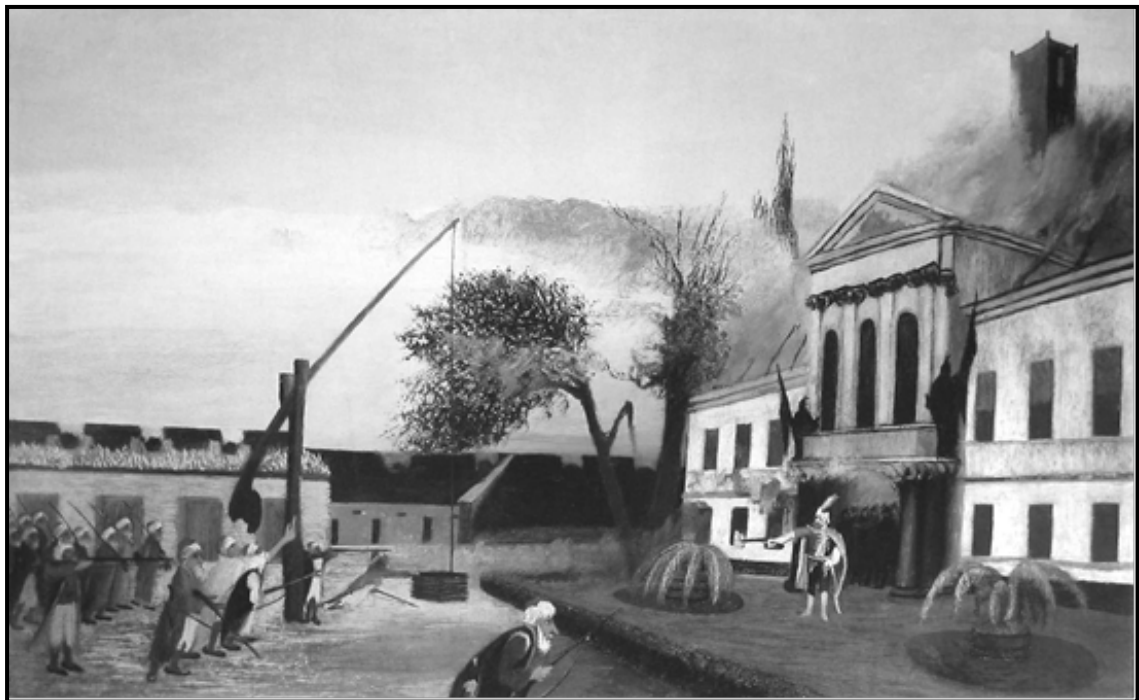


Abb. 34
Tivadar Csontváry Kosztka: Zrínyis Ausfall, 1903, Csontváry Múzeum, Pécs.



Abb. 35

Bálint Kiss: Nikolaus Zrínyi von Sziget, 1842, Déri Múzeum, Debrecen.



Abb. 36
Miklós Vay: Der Dichter und Feldherr Nikolaus Zrínyi, 1864/65,
Heeresgeschichtliches Museum Arsenal, Wien.



Abb. 37
Ede Balló: Der Dichter Zrínyi als Jäger, 1896, Rathaus Zalaegerszeg.

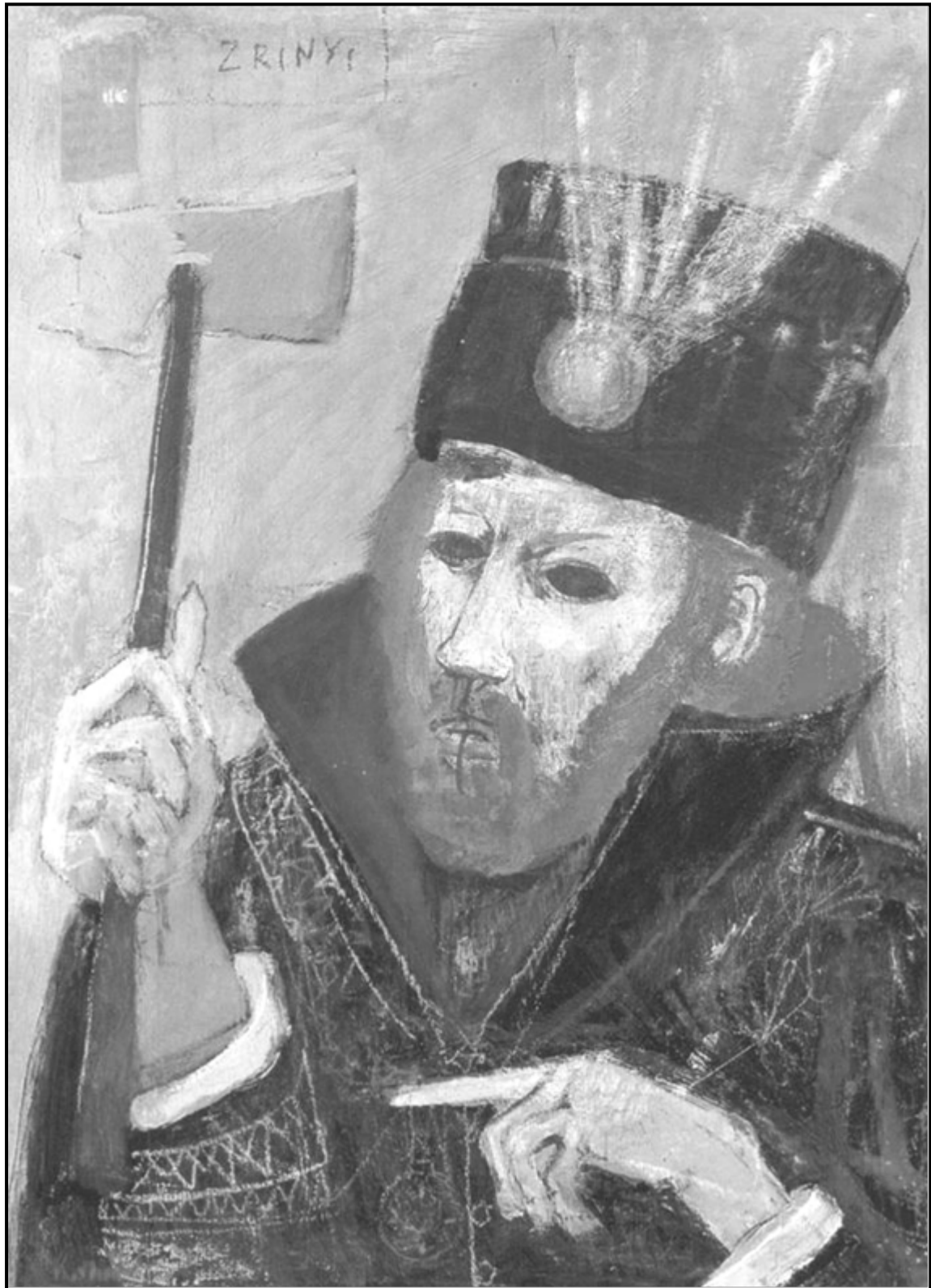


Abb. 38
Béla Kondor: Der Dichter Zrínyi, 1965, Privatsammlung, Budapest.

Rhetorisches Konzept und ikonographisches Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs

Der früheste Zyklus barocker Marienfresken im heutigen Ungarn befindet sich im Treppenhaus des Jesuitenkollegs in Raab (Győr). Die 1697 von unbekanntem, vermutlich italienischen Meistern gemalte Freskenserie fand ihren Platz im Haupttreppenhaus des Südwestflügels zwischen dem ersten und zweiten Stock.¹ Der Freskenzyklus befindet sich am Tonnengewölbe und an den Seitenwänden von zwei, durch eine Wand getrennten geraden Treppenläufen mit Richtungsänderung von 180° sowie an der Decke und den Wänden des Treppenpodestes. Die Grundkonzeption der Serie wird gebildet von einem raffinierten System figuraler Darstellungen, symbolischer, allegorischer und emblematischer Motive, typologischer Bezüge, Querverweise und Inschriften. Unterstützt wird die Anordnung und räumliche Verteilung der Bilder durch die Form der Treppe, die architektonische Raumgliederung und die Stuckrahmung der Bildfelder.

Die Reihenfolge der Fresken entlang der beiden Treppenläufe wird von je drei, parallel angeordneten Bildzonen gebildet. Die unmittelbar auf Maria hinweisenden, zumeist figural gestalteten sechs zentralen Darstellungen am Gewölbe werden beidseitig von je einer symbolischen Darstellung an den Seitenwänden begleitet. Einen anderen Typ von Dreieranordnung bilden die ebenfalls symbolischen Deckenbilder des Treppenpodestes. Diese Anordnung gibt den Einfluss eines der ersten und in späteren Zeiten bestimmend gewordenen Beispiele der Anwendung der Marienemblematis in der bildenden Kunst zu erkennen, und zwar den des Dekorationsschemas der *Sala del Tesoro* in Loreto. Die erzählenden Hauptbilder und die Emblempaare erläutern einander gegenseitig, d. h. die zentrale Bilderserie gibt die Grundrichtung des Verständnisses der emblematischen Seitenbilder an. Die Embleme sind also sowohl exegetisch auf das Hauptbild wie auch untereinander als Emblemprogramm auf ein einheitli-

1 Zsuzsanna Wierdl: A győri bencés rendház lépcsőházi freskósorozatának feltárása, restaurálása [Erschließung und Restaurierung des Freskenzyklus im Treppenhaus des Ordenshauses der Benediktiner von Raab]. In: *Műtárgyvédelem* 23 (1994), S. 95–102; Géza Galavics: A barokk művészet kezdetei Győrben [Anfänge der Barockkunst in Raab]. In: *Ars Hungarica* 1 (1973), S. 97–126; Tamás Sajó: Emblematic Fresco Decoration of the Győr (Hungary) Jesuit School's Stairway. In: *Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996. Abstracts*. Löwen 1996, S. 145. – Die in Klammern gesetzten Nummern im Haupttext und in den Anmerkungen beziehen sich auf die Nummerierung der Darstellungen im Anhang.

ches Hauptthema bezogen. Die einzelnen Darstellungs- und Bedeutungsebenen gliedern sich hierarchisch und verbinden sich mehrfach miteinander.² Die Gliederung wird zum Teil in den *inscriptiones* deutlich, die für die sechs Deckenbilder und für das erste Bildpaar an den Seitenwänden durchgängig auf das *Salve Regina* zurückgreifen und in entsprechender Reihenfolge gelesen dessen Text ergeben.

Die künstlerische Bedeutung des Zyklus liegt nicht nur in den Fresken, sondern auch in der dekorativen Stuckrahmung. Diese verbindet das komplizierte Programm zu einer visuellen Einheit von eindrucksvoller Wirkung. Die Bilderreihe fasst die verschiedenen Kunstgattungen sowie bildlichen und sprachlichen Elemente so zu einer Einheit zusammen, dass die einzelnen Darstellungen als Teile einer umfassenden Sinnkomposition erscheinen.

Inhaltlich fällt schon beim ersten Anblick die mariologische Prägung des Programms auf. Mit den bekannten Bildtypen, historischen Themen und narrativen Sequenzen der Marienikonographie verknüpfen sich die Bildlichkeit des *Hohenliedes*, der *Lauretanischen Litanei* und anderer Mariengebete sowie weitere allgemein bekannte und weniger übliche Tituli, Metaphern und Symbole Mariens. All diese werden durch aktuelle Bildverweise, desgleichen durch Darstellungen historischer Personen und durch Inschriften ergänzt.

Die wichtigsten Elemente der Serie sind die auf Marias alttestamentliche Vorbilder hinweisenden typologischen Bezüge sowie die verschiedenen allegorischen Deutungs- und Argumentationstechniken (*allegatio*, *allusio*, *annominatio* usw.), die mit Vorliebe bei der Ausschmückung repräsentativer halbsakraler Räume angewendet wurden.³ Ein weiteres Charakteristikum ist das völlige Fehlen von abstrakten Konstruktionen ohne Inschrift aus reinen Symbolen und

2 Vgl. William S. Heckscher, Karl-August Wirth: Emblem, Emblembuch. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. V. Hrsg. von Ludwig Heinrich Heydenreich und Karl-August Wirth, Stuttgart 1967, Sp. 199–203; Cornelia Kemp: *Angewandte Emblematis in süddeutschen Barockkirchen*. München, Berlin 1981, S. 49; Dies.: Emblem. In: *Marienlexikon*. Bd. 2. Hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk. St. Ottilien 1989, S. 331–334.

3 Vgl. Georg Kauffmann: *Zum Verhältnis von Text und Bild in der Renaissance*. Opladen 1980; Frank Büttner: Rhetorik und barocke Deckenmalerei. Überlegungen am Beispiel der Fresken Johann Zicks in Bruchsal. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 43 (1989), S. 49–72; Ders.: ‚Argumentatio‘ in Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), S. 23–44; *Die Sprache der Zeichen und Bilder: Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Volker Kapp. Marburg 1990.

Zeichen. Das einen Jesuitenprofessor und seinen Schüler zusammen mit dem hl. Ignatius von Loyola darstellende Stuckbild an der Stirnwand des Gewölbes (1) und die Jesuitenmotive der Fresken an den Wänden des Treppenpodestes weisen darauf hin, dass das Bildprogramm neben dem Mariengedanken auf der Lehre des hl. Ignatius beruht. Das christologische Thema erscheint nur am Rande (19).

Marianische Emblemprogramme wurden zumeist bei der Ausschmückung von Kirchen, Kapellen und Kongregationssälen verwendet. Auch wenn die Deckenbilder in Treppenhäusern beliebte Orte der Häufung von Allegorien und Symbolen waren, ist doch die Anwendung der Marienemblemantik in einem Treppenhaus relativ selten; die wenigen Parallelen stammen ebenfalls aus Jesuitenkollegien (z. B. Graz, Judenburg).⁴

Ein Teil der Fresken fasst mehrere, auch selbstständig zu interpretierende Bildmotive zusammen, die fallweise als geschlossene Bildeinheiten, aber auch gesondert zu deuten sind (5, 8). Anderswo passen sich die Szenen so einander an, dass die Motive auch an sich weitere Bedeutungen tragen (6, 12, 16).

Auf einigen Bildern finden sich Texte aus verschiedenen Quellen. Neben vier Marienantiphonen – *Regina coeli* (15), *Salve Regina* (4, 3, 2, 5, 8, 22, 21, 20), *Sub tuum praesidium* (11), *Ave Maria* (14) – stammen die meisten Inschriften, insgesamt vierzehn, aus der Bibel. Eine weitere Aufschrift (23) stammt aus der *Lauretanischen Litanei*, eine andere (19) aus dem *Te Deum*. Auf den Bildern 25 und 28 findet sich je eine Zeile aus dem Marienhymnus *Ave maris stella*. Unter den Inschriften fehlt auch der Wahlspruch des Jesuitenordens nicht, der auf Bild 19 im offenen Buch in der Hand des hl. Ignatius zu lesen ist. Auf die Quelle der Inschriften wurde nur ein einziges Mal hingewiesen (21), als es für die Herstellung des Chronostichons erforderlich war.

Für die Verbindung von Bild und Text ist typisch, dass sich der überwiegende Anteil der Bildmotive und Texte nur gemeinsam richtig interpretieren lässt. Die Inschrift erklärt oft nicht nur, sondern deutet das Bild auch. Als solche müssen vor allem jene Darstellungen gelten, in denen die Gestalt Mariens erscheint (2, 3, 4, 11, 22). Anderswo ist die Beziehung komplexer, und es macht Schwierigkeiten, direkt von Maria her zu interpretieren. Dazu gehören vor allem Kompositionen, die neben den Objekten mit symbolischer Bedeutung auch menschliche Figuren darstellen. Jakobs Traum von der Himmelsleiter (10)

4 Grete Lesky: *Die Marienembleme der Prunkstiege im Grazer Priesterhaus*. [Graz 1970].

beispielsweise ist nach der traditionellen typologischen Interpretation das Vorbild der Menschwerdung bzw. Himmelfahrt Christi. Die Inschrift weist dagegen auf die *sponsa Dei*, also auf Maria, sowie darauf hin, dass die Leiter auch den Weg des Menschen zur ewigen Seligkeit symbolisieren kann (*scala del paradiso*). Auf den ersten Blick ist also nicht zu entscheiden, welches von diesen das entscheidende Motiv ist, das zum richtigen Verständnis verhilft. Die dritte Möglichkeit des Verhältnisses von Bild und Text liegt dann vor, wenn die Fresken zusammen mit den ihnen zugeordneten Texten an sich nur schwer zu interpretieren sind, weil der Schlüssel zum Verständnis im Ganzen der Serie liegt und im Wissen außerhalb des gegebenen Anschauungsmaterials wurzelt. Dazu gehören vor allem die Kompositionen, die ausschließlich Gegenstände mit symbolischer Bedeutung darstellen (z. B. 24, 27).

Zwischen den Bild-Text-Einheiten lassen sich verschiedenartige Beziehungen feststellen. Thematisch eng hängen z. B. die Glieder der Unterserie *Salve Regina* zusammen; ikonographisch gehören auch die Bilder 11 und 19 vom Treppenpodest zusammen. Außer diesen weisen z. B. die im Alten Testament gemeinsam vorkommenden Bundeslade und Schaubrottisch (24, 27) aufeinander sowie die Abbildungen des durch das Motiv der Flamme verbundenen siebenarmigen Leuchters und des Leuchtturms (25, 28), die das Flammenmotiv verbindet. Nicht nur die an den Wänden einander gegenüberliegenden, sondern auch die an einer Wand nebeneinander befindlichen Bilder sind miteinander verknüpft: Bild 5, 6 und 7 lassen sich z. B. auch als Huldigung Gottes und Bitte an ihn um Erreichung des Erfolges im Krieg verstehen. Die verschiedenen Lesarten bezeugen die Rezeptionsmöglichkeit der Serie als ein multifunktionales Meditationssystem.

Entstehungsumstände

Im Gebiet des historischen Ungarn kennen wir keine mit der Raaber Prunkstiege etwa gleichaltrige, zur Serie komponierte Zusammenstellung von ähnlichem Niveau.⁵ Dieser Mangel ist auch deshalb auffällig, weil Cornelia Kemp in

5 Vgl. Bertalan Reviczky: *A boldogságos Szűzről címzett Vág-Ujhelyi prépostság története* [Geschichte der Propstei von Vágujhely mit dem Patrozinium der hl. Jungfrau]. Trencsín 1897, S. 55–60, 242–249; Viktor Récsy: *A pannonhalmi ebédlő-terem régi falfestményei és stukkói* [Alte Wandmalereien und Stuckarbeiten des Refektoriums von Pannonhalma]. In: *Művészet* 1 (1902), S. 241–251; Lóránt Bencze: *Function Oriented Iconography. A Case Study of the Baroque Refectory of the Abbey of*

ihrer Übersicht der emblematischen Verzierungen süddeutscher barocker Kirchengebäude Darstellungen aus nicht weniger als 247 Kirchen und sakralen Räumen katalogisiert hat. Vergleicht man die Angaben aus dem Kempischen Katalog mit den Inschriften der Raaber Serie, so finden sich in insgesamt 11 Fällen völlig identische und in weiteren 9 Fällen ähnliche oder teilweise identische Inschriften. Unter den Bildmotiven finden sich viele Parallelen, aus ihnen lassen sich allerdings keine Folgerungen ziehen. Betrachten wir die gleiche Inschrift bei einem Bild gleichen Themas als Kriterium der Entsprechung, können nur drei von den Fresken aus süddeutschen Barockkirchen und der Raaber Prunkstiege als genau einander entsprechend gelten.⁶ Dieser Vergleich weist zugleich darauf hin, dass die Vorbilder und Parallelen des Raaber Zyklus nicht zuallererst bei ähnlichen architektonischen Dekorationen zu suchen sind.

Die auf den Anlass der Herstellung hinweisenden Bildmotive (1, 11, 19), die aus der Liturgie stammenden Inschriften und die Platzierung selbst legen die Annahme nahe, dass der Auftraggeber das Ordenshaus der Jesuiten war.⁷ Die finanzielle Deckung der Arbeit wurde möglicherweise durch die Spenden des Raaber Bischofs György Széchényi (1658–1685) und Erzsébet Esterházy

Pannonhalma. In: *European Iconography East and West. Selected Papers of the Szeged International Conference, June 9–12, 1993*. Hrsg. von György E. Szőnyi. Leiden, New York 1995, S. 63–76. Zur Bilddokumentation des Refektoriums von Pannonhalma vgl. Miksa Bánhegyi: *A közösség asztala. A pannonhalmi apátság barokk ebédlője* [Der Tisch der Gemeinschaft. Das barocke Refektorium der Abtei von Pannonhalma]. Pannonhalma 1993; Géza Galavics: *A pannonhalmi apátság barokk ebédlője* [Das barocke Refektorium der Abtei von Pannonhalma]. In: *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Hrsg. von Imre Takács. Bd. II. Pannonhalma 1996, S. 69–93; Antal Somogyi: *A győri apátúr-ház freskóinak tárgyköre* [Themen der Fresken des Abthauses von Raab]. In: *Győri Szemle* 6 (1935), S. 85–89.

- 6 Kemp: *Angewandte Emblematik* 1981 (wie Anm. 2), S. 49. Gleicher Text (die Nummern vor dem Doppelpunkt sind mit den Katalognummern bei Kemp identisch, nach dem Doppelpunkt stehen jeweils die entsprechenden Bildnummern im Anhang): Nr. 129a:2, 158:6, 24:3, 38:4, 78:2, 21:4, 48:2, 229:4, 56:2, 81:7, 234:4. Zum Teil gleicher Text: Nr. 173:3, 188:6, 18:2, 214:3, 101:7, 47:2, 245:9, 107:2, 156:8. In der St. Alban Kirche von Buch (Nr. 38:4, S. 175) aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und in der Marienwallfahrtskirche von Häder (Nr. 78:2, S. 205) aus 1719–20. sind je eine Komposition mit Paradiesgarten, beschriftet mit „Hortus conclusus“ (vgl. Raab: Bild 5.), in der Mariahilf Kapelle von Eichstätt (Nr. 56:2, S. 187) aus 1744 eine mit „Iter para tutum“ beschriftete Komposition eines Leuchtturms auf dem Meer (vgl. Raab: Bild 28.) zu finden.
- 7 1697 fand das 70. Jubiläum der Niederlassung der Jesuiten in Raab und das 30. Jubiläum der Fertigstellung des Kollegs statt; auf diese Ereignisse weist jedoch das Programm nicht direkt hin.

gesichert, die den Bau des Kollegs sowie die Inneneinrichtung und Ausschmückung von Kirche und Kolleg unterstützten.⁸

Bei der Suche nach dem Entwerfer des Programms gingen wir davon aus, dass der Rektor des Hauses das Programm der Serie und die Publikation, die eventuell als Anregung diente, auf jeden Fall gekannt haben muss. Der Rektor des Raaber Kollegs war zwischen 1696 und 1699 Maximilian Scherhagl.⁹ Das von einem Ordensbruder des Rektors nach seinem Tode im Jahre 1701 verfertigte Elogium ist die Quelle, die Licht auf den Verfasser des Programms wirft.¹⁰ Dem Elogium nach war es Scherhagl selbst, der die Herstellung der Prunkstiege angeregt und auch das Programm zusammengestellt hat. Nach dem Elogium trägt die Prunkstiege den Titulus der Jungfrau Maria; das Programm entstand aus dem tiefempfundenen Marienkult Scherhagls. Mit der Ausschmückung der Stiege wollte er vor allem die Marienandacht für die künftigen Jesuiten sicherstellen.

Um die Frage beantworten zu können, welchem Vorbild Scherhagl beim Entwurf und der Durchführung dieses in Ungarn einzigartigen Zyklus möglicherweise folgte, müssen wir uns weiter entfernt liegenden Parallelen zuwenden. Wie aus dem Lebenslauf des Rektors hervorgeht, legte er sein dreifaches Ordensgelübde 1683 in Judenburg ab. Als Grete Lesky 1970 die 1712 fertig gestellte Prunkstiege des Grazer Jesuitenkollegs vorstellte, machte sie darauf aufmerksam, dass sich im Gebäude des Judenburger Kollegs die Fragmente zweier Prunkstiegen befinden.¹¹ Die Seitenwände der Treppe neben dem Osteingang verzierten einst insgesamt acht, in Stuckrahmen gefasste Fresken mit biblischen oder mariologischen Themen. Das westliche Treppenhaus befand

8 Vgl. Géza Galavics: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet* [Türkenkriege und bildende Kunst]. Budapest 1986, S. 75–76, Abb. 30; Kornél Bárdos: *Győr zenéje a 17–18. században* [Musik von Raab im 17./18. Jahrhundert]. Budapest 1980, S. 151, Anm. 21; Ferencz Acsay: *A győri kath. főgimnázium története, 1626–1900* [Geschichte des Hauptgymnasiums von Raab 1626–1900]. Győr 1901.

9 *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae* S. I. Bd. V. (1684–1699). Hrsg. von Ladislaus Lukács. Rom 1990, S. 689–690.

10 *Epistolae et Elogia defunctorum e Soc. Jesu. Tomus III.* Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung, im Weiteren: BEK K) Ab 139, S. 68–75, hier: S. 73; vgl. *Liber Societatis Iesu, qui continet mortuos Collegii Tyrnaviensis cum suis elogiis et suffragiis ab anno 1617 ad a. 1717.* BEK K Ab 118, S. 180–191; *Diarium Rectoratus Tyrnaviensis Soc. Iesu p. Ladislai Sennyey Tyrnaviae, anno 1686., quo Buda recepta ad a. 1702.* BEK K Ab 121, S. 109b; vgl. Ladislaus Lukács: *Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773), Pars III: R–Z.* Rom 1988, S. 1456.

11 Lesky: *Die Marienembleme* (wie Anm. 4), S. 44–45.

sich neben dem Terziorat, im Zentrum seines Programms stand Maria. Die neueren Forschungen von Annelore Dedekind-Lumnitzer zum Judenburger Stuckbestand besagen, dass die Westtreppe um 1650 oder einige Jahre später entstand, während die rankenverzierten Stukkaturen der Osttreppe auf den Anfang des 18. Jahrhunderts zu datieren sind.¹² Demnach hat Scherhagl die Westtreppe im Judenburger Kolleg gekannt, er hat ein Jahr in ihrer Nähe gelebt und vierzehn Jahre später höchstwahrscheinlich von dort die Inspiration zur Ausschmückung des Raaber Treppenhauses erhalten.

Suchen wir nach weiteren Anregungen, müssen wir berücksichtigen, dass die Fresken und Stukkaturen der Prunkstiege in enger ideeller und stilistischer Beziehung zur 1661–1667 geschaffenen Deckenverzierung im Verkaufsraum (Offizin) der im Raaber Kollegengebäude betriebenen Apotheke der Jesuiten stehen.¹³ In der Mitte des in vier Fächer unterteilten, korbbogenartigen Tonnengewölbes befindet sich in einem stuckgerahmten vierbogigen Feld die Darstellung von Mariä Himmelfahrt. Die Felder der Gewölbefächer sind mit symbolischen, mit Mottos versehenen Darstellungen von Heilpflanzen ausgemalt, die zugleich auf Marias Reinheit verweisen. Der Einfluss der Apothekenstukkaturen ist besonders bei den Bildumrahmungen mit Engelsköpfen zu spüren.

Mehrere Bilddetails verweisen auf die historische Epoche, in der die Serie entstand. Auf zwei Fresken, dem an betonter Stelle einander gegenüberstehenden ersten Bildpaar an der Seitenwand der Treppe (5, 8), sind wichtige Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte am Ende des 17. Jahrhunderts

12 Annelore Dedekind: Judenburger Stukkaturen. In: *Berichte des Museumvereines Judenburger*, Heft 8, 1975, S. 3–19. In ihrem Brief vom 17.11.1997 hat uns Annelore Dedekind-Lumnitzer darüber berichtet, dass die erhalten gebliebenen Bilder der westlichen Stiege bis zur Unkenntlichkeit übermalt worden sind. Die Stuckarbeiten beider Stiegen wurden kurz vor der Landesausstellung von 1989 restauriert, sie wurden jedoch bei einem späteren Umbau des Gebäudes wieder beschädigt.

13 Sándor Bálint: A győri jezsuita patika [Die Jesuitenapotheke von Raab]. In: *Új Ember* 11.8.1974, S. 2; Mária Vida: Történelmi és iparművészeti értékű gyógyszertár berendezések magyarországi topográfiája [Topographie der Einrichtungen von Apotheken mit historischem und künstlerischem Wert in Ungarn]. In: *Orvostörténeti Közlemények* 71–72 (1974), S. 199–242; O. Füzfáné Z. Szabó: *A győri Széchényi patika művészeti értékei* [Kunstschätze der Apotheke Széchényi von Raab]. Diss. Budapest 1986; Alajos Józsa: *Győr-Moson vármegye gyógyszerészetének kialakulása és fejlődése az 1600-as évektől 1950-ig* [Entstehung und Entwicklung des Apothekenwesens im Komitat Győr-Moson von 1600 bis 1950]. Diss. Budapest 1987; vgl. Detre Mihály Horváth: *Győr templomai. Magyarázó leírás* [Die Kirchen von Raab. Eine erklärende Beschreibung]. Győr 1955, Manuskript, S. 79–81. Zum Thema Maria als Apotheke vgl. Jacob Masen: *Speculum imaginum veritatis occultae*. Köln ³1681, S. 597, Nr. 1: „Apotheca, omnibus aperta, ubi in eminentiori vitro serpens apparet.“

zu erkennen. Auf Bild 5 kniet neben der Szene der Vertreibung aus dem Paradies unter den geistlichen Würdenträgern in der ersten Reihe in Gesellschaft von Papst Innozenz XI. Kardinal Lipót Kollonich, Erzbischof von Kalocsa und seit 1695 von Gran (Esztergom), zugleich Administrator des Bistums Raab. Hinter dem Papst ist der hl. Martin, Schutzheiliger des Raaber Bistums, im Bischofsornat zu erkennen. Ihnen gegenüber auf Bild 8 knien vor dem Lamm Gottes vier Männer in vornehmer weltlicher Kleidung: am ikonographischen rechten Rand im Panzer und mit der Krone auf dem Haupt Kaiser Leopold I., neben ihm der Schutzheilige von Kaiser und Reich, der hl. Leopold. Hinter ihm ist der ungarische König Joseph I., der 1687 gekrönte Sohn Kaiser Leopolds, dargestellt.¹⁴ Die Körperhaltung und Festkleidung drücken Bitte, Huldigung und Dank zugleich aus. Die Personen erinnern gleichzeitig an die Heilige Liga (1684), die Rückeroberung Ofens von den Türken (1686), die Krönung Josephs I. und auch an Ungarns seit über zehn Jahren dauernde erfolgreiche Befreiung von der Türkenherrschaft.

Das dem Freskenzyklus zugrundeliegende Grundprogramm, die Verherrlichung der siegreichen Maria, desgleichen die erwähnten Motive umreißen den konkreten Anlass der Ausmalung des Treppenhauses. Die neben der Huldigung und Danksagung wichtigste Komponente ist das Motiv der Bitte. Dieser Gedanke wiederholt sich auf den zwei einander gegenüberstehenden Schutzmantelbilder des Treppenpodestes (11, 19), ergänzt durch einen selbstständigen Text (15) (Abb. 43). Die ideelle Zusammengehörigkeit der drei Glieder, die eine gewisse Sonderstellung einnehmen, wird auch durch die hervorgehobenen Inschriften auf dunkelblauem Fond angedeutet. Die Aufteilung des ikonographischen Typs Christus und Maria als Fürsprecher der Menschheit bei Gottvater in drei selbstständige Teile und seine Ergänzung durch neue Motive steht im Einklang mit der Anordnung des Treppenpodestes. Der bekannte mittelalterli-

14 Zu den dargestellten Personen vgl. *Buda visszafoglalása 250-ik évfordulójának emlékkiállítás. Leíró lajstrom. Iparművészeti Múzeum* [Gedenkausstellung zum 250jährigen Jubiläum der Rückeroberung von Ofen. Museum für Angewandte Kunst]. Budapest 1936, Tafel I, V, X; *Buda ostroma, 1686* [Die Rückeroberung von Ofen 1686]. Hrsg. von Katalin Péter. Budapest 1986, Abb. 2, 3, 14, 26. Die Porträts von Leopold Kollonich, Papst Innozenz XI. und Kardinal Antonius Pignatelli: BEK K Kp. 3099, 1019, 1020; *Der heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol. Niederösterreichische Landesausstellung Stift Klosterneuburg 30. März – 3. November 1985*. Katalog. Wien 1985, Nr. 258, 259, 555; *Magyar művelődéstörténet*. Hrsg. von Sándor Domanovszky. Bd. IV. Barokk és felvilágosodás [Kulturgeschichte Ungarns. Bd. 4. Barock und Aufklärung]. Budapest [1941], S. 40, 43, 45.

che Bildtyp der Interzession vergegenwärtigt den thronenden Gottvater, der im Begriff ist, die Menschheit mit den die drei „davidischen Plagen“ symbolisierenden Pfeilen zu schlagen. Vor Gottvater ist üblicherweise der das Kreuz tragende oder auf diesem kniende Schmerzensmann zusammen mit der für die Menschheit bittenden Maria zu sehen. Auf einigen Varianten schützen Maria oder Jesus mit ihrem Mantel die zu ihnen Flehenden.¹⁵

Auf den Raaber Fresken fehlt die Darstellung des zürnenden Gottvaters. An seine Stelle trat der Text der um den Schutz vor den drei „davidischen Plagen“ bittenden *Regina-coeli*-Antiphon (15), die quasi Dreh- und Angelpunkt des gesamten Programms bildet. Auf Bild 11 ist Maria im blauen Mantel mit der Sternenkrone ein Hinweis auf ihre Rolle als apokalyptische Frau (Apoc. 12). Als *mater omnium* nimmt sie die im Ordensgewand dargestellten Jesuiten unter ihren Mantel. Unter den von Maria beschützten Jesuiten befinden sich die in aus dem Leben des Ignatius Heiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaver. Die Inschrift des Freskos („Sub tuum praesidium confugimus sancte Dei Genitrix“) – ebenso wie die über dem gegenüberstehenden Bild („Salvum fac populum tuum Domine et benedic haereditati tuae“) – ist auch als Bittgebet der Jesuiten aufzufassen. Auf Bild 19 hält der auferstandene Erlöser als Schmerzensmann im roten Mantel das Kreuz und hebt die andere Hand zum Segen. Er erscheint als Hohepriester und gleichzeitig als eucharistisches Symbol. Deshalb stehen unter seinem Mantel die Jesuiten im liturgischen Gewand: in der ersten Reihe noch einmal Ignatius von Loyola und Franz Xaver, hinter ihnen Franz Borgia und Stanislaus Kostka.

Emblematische Kultur bei den Raaber Jesuiten und die Theorie Jacob Masens

Die Ausmalung des Treppenhauses im Raaber Kolleg fällt in die Blütezeit der Jesuitenemblemik in Ungarn. Der grundsätzlich symbolisch-allegorische Charakter der Freskenserie steht mit der zeitgenössischen Emblemtheorie der

15 Vgl. z. B.: Niederrheinischer Meister (?), Christus und Maria als Fürbitter vor Gottvater. 1506. Karlsruhe, Kunsthalle Inv. Nr. 133; Schwäbischer Meister, Christus und Maria als Fürbitter der Menschheit vor Gottvater. 1519. Karlsruhe, Kunsthalle Inv. Nr. 63. Auf dem letzteren Bild ist der folgende Text zu lesen, der einen ähnlichen Sinn trägt wie die Raaber Inschriften 11, 15 und 19: „Hör uns nun: dan dein sun, dir nicks | versagt was du wilt tun. Laß uns nit, | Jesu mach quit, von sund fir dir dein Muter bit. 1519.“

Jesuiten und ihren Anforderungen in Einklang, wenn sich auch einige Abweichungen feststellen lassen.¹⁶

Durch die gemeinsame Untersuchung von Texten und Bildern und ihren Vergleich fanden wir den Hauptanreger der Raaber Serie in Jacob Masens *Speculum imaginum veritatis occultae* auf.¹⁷ Die Überprüfung der Fresken an diesem Werk zeigt, dass in der auf Maria bezogenen Beispielsammlung, die Masen zur Illustration der entsprechenden Teile seines theoretischen Werkes als „*Exempla auctoris [...]*“ bezeichnet hatte, sich die überwiegende Mehrheit all jener Symbole, Bildbeschreibungen und Inschriften findet, die unter Verwendung von verschiedenen Transformationstechniken auf die Wände des Raaber Treppenhauses gelangten.¹⁸

16 Den ersten literarischen emblematischen Marienzyklus veröffentlichte Paolo Aresi. Die bekanntesten unter den Verherrlichern Mariens mit Emblemen im 17. Jahrhundert waren Sebastian a Matre Dei, Abraham a Sancta Clara und Coelestino Sfondrati. Paolo Aresi: *Delle sacre Imprese. Libro quinto*. Tortona 1630, Nr. 1–10; Sebastianus a Matre Dei: *Firmamentum symbolicum*. Krakau 1648; Abraham a S. Clara (Theophilus Marianus): *Stella ex Jacob orta Maria, cujus sacrae Litaniae Lauretanae tot symbolis, quot tituli, tot elogijs, quot literae in quovis titulo numerantur*. Wien 1680; Coelestino Sfondrati: *Innocentia vindicata [...] Pars posterior Symbolica*. St. Gallen 1695; vgl. Kemp: *Angewandte Emblematis* (wie Anm. 2), S. 9–21; Werner Vogler: *Emblematics and Theology: The Function of the Emblem in Coelestin Sfondrati's Innocentia Vindicata*. In: *Emblematica* 8 (1994), S. 133–148; Éva Knapp: *A jezsuita emblémaelmélet humanista kapcsolatai [Verbindungen der jesuitischen Emblemtheorie zum Humanismus]*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 99 (1995), S. 595–611.

17 Als Handbücher der Theorie der symbolischen Formen verwendete man in Ungarn vor allem *De symbolica Aegyptiorum sapientia* von Nicolaus Caussin sowie Jacob Masens *Speculum imaginum* und *Ars nova argutiarum* im Unterricht. Auf die Anschaffung der Masenschen Bücher in Raab deutet hin, dass in der Bibliothek des Jesuitenkollegs das *Speculum imaginum* in zehn Exemplaren von drei verschiedenen Ausgaben (Köln 1650, 1664, 1681) und die *Ars nova argutiarum* in vier Exemplaren von drei Ausgaben (Köln 1649, 1660, 1711) zur Verfügung standen. Nicolaus Caussin, *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Köln 1654; Masen 1681 (wie Anm. 13); Ders.: *Ars nova argutiarum*. Köln 1649; *Conscriptio Bibliothecae Collegii abolitae Societatis Jaurinensis Societatis Jesu*. Raab, Bibliothek des Benediktinerklosters, Ms. 423. „*Emblematici et Symbolici*“ S. 133–134; *Elenchus generalis librorum qui ex Bibliothecis, quas abolita S. J. in Regno Hungariae, et Provinciis eidem incorporatis habebat pro Bibliotheca Regiae Universitatis Budensis velut in eadem adhuc desiderati selecti sunt Budae in Bibliotheca Regiae Universitatis MDCCLXXXII*. BEK K J 11; Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Sources for the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary*. In: *The Jesuits and the Emblem Tradition. Papers of the Fourth International Emblem Conference, Leuven, 18–23. August 1996*. Hrsg. von Marc van Vaecck und John Manning. Turnhout 1999, S. 115–145.

18 Die Identifizierung der zum Entwurf des Freskenzyklus verwendeten Ausgabe wird vor allem dadurch erschwert, dass von den drei verschiedenen Editionen des *Speculum* von Masen, die in Raab einst vorhanden waren (s. Anm. 17, Köln 1650, 1664, 1681), in der

Hier müssen wir darauf hinweisen, dass eine wichtige Ergänzung der Freskenserie das kleine Stuckbild (1) ist, auf dem ein Jesuitenprofessor seine Schüler der Obhut des zwischen Wolken mit einem Buch in der Hand erscheinenden hl. Ignatius von Loyola anempfiehlt. Die Szene weist eindeutig auf den Kreis der primären Benutzer der Treppe bzw. auf die didaktische Zielsetzung des Programms hin. Es ist wohl kein Zufall, dass im Prunkgang des Prager Jesuitenkollegs Klementinum, im sog. *Křížovnická*-Flur, am Anfang der Freskenserie mit Szenen aus dem Leben des Ignatius von Loyola und Franz Xaver ebenfalls die Stuckfigur eines Jesuitenschülers erscheint. Beide Serien weisen auf die gleiche primär erziehende, unterweisende und zur Meditation anregende Absicht hin. Die dafür nötigen Grundkenntnisse bot in Raab vor allem Masens als Lehrbuch verwendetes *Speculum*.

Jacob Masen war einer der bedeutenden Vertreter der rhetorischen Kunsttheorie im 17. Jahrhundert.¹⁹ Seine Bedeutung liegt in erster Linie darin, dass er die rhetorische Theorie der Bildlichkeit als ein Mittel der Überzeugung wirkungsvoll zusammenfasste. Barbara Bauer hat mehrfach darauf hingewiesen, dass Masen während seiner Beschreibung der Konstruktionsprinzipien der verschiedenen Emblem- und Symboltypen die emblematischen Erscheinungsformen systematisiert und die allegorischen Fakten der biblischen Hermeneutik in gleicher Weise wie die allegorischen Ausdrücke der Rhetorik behandelt.²⁰

Masens Grundkategorie, die *imago figurata*, weist eine Strukturanalogie zur tropischen Rede auf. Die Theorie der *imagines*-Konstruktion erarbeitete Masen in Analogie zur rhetorischen *inventio*, indem er die rhetorischen Termini *tropus*

von Masen überarbeiteten Ausgabe von 1664 („Editio nova, priore locupletior“) und in der noch zu Lebzeiten des Autors erschienenen letzten Ausgabe von 1681 die entsprechenden theoretischen Kapitel und die Beispielsammlung vollkommen identisch sind. Die Möglichkeit der Verwendung der 1650 publizierte ersten Ausgabe wird durch das Fehlen des im Hinblick auf den Raaber Zyklus wichtigen Teils *Lusus Symbolicus de Immaculata B. Mariae Virg.* ausgeschlossen.

- 19 Wilhelm Mrazek: *Ikonologie der barocken Deckenmalerei*. Wien 1953, S. 81; Markus Hundemer: *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei. Zur Theorie der sinnlichen Erkenntnis im Barock*. Regensburg 1997, S. 135–147.
- 20 Barbara Bauer: Das Bild als Argument. Emblematische Kulissen in den Bühnenmeditationen Franciscus Langs. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 64 (1982) S. 79–170. hier: S. 146; Barbara Bauer: *Jesuitische ‚ars rhetorica‘ im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt a. M. u. a. 1986, S. 462, 474–79, 536; vgl. Paul Michel: Übergangsformen zwischen Topologie und anderen Gestalten des Textbezugs. In: *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Klaus Speckenbach. Tübingen 1992, S. 43–72.

und *figura* auf die *imago*-Lehre übertrug.²¹ Die zur *imago figurata* gehörenden Formen können nach Masen – mittels weiterer *translatio* – ineinander umgestaltet werden. Seiner Meinung nach kann dieselbe bildliche Gedankenreihe – mittels bestimmter Veränderungen (*transformationes*) – gleicher Weise zum Emblem, Symbol, zum Enigma und zur Hieroglyphe werden.²² Letztlich bildete diese Theorie von der möglichen Umgestaltung der Formen ineinander und das konsequente Durchdenken, Umgruppieren und Anwenden der Schwerpunkte den konzeptionellen Hintergrund für das Programm der Raaber Prunkstiege. Entsprechend den Vorstellungen der jesuitischen Emblematiker der Zeit ist auch nach Masen das Symbol der am besten verwendbare Typ der *imago figurata*.

Dem dargestellten Thema entsprechend, ist das Symbol ein *symbolum morale*, wenn es Sünden, und ein *symbolum heroicum*, wenn es Tugenden darstellt. Das *symbolum heroicum* kann aus drei (*lemma, imago, expositio*) und aus zwei Teilen (*lemma, imago*) bestehen. Masen empfiehlt die zweiteilige Form. Seiner Ansicht nach ist es vornehmer (*elegans*), wenn der Bildteil des Symbols mehrere selbstständige Einheiten, Szenen synthetisiert.²³ Wie schon darauf hingewiesen wurde, versuchte man auf mehreren Stücken der Raaber Serie, so auf den Bildern 5 und 8, beide erwähnten Vorschriften einzuhalten. Die Mariensymbolik gehört bei Masen eindeutig zum Kreis des *symbolum heroicum*.

Die Inventionsquellen (*fontes inventiones*) des Symbols näherte Masen den rhetorischen Quellen (*loci*) der Argumente an. Diese differenzierte er im Buch V weiter, indem er vier Untergruppen bildete. Diese Gruppen werden – neben anderen Beispielen – durch zu selbstständigen Serien über Maria zusammengestellte Symbolbeispiele illustriert, die er zur leichteren Benutzung alphabetisch ordnete. Die Eleganz der Symbole hängt nach Masen davon ab, wie groß die Entfernung zwischen der ähnlichen und der verglichenen *res* ist.

Die erste Möglichkeit liegt darin, dass die zwei Glieder der *collatio* auf irgendeiner Proportionalität beruhen (*ex proportione et convenientia*). Von den hier von Masen aufgezählten, auf Proportionalitäten beruhenden 31 Mariensymbolen konnten sieben zu Inspirationsquellen der Raaber Serie werden. Die Symbole der zweiten Gruppe werden durch den in der Ähnlichkeit zweifellos

21 Bauer: Das Bild (wie Anm. 20), S. 88–89.

22 Jacob Masen: *Speculum imaginum veritatis occultae*. Köln ²1664, S. 1, 4–10, 65–70, 541–547; vgl. Ders.: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 1–10: Synopsis Doctrinae totius iconomysticae.

23 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 22), liber I–IV, S. 65–540, liber V, S. 541–650, liber VI, S. 651–1122.

vorhandenen Gegensatz (*oppositio*) zusammengehalten. Von den 28 aus einem Gegensatz stammenden Mariensymbolen mochten acht direkt und zwei indirekt auf die Fresken eingewirkt haben. In der dritten Gruppe entspringt die Analogie aus dem natürlichen Anderssein, dem Fremdsein der Dinge voneinander (*alienatio*). Von Masens 35 auf Alienation beruhenden Mariensymbolen lassen sich sechs in Raab entdecken. In der letzten Gruppe ist die Grundlage der Analogie der natürliche Hinweis der Dinge aufeinander (*allusio*). Von Masens 13 Allusions-Mariensymbolen lassen sich in Raab drei identifizieren.

Nach den obigen Erörterungen und Beispielserien folgt in der 1661er und 1681er Ausgabe des *Speculum imaginum* noch eine fünfte Marienserie, der *Lusus symbolicus*. Aus diesem Teil mochten acht Symbole die Raaber Serie unmittelbar und fünf mittelbar beeinflusst haben. Außer den erwähnten Symbolbeispielen ist auch der Einfluss dreier von Masen an verschiedenen Stellen erwähnter Emblembeispiele auf den Fresken zu entdecken.²⁴

Ikonographische und literarische Parallelen

Die Bedeutung der Masenschen Emblemdefinition für die *pictura* der emblematischen Bildserien hatte schon Cornelia Kemp erkannt. Bei Masen ist die Grundlage des Emblems eine bereits interpretierte Darstellung, und nach Kemp ist es damit zu erklären, dass in dem von ihr untersuchten Material die *pictura* meist eine ausgesprochen atmosphärisch gestaltete Szene darstellt, die dem Emblem neben seiner Hinweisfunktion eine eigenständige Anschaulichkeit verleiht. Kemp nennt Masen nicht als direkte Emblemquelle,²⁵ was sich von daher verstehen lässt, dass einerseits eine eindeutige Zuordnung aufgrund der Fülle und Verflochtenheit der in Frage kommenden Vorbilder nur selten möglich ist. Andererseits teilt Masen nur Bildbeschreibungen mit ziemlich wortarmem Text mit und gibt für die Darstellungsart keinerlei Hinweise. Diese Feststellung besitzt für die Marienemblemantik, die eine Sammlung weithin bekannter Bild- und Texttopoi war, noch höhere Gültigkeit.

24 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 22); Masen: *Speculum imaginum*. (wie Anm. 13), S. 582–89, 597–610, 610–619, 624–626, 627–648, 866, 203–207.

25 Kemp: *Angewandte Emblemantik* (wie Anm. 2), S. 22, 115–130.

Wir sind uns dessen bewusst, dass eine unmittelbare Beziehung zwischen einem Emblembuch und einem Freskenzyklus relativ selten festzustellen ist.²⁶ Im ungarischen Material gibt es ein einziges Beispiel dafür, dass sich das literarische Vorbild eines emblematischen Freskenzyklus genau bestimmen lässt.²⁷ Beim Jesuiten Scherhagl ist die Kenntnis der Masenschen Theorie aufgrund der obigen Ausführungen als sicher vor auszusetzen, und es ist nicht auszuschließen, dass der Zusammensteller des Programms auch Masens marianische Beispielsammlung als Inspirationsquelle nutzte.²⁸ Die Verwendung der Masenschen Beispielsammlung als Inspirationsquelle in Raab wird einerseits dadurch bestätigt, dass die Freskenserie durch die selbstständige Kombination eines Teils der auch bei Masen vorkommenden Motive und die Inanspruchnahme von Transformationstechniken aus der Rhetorik im Geist der Masenschen Theorie entstanden ist. Andererseits fanden wir keine zweite Quelle, in der es so viele Parallelen für die Bild- und Textelemente des Zyklus in gleichem Zusammenhang und mit gleichen Lösungen gibt, wie in Masens Beispielsammlung. Unserer Hypothese nach hat der Kompilator des Programms nicht nur unter dem Einfluss der Masenschen Theorie gearbeitet, sondern auch mehrere von den mitgeteilten Symbol- und Emblembeispielen ausgewählt und unter Berücksichtigung von Masens Vorstellungen verwendet.

Wir haben festgestellt, dass das Stuckbild (1) und die beiden großformatigen Fresken auf dem Treppenpodest (11, 19) mit dem zu ihnen gehörenden Text (15) in Masens Beispielsammlung nichts Vergleichbares haben. Diese Kompositionen stammen nicht aus der emblematischen Tradition. Die Symbolbeschreibungen der übrigen insgesamt 24 Stücke der Serie finden sich aber ausnahmslos – mit identischem Sinne – in Masens *Speculum*. Von den 24 mit den Beschreibungen im *Speculum* vergleichbaren Fresken gehören auch bei Masen zu neun Bildern mit einem gleichen Thema identische oder fast identische Inschriften.²⁹

26 Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München ²1968, S. 60; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Sonderausgabe. Stuttgart 1978, S. XVIII–XX.

27 Récsey: A pannonhalmi ebédlő-terem (wie Anm. 5); Bencze: Function (wie Anm. 5); Galavics: A pannonhalmi apátság (wie Anm. 5).

28 Für die Verwendung der Masenschen Marienembleme und -symbole in der bildenden Kunst hat die Forschung bisher keine Beispiele gefunden, ihre Verwendung auf der Bühne ist aber durch mehrere Angaben belegt. Vgl. Bauer: *Das Bild* (wie Anm. 20), S. 83.

29 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 584. Nr. 11. – Raab: 5; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 631–632. [Nr.] VII. – Raab: 7; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 628–629. [Nr.] II. – Raab: 8; Masen: *Speculum imaginum*

Manche Fresken können auch auf mehrere Texte in Masens Beispielsammlung hinweisen, da bei Masen – entsprechend seiner Theorie – die sog. Symbol-Synonyme häufig sind. In elf Fällen fanden wir eine, bei den übrigen Kompositionen zwei oder drei Textparallelen. In den letzteren Fällen ließ sich im Allgemeinen die bestimmende Textparallele herausfinden (z. B. 25, 27).

Wir haben untersucht, welches Element die direkte Verbindung zwischen den Symbolbeschreibungen Masens und den Fresken geschaffen hat. Das Quellenmaterial lässt drei Möglichkeiten zu:

1. Der grundlegende Einfluss der Symbolbeschreibungen war in 13 Fällen nachzuweisen. Unser Beispiel ist Masens 25. Glied der aus der *alienatio* stammenden Serie. Hier besteht die Bildbeschreibung aus bloß zwei Wörtern („Scala coeli“), und außer dem Motto und der gereimten *explicatio* gehören zur Interpretation noch vier, Maria als *scala coeli* vorstellende Autoritätshinweise. Auf Fresko 10 ist das von Masen beschriebene Bild „Scala ... cuius locum Jacob conspexit“ zu sehen. Der zum Bild gehörende Textteil kam auf dem Fresko direkt neben der Leiter zu stehen und folgt ihrer Steigung von unten nach oben. Das macht darauf aufmerksam, dass nicht Jakob und der neben ihm stehende Engel die bestimmenden Bildelemente sind, sondern die Leiter. In Raab haben die Details des Mottos den Sinn des Symbols präzisiert: die „sponsa Dei“ bezeichnet eindeutig die Person Mariens. (Maria ist bei Masen auch an einer anderen Stelle Gottes Verlobte: „soli Deo desponsata“.) Der Ausdruck „electa esto nobis“ auf dem Fresko betont Marias Auserwähltheit aus der Sicht der Menschheit. Die beliebte alttestamentliche Wendung „via recta ad aeterna gaudia“ weist darauf hin, dass Maria für die Menschheit der wahre Weg, die göttliche Leiter zur ewigen Seligkeit ist. Auch bei Masen ist Maria der Weg („Virgo via est“), aber in doppeltem Sinne: Maria ist die lebendige Leiter (*scala viva*), „per quam descendit Deus, sed ascendit homo“. In Raab steigen auf der Leiter drei Engel herab. Diese erscheinen im Motto nicht, doch deutet das Bild genau (drei Engel = Gott, Dreieinigkeit) die Kenntnis des Masenschen Textes an.³⁰

(wie Anm. 13), S. 616. Nr. 24. – Raab: 13; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 585–586. Nr. 16. – Raab: 14; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 597. Nr. 2. – Raab: 16; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 583. Nr. 6. – Raab: 18; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 587. Nr. 22. – Raab: 21; Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 583. Nr. 7. – Raab: 26.

30 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 161. Nr. 25, S. 615–6. Nr. 23; vgl. *Handbuch der Marienkunde*. Hrsg. von Wolfgang Beinert und Heinrich Petri. Regensburg 1984, S. 608–609.

2. Auf den gemeinsamen Einfluss von Symbolbeschreibung und ergänzenden Texten deuten insgesamt zehn Fresken hin. So mag z. B. das Fresko mit der mauerumgebenen Stadt und dem Motto „*urbs fortitudinis nostrae Sion*“ (26) durch ein aus der Proportionalität stammendes Mariensymbol Masens inspiriert sein (Abb. 40). Mit dem Ausdruck „*civitas Romae similis*“ hat Masen das Bild nur kurz angedeutet und zugleich auf die Austauschbarkeit des Stadtbildes hingewiesen. Dementsprechend wurde in Raab wahrscheinlich die Ansicht vom befestigten Raab als die Stadt auf dem Zion dargestellt. Den Autoritätshinweisen gemäß symbolisiert die Stadt Maria, die – mit biblischen Ausdrücken – „*Civitas refugii*“, „*Urbs fortitudinis*“ und nach Gregor von Nazianz „*Civitas animata*“, „*Glosiosa [...] civitas Dei*“ ist. In Raab hat man nicht nur das von Masen beschriebene Bild gemalt, sondern ihm eine der von diesem mitgeteilten biblischen Berufungen – in ergänzter Form – als Motto beigegeben. Das Symbol X aus Masens Serie *Lusus symbolicus* stellt denselben Gedanken der Maria als *Civitas Dei* dar, und beide Beispiele zeigen die Idee „*Maria als Refugium*“. Die Raaber Komposition drückt denselben Sinn aus.³¹

3. Im weitesten Sinne wurde Masens Vorstellung dann verwirklicht, wenn die Bildinschrift die direkte Verbindung mit dem Masenschen Text schuf. Bei den Fresken kommt dies nur in einem einzigen Fall vor (2). Zum 23. Stück der Symbolserie *Virgo Deipara est* Masens, die auf Oppositionen unter den Gliedern der *collatio* zurückgeht, gehört dasselbe Motto wie auf der einen Inschrift „*Mors est malis vita bonis*“ des die Maria vom Siege darstellenden Freskos. Bei Masen verweist die Bildbeschreibung auf eine sich öffnende Rose mit einem Skarabäus und einer Biene auf ihr. Vom Duft der Rose stirbt der Tradition nach der Skarabäus, während die Biene Lebenskraft gewinnt. Nach Masens gereimter *explicatio* symbolisiert die Rose Maria, der Skarabäus die Bösen und die Biene die Guten. Die Autoritätshinweise beziehen sich auf Maria als Rose.

Als Glied dieser *Salve-Regina*-Serie erscheint auf dem dritten Fresko an der Decke des unteren Treppenlaufs nicht das Masensche Symbol, sondern dessen allegorische *explicatio*: statt der Rose Maria selbst, statt des Skarabäus das die Bösen andeutende, unter Marias Fuß liegende Haupt mit geschlossenen Augen und statt der Biene das die Guten symbolisierende, Maria anblickende bebrillte Haupt neben Marias Fuß. Masens Motto steht auf dem Kreuzbalken: der auf die Guten bezogene Teil (*vita bonis*) ist von unten nach oben, der auf die Bösen

31 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 583. Nr. 7, S. 633. [Nr.] X.

hinweisende (*mors est malis*) von oben nach unten zu lesen. Die Leserichtung des Textes verweist indirekt auf Himmel und Hölle. Dem ikonographischen Typ der Maria vom Siege entsprechend, umarmt auf dem Fresko das Jesuskind auf dem Schoß Mariens das Kreuz. Das als Anregung vorausgesetzte Masensche Symbol gehört zu der Beispielserie, die Maria als jungfräuliche Gottesmutter darstellt. Die Erlöser-Darstellung des das Kreuz haltenden Kindes steht nicht nur mit den Forderungen des Bildtyps und der auf das Bild geschriebenen Zeile des *Salve Regina* („Vita dulcedo et spes nostra salve“) im Einklang, sondern bezieht sich indirekt auch auf den früheren, das Altarsakrament evozierenden Sinn des Masenschen Symbols.

Masen hat hier nämlich ein ursprünglich das Altarsakrament bedeutendes Symbol umgestaltet und auf Maria angewandt. Die erste emblematische Formulierung des Symbols liegt bei Bargagli vor, bei dem es mit einem anderen Motto („Uni salus alteri pernicies“) das Erbarmen und die Gerechtigkeit bedeutet. Dies hat Aresi durch ein anderes Motto umformuliert, während später auch Picinelli das Bild mit gewisser Modifizierung – ähnlich Aresi – im Sinne der Eucharistie erklärte. (An einer anderen Stelle in Picinellis Buch findet sich auch die Quelle für Masens auf Maria uminterpretierte Komposition.) Bei Pietrasanta ist das Symbol ein Beispiel dafür, dass man auf einer Komposition auch mehrere Figuren darstellen kann und darf.³²

32 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 602. Nr. 23; Scipione Bargagli: *Dell' imprese*. Venedig 1594, S. 174–175; Philippus Picinellus (Filippo Picinelli): *Mundus symbolicus*. Justo volumine auctus et in Latinum traductus a R. D. Augustino Erath. Tom. I. Köln 1687, S. 665, 674; Silvestro Pietrasanta (Petrasancta): *De Symbolis heroicis libri IX*. Antwerpen 1634, S. 305–306. – Für weitere Motivparallelen zu den Marienmetaphern in der Predigt- und Traktatenliteratur vgl. z. B. Bernhard v. Clairvaux: In antiphonam Salve Regina sermones IV. In: Ders.: *Opera omnia*, vol. III. (Patrologia Latina. Bd. 184.) Paris 1879, S. 1068–1069; *Brachy ton areton hodoiporikon, seu synoptica virtutum enarratio*. Klausenburg 1693. Symbolum I, XVI, XI; Gabriel Hevenesi: *Academicus Viennensis sive B. Stanislaus Kostka*. Wien 1690, (Nr.) 14; Pál Baranyi: *Imago vitae et mortis. Az életnek és halálnak képe*. Bd. I. Tirnau 1712, S. 635–659; István Csete: *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae, Tudni-illik [...] in nepekre jeles prédikaziók*. Hrsg. von János Gyalogi. Kaschau 1754, S. 86–87. – Vgl. ferner: A. Salzer: *Die Sinnbilder und Beiworte Mariae*. Linz 1893; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Towards a Corpus of the Hungarian Emblem Tradition (Literary Emblematics and Emblem-Reception in Hungary 1564–1796). In: *European Iconography East and West* (wie Anm. 5), S. 190–208.

Transformationsmöglichkeiten der Symbole

Die aufgeführten Beispiele haben gezeigt, dass Masens Bildbeschreibungen und Texte – im Sinne seiner eigenen Theorie – in Raab teilweise umgestaltet wurden. Die Veränderung der Mottos hat die ursprüngliche Bedeutung der Kompositionen modifiziert und allgemein in bestimmter Richtung eingengt oder erweitert. Die Transformation der Bildbeschreibungen schuf verschiedene Variationen und Übergangsformen der emblematischen Ausdrucksweise. Auf den Fresken lassen sich drei gut voneinander unterscheidbare Lösungen beobachten.

1. Von den 24 aufgrund des *Speculum* konstruierten Kompositionen blieben 13 auch im Masenschen Sinne Symbole (Abb. 44). Hierbei bewahrten die Fresken das ursprüngliche Bildmotiv und seine Struktur, der symbolische Bildhinweis blieb erhalten, und diese Deutung ergab Veränderungen innerhalb gegebener Grenzen. Auf diesen Bildern ist der Masenschen Vorschrift entsprechend die *res non intelligens* der Träger des übertragenen Sinnes.

Eine Einengung des Originalsinnes ist z. B. auf dem Bild mit dem Motto „Refugium peccatorum“ (23) zu beobachten (Abb. 39). Bei Masen stellt der mit Schildern und Fahnen verzierte Turm entsprechend der vom *Hohelied* inspirierten mittelalterlichen Vorstellung und ihrem Bildtyp Maria als Schutzmauer der Kirche dar, ergänzt durch das Motto „munita munit“.³³ In Raab hat sich die Betonung von der Kirche auf die Sünder verschoben, wodurch Masens Vorstellung in Richtung auf die Sündenvergebung und den Gedanken „Maria tritt für die Sünder ein“ modifiziert wurde. Die Grundinterpretation Marias als Zuflucht blieb aber auch weiterhin erhalten.

2. Im Sinne von Masens Theorie kann auf dem Symbol keine *res intelligens*, d. h. keine menschliche Gestalt, erscheinen. Im Gegensatz zu dieser Auffassung finden sich unter den Fresken sechs Kompositionen, auf denen neben der *res non intelligens* auch menschliche Gestalten in deutender Funktion auftreten (5, 6, 8, 10, 12, 16) (Abb. 41 und 42). Hier werden die Glieder des analogen Verhältnisses erweitert, wodurch eine Übergangsform zwischen Symbol und Emblem entsteht.

Auf dem Fresko mit Noahs Dankopfer beispielsweise ist der Regenbogen am Himmel Teil der biblischen Geschehnisse nach der Sintflut (12). Bei Masen aber war ursprünglich nur der Regenbogen das Bildelement des Symbols. Im

33 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 646–647. [Nr.] XXX; vgl. S. 598. Nr. 5, S. 603. Nr. 26; vgl. Csete: *Panegyrici* (wie Anm. 32), S. 58.

Speculum finden sich sogar zwei Symbole, in denen Maria als Iris erscheint und die beide Maria als Person darstellen, die die Sünder mit Gott aussöhnt. Auch in Raab trägt der Regenbogen diesen Sinn, worauf das Motto „Nuntia pacis“ verweist. Dazu, dass außer dem Regenbogen auch Noah und seine Familie auf das Bild kamen, mag folgende Zeile aus Masens gereimter Explikation angeregt haben: „Arcus noster Noeticus Deipara“.³⁴

3. Von Masens Symbolen sind die Fresken dann am weitesten entfernt, wenn der Rückverweis auf den Text nur noch eine Andeutung ist. Fünf Deckenbilder gehören in diese Gruppe (2, 3, 4, 20, 22). Auf ihnen steht überall die *res intelligens* im Mittelpunkt. Mit Masens Text hält nur noch je ein Element losen Bezug, entweder das Motto (2) oder ein Detail des Bildes (3, 4, 20, 22). Diese Fresken sind nicht mehr einfache Symbole oder Embleme, sondern deren allegorische Deutungen, indem die dargestellten Gestalten den abstrakten Sinn lebensvoll zum Ausdruck bringen.

Mittels solcher allegorischer Transformation und unter Verwendung der gegebenen ikonographischen Typen wurde die Mehrheit der Fresken der *Salve Regina*-Serie geschaffen, in deren einer Gruppe auch die Gestalt Mariens erscheint (2, 3, 4, 22). Auf dem Fresko mit dem Motto „Mater misericordiae“ (3), das zum Typ *Immaculata conceptio* gehört, sitzt Maria auf einer Wolke, während ihr einer Fuß auf der Mondsichel ruht, die auf der sich um die Erdkugel ringelnden Schlange lastet. In der Hand trägt sie einen grünen Ölzweig, den ihr die Taube des Heiligen Geistes mit dem Schnabel reicht. Unter Masens Emblembeispielen findet sich eine Komposition mit Maria als „Anima devota Deipara“, in der eine Taube Maria einen im Schnabel gehaltenen Ölzweig übergibt. Der Beschreibung gemäß, lässt sich Maria ebenso als menschliche Gestalt wie als eine sie symbolisierende andere Taube wiedergeben. Einer von Masens zwei hierher gehörigen Autoritätshinweisen bezieht sich auf die als Taube darstellbare Maria („amica mea, columba mea. Cant.2.c.10.“). Der andere Text verweist darauf, dass man nach dem Kommentar von Beda Venerabilis zu Genesis 8 die Menschwerdung des Erlösers mit der Taube des Heiligen Geistes andeuten kann, die Maria im Schnabel einen grünen Ölzweig überreicht. Der Ölzweig bedeutet nämlich Christus, den Maria zur Welt gebracht hat. Auch das Fresko trägt diesen Sinn, der noch durch das Motto aus dem *Salve Regina* („Mater misericordiae“) und den Verweis auf die *Immaculata*-Ikonographie

34 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 610. Nr. 2, S. 631. [Nr.] VI, S. 632. [Nr.] VIII.

vertieft wird. Es scheint so, dass der *Immaculata*-Typ den obigen Sinn durch den *pax*- und *victoria*-Gedanken erweitert.³⁵

All diese Transformationen hatten Bedeutungsveränderungen und Bildlösungen zur Folge, die mit Masens Theorie und Beispieltexten in Einklang stehen. Die Verfertigung des Programms war durch die genaue Kenntnis der Theorie, die praktische Handhabung des Beispielmaterials und die Berücksichtigung der Grenzen der emblematischen Praxis der Jesuiten möglich. Die individuell gestaltete, geschlossene Serie ist Ergebnis einer „sekundären Invention“, die bei allen Modifizierungen und angesichts der Verwendung neuer Elemente die ursprüngliche Dimension des *Speculum imaginum* weitgehend bewahrte.

Zusammenfassung

Die Bedeutung der vorgestellten Freskenserie liegt vor allem darin, dass der Programmgestalter auf mehrere Deutungstraditionen kombinatorisch zurückgriff, die toposartig tradierten, konventionellen Bildmotive und Texte in souveräner Weise erneuerte, sie mit neuer Bedeutung versah, aufeinander bezog und in neue Zusammenhänge einrückte. Damit schuf er den Grund für die Entstehung eines repräsentativen Kunstwerkes, das Träger einer aktuellen und gleichzeitig allgemeingültigen Aussage war. Die bildlichen und literarischen Ausdrucksformen aus den verschiedenen Traditionsschichten bilden eine komplexe Bildsprache und verknüpfen sich, aufeinander und auf ihre aktuelle Funktion bezogen, eng miteinander. Während den Inhalt des Programms entscheidend biblische bzw. mittelalterliche Text- und Bildelemente bestimmen, spiegelt das strukturelle Konzept typisch manieristischen Einfluss wider, und all dies bildet einen eigenartigen Gegensatz zur konsequenten Anwendung der Formensprache des Hochbarocks.

Die Verherrlichung Mariens, ihre gnadenvermittelnde und vor jedem Übel schützende Funktion verknüpft sich in dem Zyklus eng mit dem Gedanken vom Kampf gegen die Türken und vom über diese errungenen Sieg. Damit gehört die Serie in die Reihe der bildkünstlerischen Repräsentationen des Türkenkampfes, weist aber zugleich auch darüber hinaus. Es ist kein Zufall, dass die Serie auf dem Gipfelpunkt der Siege über die Türken, im Jahre der Schlacht bei Senta entstand, des größten Sieges der kaiserlichen Heere in

35 Masen: *Speculum imaginum* (wie Anm. 13), S. 866. Nr. 11, S. 640. [Nr.] XXI, S. 643. [Nr.] XXVI.

den Türkenkriegen des 16.–17. Jahrhunderts. Andererseits war Raab eine Schlüsselfestung im ungarischen Grenzburgensystem gegen die Türken. Seine Rückeroberung im Jahre 1598 war ein aufsehenerregender Erfolg der christlichen Heere. Das Thema des Kampfes gegen die Türken sowie Marias Rolle als Beschützerin gegen diese war im 16.–17. Jahrhundert ständig im literarischen und künstlerischen Leben der Stadt zugegen.³⁶ Es ist auch kein nebensächlicher Umstand, dass die Stadt im Ungarn des 17. Jahrhunderts ein bedeutendes Zentrum des katholischen geistigen Lebens, der barocken Literatur und bildenden Kunst war und das Jesuitenkolleg im religiösen und kulturellen Leben nicht nur der Stadt, sondern ganz Nordwestungarns eine wichtige Rolle spielte.

Das Thema des Türkenkampfes erschien am Beginn der 1640er Jahre erstmals in der ungarischen Barockkunst gerade auf den Altären der Raaber Jesuitenkirche mit einzigartigem Reichtum und Betonung, üblicherweise verbunden mit der Marienverehrung. Zur Zeit der Befreiungskriege bewahrten die Jesuiten sehr bewusst die bildkünstlerischen Traditionen des Kampfes gegen die Türken, und sie waren es, die diese Tradition mit Hilfe des bereits herausgebildeten Symbolsystems in der Periode nach der Türkenvertreibung und noch einige Zeit weiter trugen.³⁷ Die Raaber Prunkstiege entstand nach dem Abklingen der unmittelbaren Türkengefahr, jedoch in einer weiterhin für die gemeinsame künstlerische Repräsentation des Türkenkampfes und des Marienkultes empfänglichen Atmosphäre. Großenteils damit ist es zu erklären, dass auf den etwa fünfzig Jahre früher entstandenen Altären der Kirche der Kampf gegen die Türken eine wichtige Rolle spielte, indes dieses Thema in der Freskenserie von Raab dem Lobpreis der Maria vom Siege untergeordnet ist. Die Bedeutung des Zyklus wird dadurch erhöht, dass das Fresko als die am meisten unterrepräsentierte Gattung unter den ungarischen Werken der bildenden Kunst gilt, die sich mit dem Kampf gegen die Türken beschäftigen.

Werfen wir nun zum Schluss noch einen Blick auf die fünfzehn Jahre später als die Raaber Serie ebenfalls mit einem Marienprogramm entstandene Grazer Prunkstiege, fallen die Ähnlichkeiten und Unterschiede gleich ins Auge.³⁸ Identisch sind die Platzierung beider Serien innerhalb der Gebäude

36 Galavics: A barokk művészet (wie Anm. 1).

37 Galavics: *Kösszünk* (wie Anm. 8), S. 116–122.

38 Vgl. Lesky: *Die Marienembleme* (wie Anm. 4).

und die architektonische Konstruktion der Treppen. Beide waren vor allem als repräsentative Meditationsobjekte gedacht, deren Hauptfunktion die Vergegenwärtigung abstrakter Ideen mit Hilfe der emblematischen Ausdrucksweise und der visuellen Rhetorik der jesuitischen Meditationstradition war. In beiden erscheint die emblematische Sprache als späte Äußerung der Hermeneutik der Renaissance und des Manierismus entsprechend dem spezifisch jesuitischen Verständnis der Ausdrucksform. Die Beobachtung von Grete Lesky, dass die Hauptleserichtung in Graz von oben nach unten weist, das letzte Emblem dagegen den Betrachter wieder nach oben lenkt, steht im Einklang mit den in Raab beobachteten parallelen Lesarten. Während aber in Raab die emblematischen und symbolischen Darstellungen bedeutende Ergänzungselemente zu den figürlichen Szenen liefern, spielen in Graz die fast ausschließlich aus gegenstandsbezogenen Symbolen geschaffenen Embleme die Hauptrolle. Als weiterer Unterschied sind in Graz die Bildinschriften kurz und kompakt gehalten, in Raab dagegen sind sie zumeist länger und erfüllen vielfältigere Funktionen. Nach Leskys Feststellung gibt es in Graz neben den direkten Quellenübernahmen auch einige selbstständige Kompositionen, wogegen in Raab die vermutete Quelle nur Anregungen gab, die vom Gestalter des Programms nach eigenen Vorstellungen abgewandelt und frei variiert wurde.



Abb. 39
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 23.



Abb. 40
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 26.



Abb. 41
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 6.



Abb. 42
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 16.

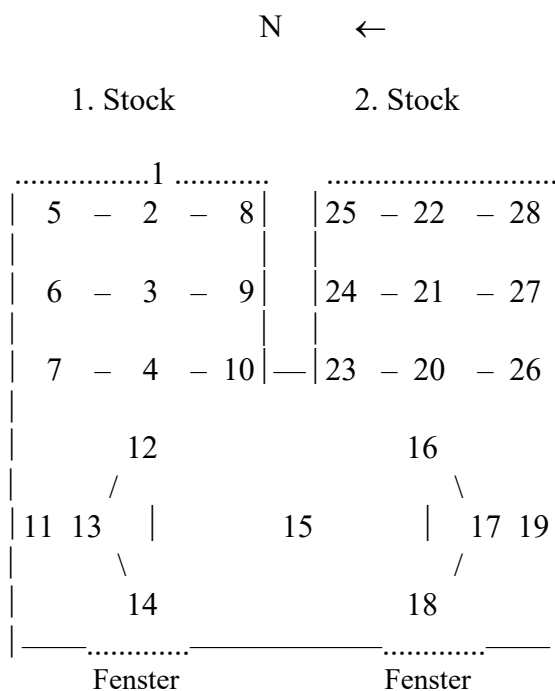


Abb. 43
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 11.



Abb. 44
Prunkstiege des Jesuitenkollegs in Raab (Győr) 1697, Nr. 9.

Anhang: Die Darstellungen der Prunkstiege von Raab mit ihren Inschriften und den Quellen



Nr.	Bildthemen und Inschriften	Die Quellen der Inschriften	Parallelstellen in Masens <i>Speculum</i> (1681)
1.	Ein Jesuitenprofessor stellt seinen Schüler unter den Schutz des Hl. Ignatius von Loyola (Stuckbild)	-	-
2.	Maria vom Siege „Vita dulcedo et spes nostra salve.“ „Mors est malis vita bonis“	<i>Salve Regina</i> Doktrin der Kirche	S. 602. Nr. 23.
3.	Immaculata conceptio „Mater misericordiae“	<i>Salve Regina</i>	S. 866. Nr. 11., vgl. S. 640. XXI. und S. 643. XXVI.
4.	Marienkronung „Salve Regina“	<i>Salve Regina</i>	S. 419. Nr. 6.
5.	Vertreibung aus dem Paradies mit knienden geistlichen Würdenträgern „Ad te clamamus exules filii Evae“ „Hortus conclusus“	<i>Salve Regina</i> Hoheslied 4,12	S. 584. Nr. 11., vgl. S. 583. Nr. 4. und S. 624. Nr. 2.
6.	Josue lässt bei Gibeon während des Kampfes gegen die Amoriter Sonne und Mond stillstehen „Electa ut sol pulchra ut luna terribilis ut castrorum acies ordinata“ „Steterunt sol et luna“	Hoheslied 6,3 Josua 10,13	S. 583. Nr. 5.

Nr.	Bildthemen und Inschriften	Die Quellen der Inschriften	Parallelstellen in Masens <i>Speculum</i> (1681)
7.	Aula Dei – thronus Dei „Qui creavit me requievit in tabernaculo meo“	Jesus Sirach 24,12	S. 631–632. VII.
8.	Huldigung vor dem Lamm Gottes „Ad te suspiramus gementes, et flentes in hac lachrymarum valle“ „Mons“	<i>Salve Regina</i> Apokalypse 14,1	S. 628–629. II., vgl. S. 587. Nr. 21. und S. 602. Nr. 20.
9.	Arche Noahs auf dem Ararat „Ad eam non approximarunt in dilluvio (!) aquarum multarum“	Psalm 31,6	S. 624. Nr. 3.
10.	Jakobs Traum „Sponsa Dei electo esto nobis in via recta ad aeterna gaudia“	Kein genaues Zitat, mit beliebter Wendung aus dem Alten Testament	S. 616. Nr. 25., vgl. 615–616. Nr. 23.
11.	Schutzmantelmadonna mit Jesuiten „Sub tuum praesidium confugimus <i>Sub tuum refugium</i> sancta Dei Genitrix.“		-
12.	Dankopfer Noahs „Nuntia pacis.“	Paraphrase von Genesis 8	S. 610. Nr. 2. und S. 631. VI., vgl. S. 632. VIII.
13.	Brennender Dornbusch „Ardet, non urit.“	Paraphrase von Exodus 3,2	S. 616. Nr. 24.
14.	Granatapfelbaum „Gratia plena“	Mehrere Quellen sind möglich, z. B. <i>Ave Maria</i>	S. 585–586. Nr. 16.
15.	- „Maria mater gratiae Ignem, famemque prohibe Hostes cum peste contere, nos mortis horam suscipe.“	Variante der Antiphon <i>Regina Coeli</i>	-
16.	Jakobs Kampf mit dem Engel „De qua natus est Jesus.“	Matthäus 1,16	S. 597. Nr. 2. und S. 584. Nr. 9., vgl. S. 632. VIII.
17.	Lilie unter Dornen „Semper virgo“	Doktrin der Kirche	S. 600–601. Nr. 15. und Nr. 16., vgl. S. 602–603. XXIV.
18.	Zederbaum „Quo humilior eo celsior“	Paraphrase von Jakobusbrief 1,9	S. 583. Nr. 6. und S. 602. Nr. 20.

Nr.	Bildthemen und Inschriften	Die Quellen der Inschriften	Parallelstellen in Masens <i>Speculum</i> (1681)
19.	Schmerzensmann mit dem Kreuz und mit Jesuiten unter seinem Schutzmantel „Salvum fac populum tuum Domine, et benedic haereditati tua“ „Haec est victoria vestra“ „Omnia ad maiorem Dei gloriam“	<i>Te Deum</i> 1. Johannes 5,4 Wahlspruch der Gesellschaft Jesu	-
20.	Huldigung der vier Erdteile vor Maria „O pia! O clemens! O dulcis! Virgo! Maria“	<i>Salve Regina</i>	S. 645. XXVIII., vgl. S. 203–207.
21.	Navis institoris „Et Jesum benedictum fructum ventris tui Nobis post hoc exilium ostende“ „Facta instar navis institoris de longe portantis [!] panem. Proverb. XXXI.“ ³⁹	<i>Salve Regina</i> Sprüche 31,14	S. 587. Nr. 22., vgl. S. 639–640. XX.
22.	Fürbitte Mariä bei Jesus für die Erde „Eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte.“	<i>Salve Regina</i>	S. 629–630. IV.
23.	Davids Turm mit Fahnen und Schildern „Refugium peccatorum“	Lauretanische Litanei	S. 646–647. XXX., vgl. S. 598. Nr. 5. und S. 603. Nr. 26.
24.	Der Schaubrottisch „Esurientes implevit bonis“	Mehrere Quellen sind möglich, z. B. Psalm 106,9 oder <i>Magnificat</i>	S. 614–615. Nr. 19.
25.	Siebenarmiger Goldleuchter „Profer lumen caecis.“	<i>Ave maris stella</i>	S. 611. Nr. 4.
26.	Stadt mit Mauer umgeben (Ansicht der befestigten Stadt Raab?) „Urbs fortitudinis nostrae Sion.“	Isaias 26,1	S. 583. Nr. 7. und S. 633. X.
27.	Bundeslade „Sancta sanctorum“	Leviticus 7,1	S. 610. Nr. 1. und S. 624. Nr. 1., vgl. S. 583. Nr. 3., S. 630. V.
28.	Schiffe, die auf einen Leuchtturm zusteuern „Iter para tutum“	<i>Ave maris stella</i>	S. 601. Nr. 17.

39 Das Chronostichon im Bibelzitat ergibt das Jahr 1697.

Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert

Die Erforschung der Jesuitenemblemik erlebt in den letzten zwei Jahrzehnten einen großen Aufschwung.¹ Ein gut definierbares Gebiet innerhalb dieses Forschungsfeldes bilden die Emblemserien, die mit Leben, Wundern und Tugenden der Jesuitenheiligen bzw. der ihrer heiligen Lebensführung nach berühmten Jesuiten im Zusammenhang stehen. Auf diese Gattung der Gebrauchsliteratur hat bereits Praz aufmerksam gemacht, als er davor warnte, Publikationen, die illustrierte Szenen mit einigen Zeilen Erklärungen zusammen aus dem Leben der Heiligen enthalten, willkürlich unter die Emblembücher einzureihen.² Wie es inzwischen nachgewiesen wurde, erschienen seit den ersten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, neben der traditionellen Gattung der illustrierten Heiligenviten und parallel zu den Kanonisationsbestrebungen der Jesuiten, in immer größerer Zahl Emblemserien über die tatsächlichen und potenziellen Heiligen des Jesuitenordens. Diese Serien stellen einen bedeutenden Teil der hervorragenden Persönlichkeiten gewidmeten Drucke innerhalb der Gattung der heroischen Emblemik. In den emblematischen Heiligenviten, die einen Erzählzusammenhang bilden, wird das Lebensganze in signifikante Stationen aufgelöst, an denen das Beispielhafte dieses Lebens in einzelnen Ereignissen entweder als Eingriffe der göttlichen Providenz oder als persönliche Erfüllung vorgegebener Verhaltensmuster sichtbar gemacht, verbal bestätigt und mit der Aufforderung zur *Imitatio* verbunden wird.

Zum einen bieten die emblematischen Viten der Jesuitenheiligen die Möglichkeit, das Auftauchen eines Themas, seine Verbreitung und sein Absterben in der Emblemtradition zu verfolgen. Zum anderen liefert eine solche Untersuchung Kenntnisse über den Spezialisierungsprozess, den die Jesuitenemblemik hinsichtlich ihrer Stoffe und Anlässe durchlief. Darüber hinaus wirft sie ein

1 G. Richard Dimler: Jesuitische Emblembücher. Zum Forschungsstand. In: *Sinnbild-Bildsinn. Emblembücher der Stadtbibliothek Trier. Katalogbuch zur Ausstellung*. Red. Michael Schunck. Trier 1991, S. 169–174.

2 Mario Praz: *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Roma ²1964, S. 326. Zu den Emblemprogrammen der Heiligen in der kirchlichen Kunst vgl. *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*. Bd. V. Stuttgart 1967, Sp. 193–195, Abb. 40a–b; Cornelia Kemp: *Angewandte Emblemik in süddeutschen Barockkirchen*. München, Berlin 1981, S. 46–48, 53–75.

neues Licht auf bisher ungeklärte Fragen der Assimilation des humanistischen Emblems durch die Jesuiten sowie auf ihre spezielle Arbeitsmethode.³

Theoretischer Hintergrund und Entstehung der Gattung

Die Ausdruckskraft des Emblems wird außer durch Begabung und Können seines Schöpfers grundlegend von der Qualität der darin versteckten intellektuellen Erfindung bestimmt. Dadurch konnte es über seine Funktion als Anziehungspunkt für die Aufmerksamkeit hinaus zur Quelle neuen Wissens werden. Die *Exercitia Spiritualia* des Ignatius von Loyola liefen ja ebenfalls auf eine Erfahrung hinaus, die im Empfänger wieder aufgebaut, vertieft und erlebt werden sollte. Ignatius jedoch lehnte in den *Exerzitien* die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen intellektuellem Wissen und Erleben ab⁴: Um einer erlebten religiösen Erfahrung teilzuwerden, bevorzugte er zuungunsten der „abundantia scientiae“ den bewussten Gebrauch der Sinne.

Die Verwandtschaft zwischen den Eigentümlichkeiten des humanistischen Emblems und den *Exerzitien* des Ignatius haben die Jesuiten bereits am Ende des 16. Jahrhunderts entdeckt. Die Meditationen von Jeronimo Nadal und Jacobus Pontanus befolgten nicht nur die Vorschriften von Ignatius, sondern verrieten zugleich eine starke Affinität zur Emblematis.⁵ Schon bald nach ihrem Wirken erschienen die ersten illustrierten Ausgaben der ignazianischen *Exerzitien*,⁶ darunter eine Edition aus dem 17. Jahrhundert, die mit den Bildern eines ursprünglich nicht für die Illustrierung der *Exerzitien* gedachten jesuitischen Emblembuches ausgestattet wurde.⁷

3 G. Richard Dimler: *The Imago Primi Saeculi: Jesuit Emblems and the Secular Tradition*. In: *Thought* 56 (1981), S. 433–448. Vgl. Jean-Marc Chatelain: *Livres d'emblemes et de devises. Une anthologie (1531–1735)*. o. O. 1993; Heribert Breidenbach: *Der Emblematiker Jeremias Drexel S. J. (1581 bis 1638). Mit einer Einführung in die Jesuitenemblematis und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher*. Diss. Phil. University of Illinois, Urbana 1970, S. 79–89.

4 In der Einführung der *Exercitien*: „[...] non enim abundantia scientiae, sed sensus et gustus rerum interior desiderium animae explorare solet.“ *Sancti Ignatii de Loyola Exercitia Spiritualia. Textus antiquissimi*. Ed. I. Calveras, C. de Dalmases. Roma 1969, S. 142–143.

5 Jeronimo Nadal: *Evangelicae historiae imagines*. Antwerpen 1593; Ders.: *Adnotationes et meditationes*. Antwerpen 1594–1595; Jacobus Pontanus (Spannmüller): *Floridorum libri octo*. Augustae Vindelicorum 1595.

6 Ignatius Loyola: *Exercitia spiritualia*. Romae 1609; Ders.: *Esertitii spirituali*. Roma 1649.

7 Ignatius Loyola: *Exercitia spiritualia*. Tyrnaviae 1679.

Gleichzeitig damit begannen die Jesuiten, Formenwelt und Inventar der Emblematis gemäß den Ansprüchen des Ordens herauszuarbeiten. Im Laufe dieses längeren Prozesses entwickelten sie eine eigene Theorie und fanden deren Wurzeln in den Vorstellungen der humanistischen Emblematis des 16. Jahrhunderts, insbesondere in den italienischen Symbol-(Impresen)-Theorien. Diese Ausdrucksform entsprach den jesuitischen Zielen insofern besser als die Emblematis, als man durch sie statt abstrakter Ideen und komplizierter Gedanken konkrete, jene „*abundantia scientiae*“ entbehrende Inhalte zum Ausdruck bringen konnte. Die Impresentheorie wurde in Italien gerade zu der Zeit in weiteren Kreisen bekannt und beliebt, als sich der neugegründete Orden der Jesuiten zu einer starken Organisation entwickelte.⁸

Das Interesse der Jesuiten am Symbol kommt zum ersten Mal, wenngleich nur indirekt, in Roberto Bellarminos *imago*-Theorie⁹ zum Ausdruck. Für ihn stellt das Bild nicht nur einen mit Hilfe der optischen Wahrnehmung erfahrbaren Gegenstand dar, sondern zugleich eine wirkliche Ähnlichkeit mit den Dingen der Welt, zu der man – wie bei Ignatius – mittels der Sinne Zugang finden kann.¹⁰ Bellarmino führte den Begriff der „*utilitas imaginis*“ ein, wonach die *imago*

1. ein Mittel der Belehrung und Unterhaltung ist;
2. der Pflege und Stärkung der Demut gegenüber Gott und den Heiligen dient;
3. zur Nachahmung des Beispiels anspornt;
4. dem Menschen hilft, die *Erinnerung* an Christus und die Heiligen wachzuhalten;
5. ein Mittel des Glaubensbekenntnisses ist.¹¹

Seine Theorie hat dazu beigetragen, dass die Jesuiten aufgrund des *utilitas*-Prinzips in die Reihe der dem Ausdruck religiöser Inhalte dienenden literarischen Formen (*himnus, cantata, apophthegmata, litania, exemplum, carmen, elogium heroicum* usw.) auch das bildhafte Emblem aufnahmen.

8 Vgl. Dieter Sulzer: *Traktate zur Emblematis. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. Hrsg. von Gerhard Sauder. St. Ingbert 1992.

9 Roberto Bellarmino: *Septimana controversia generalis de Ecclesia triumphante tribus libris explicata. Liber secundus. De reliquiis et imaginibus Sanctorum*. In: Ders.: *Opera omnia* [...]. Tom. III. Ed. Justinus Fèvre. Parisii 1870, S. 199–266. (Erstausgabe: Ingolstadt 1586).

10 Bellarmino: *Septimana* (wie Anm. 9), S. 213.

11 Bellarmino: *Septimana* (wie Anm. 9), S. 228–229.

Fast gleichzeitig damit entstand im Orden der Bedarf nach neuen Mitteln, mit denen man wirksamer als mit den bereits bekannten mittelalterlichen Formen der Kultverbreitung für die Verehrung der heiligen Ordensmitglieder werben konnte. Im Zuge der Kanonisationsbestrebungen der Jesuiten, die sich um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert entfalteten, ist die *bildliche Darstellung*, die Herausarbeitung der „*vera imago*“ der künftigen Heiligen, zum wichtigen Bestandteil des „*vita-et-miracula*“-Programms geworden.¹² Eine weitere Form der Kultvermittlung stellten die aus dem „*vita-et-miracula*“-Ideenkreis herausgelösten, auch selbstständig herausgearbeiteten und durch spezifisch jesuitische Tugenden erweiterten *virtutes*-Zusammenstellungen dar. Nicht unabhängig von diesen Formen stellten die Jesuiten als dritte die Emblematisierung in den Dienst ihrer Kanonisationspläne, da sie in ihr ein geeignetes Mittel sahen, den Kult der noch nicht bekannten, mit den Zeichen der Heiligkeit ausgestatteten Personen in weiteren Kreisen bekannt zu machen.

Der erste Emblematisierer unter den Jesuiten, Jacobus Pontanus (Spanmüller), löste aus der humanistischen Emblematisierung die Begriffe der *similitudo* und *delectatio* heraus und ordnete sie dem „*utilitas*“-Gedankenkreis zu.¹³ Antonio Possevino (1593) empfahl das zum Ausdruck des Individuellen besonders geeignete Symbol zur Darstellung von *pietas*, *virtutes*, *honestas* und *anima*. Diese beziehen sich seiner Ansicht nach auf die Heiligen und können wirksam dazu beitragen, die neuen Heiligen bekannt zu machen und den Wunsch nach *imitatio* zu wecken.¹⁴ Horatio Montaldo trat dafür ein, das Symbol von den für versteckte Mitteilungen geeigneten Ausdrucksformen (wie z. B. *nota*, *aenigma*, *emblema*, *parabola*, *apologus* und *hieroglyphum*) zu trennen.¹⁵ Die theoretische Begründung dazu wurde von Nicolas Caussin geliefert.¹⁶ Caussin erhob das so getrennte Symbol als das Mittel, das in der Praxis jesuitischer Emblematisierung und zur Heiligendarstellung am effektivsten einzusetzen sei, zu einer Art Oberkate-

12 Ursula König-Nordhoff: *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*. Berlin 1982.

13 Jacobus Pontanus (Spanmüller): *Poeticarum Institutionum libri III*. Editio secunda. Ingolstadii 1597, S. 188–190; Ders.: *Floridorum* (wie Anm. 5), f. 2a–5b.

14 Antonio Possevino: *Bibliotheca selecta de ratione studiorum [...] nunc primum in Germania edita*. Coloniae 1607, S. 479–480.

15 Horatio Montaldo: *Riposte di Hercole Tasso [...]*. Mediolano (1612); vgl. Claude-François Menestrier: *Philosophia imaginum [...] lingua Gallica in Latinam translata*. Amstelodami, Gedani 1695, S. 22–23. (Erstausgabe: Paris 1682).

16 Nicolas Caussin: *De symbolica Aegyptiorum sapientia*. Coloniae 1631, f. 6b–8b. (Erstausgabe: Paris 1618).

gorie und stellte die *geeignete Ähnlichkeit (similitudo idonea)*, die bereits für Montaldo zu den wichtigsten Elementen des Symbols gehörte, als den Schlüsselbegriff bei der Beschreibung der Funktion des Emblems heraus. Damit ist die „*similitudo idonea*“ zu einer der wichtigsten Forderungen in der Darstellung der Heiligen geworden. Von da an waren Emblem und Symbol synonyme Begriffe für die Jesuiten, die sich im Gebrauch immer wieder kreuzten.

Alessandro Donati behandelte die Emblematis in erster Linie unter dem Aspekt der Funktion.¹⁷ Die Symbole definiert er als „*figurata epigrammata*“, und ihr Sinn bestehe vor allem darin, dass sie „*monent et docent*“. Als Beispiele dafür zitiert Donati die Ignatius-Symbole des Famiano Strada, die außer den erwähnten Funktionen auch der Forderung nach Verständlichkeit entsprächen. Für Silvestro Pietrasanta war die Würde (*dignitas*) der Symbole besonders wichtig,¹⁸ die mittels einer verherrlichenden und verehrungsvollen bildlichen und literarischen Darstellung zu erreichen sei.

Neben den theoretischen Überlegungen spielten in der Entstehung der Gattung vor allem die Kanonisationsbestrebungen des Ordens eine wichtige Rolle. Nach dem Tod von Joannes Codurius (August 1541) entwickelte sich der Brauch, dass ein Ordensmitglied in einem kurzem Brief, dem sog. *Elogium*, über Leben und Wirken des Verstorbenen berichtete.¹⁹ Neben den regelmäßig verfassten und verbreiteten Elogien achtete man darauf, die Vita der Jesuiten, die durch ihre Tugenden, ihr Leben und Wirken besonders hervorragten, auch in ausführlicherer Form aufzuzeichnen und zu verbreiten.²⁰

Neben Elogen entstanden ab und zu auch andere Schriften mit ähnlichem Zweck. So wurde über Stanislaus Kostka außer dem handschriftlichen *Elogium* noch im Jahre seines Todes eine erste, ebenfalls handschriftliche Fassung seiner Vita verfasst.²¹ Im Jahre 1570 beschrieb man sein Leben in einem *carmen*,

17 Alessandro Donati: *Ars poetica [...] libri tres*. Romae 1631, S. 375–388.

18 Silvestro Pietrasanta: *De symbolis heroicis libri IX*. Antverpiae 1634, S. 10–13, 352.

19 *Constitutiones Societatis Iesu et Epitome Instituti*. Romae 1943, S. 134–138.

20 *Elogia virorum illustrium Societatis Iesu Cardinalium, episcoporum, martyrum aliorumque sanctitate insignium*. Saec. XVII. Universitätsbibliothek Budapest (im Folgenden: BEKK), Ms. Ab 132.

21 Guilio Fatio: *Stanislai Kostka beata mors et elogium*, 1568. Ms. Vgl. Carlos Sommervogel (ed.): *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie*. I–XII. Bruxelles, Paris, Toulouse 1890–1914, hier: III, Sp. 552; Stanislas Warszewicki: *Vita S. Stanislai Kostka [...] 1568*. Ediderunt Hagiographi Bollandiani. Bruxellis 1895.

in dem man ihn als „selig“ bezeichnete.²² Zwei Jahre später wurde dann die erste Vita von Ignatius von Loyola veröffentlicht.²³

Neben den Ordensmitgliedern, die aufgrund ihrer besonderen Tugenden und vorbildlichen Lebensführung bereits in ihrem Leben bekannt geworden und deren Viten bald nach ihrem Tode erschienen sind, stellte man über die gleichermaßen tugendhaften, jedoch weniger bekannten Mitglieder des Ordens ebenfalls handschriftliche Aufzeichnungen zusammen. Diese wurden dann nach Rom geschickt, wo sie nach ihrer Prüfung durch die Ordensleitung für die Bekanntmachung dieser Personen in breiteren Kreisen verwendet wurden.²⁴

Für die emblematischen Lebensbeschreibungen bildete die als authentisch anerkannte Vita-Zusammenstellung die Hauptquelle. Die enge Beziehung zwischen den beiden Gattungen und der bereits feste Gebrauch sollen hier am Beispiel des Joannes Franciscus Regis aufgezeigt werden. Nach Regis' Tod (31. Dezember 1640) sind mehrere Ordensviten (Claudius La Brouë, 1650; Antonius Bonnet, Toulouse 1692) entstanden. Als dann seine Kanonisation in Erwägung gezogen wurde, hat General Tamburini Guillelmus Daubenton mit der Anfertigung der authentischen Vita beauftragt. Diese erschien 1716 in Paris in französischer Sprache.²⁵ Die Seligsprechung im Jahre 1726 und die 1737 erfolgte Heiligsprechung beruhten zum Teil auf Daubentons Vita, die sich als wirksames Mittel in der Verbreitung der Verehrung erwies. Der Vergleich der emblematischen Lebensbeschreibungen über Regis mit der Vita des Daubenton zeigt, dass in ihnen nur solche Motive vorkommen, die auch in der Vita zu finden sind.²⁶ Nach einer Bemerkung der als *Descriptio sacri apparatus* betitelten emblematischen Lebensbeschreibung diente Daubentons Vita als Textquelle für die Embleme.²⁷

22 „Duobus post annis vita Stanislai, carmine editur in Polonia, adscripto Beati titulo.“ Antonius Maurisberg: *Vita divi Stanislai Kostkae* [...]. Viennae (1726), S. 90.

23 Pedro Ribadeneyra: *Vita Ignatii Loiolae* [...]. Neapoli 1572; *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*. Roma 1604.

24 Vgl. Joannes Vincartius: *Sacrarum heroidum epistolae*. Tornaci 1640; *Imago primi Saeculi* [...]. Antverpiae 1640; Ignatius Querck: *Acta S. Ignatii de Lojola* [...]. Viennae 1698.

25 Guillelmus Daubenton: *Vita beati Joannis Francisci Regis* [...] in latinum sermonem conversa [...]. Pragae 1718. (Erstausgabe: Paris 1716); vgl. Sommervogel (ed.): *Bibliothèque* (wie Anm. 21), II, Sp. 1832.

26 So z. B. Kazimierz Wieruszewski: *Triumphus charitatis* [...]. Posnan 1717; Gabriel François Le Jay: *Prima Joannis Francisci Regis* [...]. In: Ders.: *Bibliotheca Rhetorum* [...]. Tom. II. Paris 1725, S. 828–832; *Descriptio sacri apparatus* [...]. Viennae 1738; *Prima Joannis Francisci Regis* [...]. Claudiopoli 1738.

27 *Descriptio sacri apparatus* (wie Anm. 26), S. 4–5.

Jesuitische Emblemzentren und Autoren am Anfang des 17. Jahrhunderts

Die ersten emblematischen Viten von Jesuitenheiligen entstanden als „*affixiones*“ seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in den bedeutendsten Jesuitenkollegien Europas, am Anfang als anonyme Kollektivschöpfungen.²⁸ Die ersten Zentren bildeten sich in Italien.²⁹ Die Ordensgeschichten beschreiben zwar die Feste der einzelnen Ordenshäuser nicht näher, wir können jedoch voraussetzen, dass Rom und die italienischen Kollegien die größte Pracht entfaltet haben. Um diese Zeit war in Rom jener Famiano Strada tätig, auf den sich mehrere jesuitische Emblematischer als auf ihren Meister beriefen. Stradas Symbole wurden zum Teil am gemeinsamen Versammlungsort der Marianischen Sodalitäten in Rom der Öffentlichkeit vorgestellt.³⁰

Am Anfang des 17. Jahrhunderts zählten noch Mantua, Palermo, Neapel und Mailand zu den bedeutenden Zentren der Emblematischer in Italien. In Mantua z. B. wurden die Tugenden von Ignatius’ „*epigrammata et emblemata*“ vorgeführt.³¹ In Palermo berichten die Quellen über Famiano Stradas Wirken. Ein Jesuit aus Palermo und vermutlicher Schüler Stradas, Francesco Rajati, fertigte über Ignatius und Franz Xaver anlässlich ihrer Heiligsprechung (1622) eine Serie in „*symbola et inscriptiones*“ an. In Neapel und Mailand wurden um 1622 Embleme über Franz Xaver angefertigt.³²

Gleichzeitig mit der Tätigkeit der italienischen Jesuiten entstanden auch in Spanien Embleme über die Heiligen des Ordens. Deren Schöpfer waren nicht unbedingt Mitglieder der „Societas Jesu“, wie etwa der berühmte Sebastian de

28 Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), S. 10–11; vgl. Julius Hortinus Roscius: *Emblemata sacra S. Stephani Caelii Montis inter columnia affixa*. Roma 1589.

29 Leonard von Matt, Hugo Rahner: *Ignatius von Loyola*. Würzburg 1955, S. 123–126; Joseph Jouvancy: *Historiae Societatis Jesu Pars Quinta [...] Ab anno Christi MDXLI ad MDCXVI*. Romae 1710, S. 337–339; vgl. Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 66.

30 Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), S. 10–11, 356; Sforza Pallavicino: *Arte dello stile [...]*. Bologna 1647, S. 79–80; Jacobus Boschius: *Symbolographia*. Augustae Vindelicorum, Dilingae 1701, S. 33.

31 *Annuae Litterae Societatis Iesu Anni 1609 [...]*. Dilingae o. J., S. 8–9.

32 Famiano Strada: *Saggio delle feste che Si apparecchiano nel Collegio Romano in Honore de Santi Ignatio et Francesco da N. S. Gregorio XV. canonizati*. Roma 1622 (weitere Ausgabe Venetia 1622); Franciscus Rajati: *Symbola et Inscriptiones adornatae honori SS. Ignatii et Xaverii*. Palermo 1622; Ders.: *Ragnaglio degli Apparati, e Feste fatte in Palermo per la Canonizatione de’ SS. Ignatio Loyola et Francesco Xaverio*. Palermo 1622; Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 234, 357, 608.

Covarrubias Orozco aus Toledo oder jener Alonso Ledesma y Buitrago aus Segovia, der Embleme über Franciscus Borgia und Ignatius von Loyola schuf.³³

Als man sich im römischen Zentrum des Ordens nach der Seligsprechung Ignatius' auf seine Heiligsprechung vorbereitete, beschloss man, die emblematische Form auch in andere europäische Länder zu verpflanzen. Zu diesem Zweck schickte man die besten Emblematischer aus den Reihen der römischen Jesuiten ins Ausland. Ignatius' Seligsprechung hat man in Brüssel wie in mehreren Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz (z. B. in Köln und Trier) unter anderem durch das Aushängen von Emblemen gefeiert.³⁴ In dieses Gebiet schickte man zuerst Famiano Strada, später seinen Schüler Silvestro Pietrasanta. Strada hat vor allem die Kollegien der flämisch-belgischen Ordensprovinz (Leuven, Brüssel u. a.), Pietrasanta die der norddeutschen Ordensprovinz mit den Symbolen und ihrem Gebrauch bekannt gemacht.³⁵

Wenn die Heiligsprechung des Ordensgründers und die Franz Xavers im Jahre 1622 in den Jesuitenkollegien bereits europaweit auch emblematisch gefeiert wurde, dann ist dies zum großen Teil durch Stradas und Pietrasantas Wirken zu erklären. Über den dritten General des Ordens, den 1624 seliggesprochenen Franciscus Borgia, wurden ebenfalls Embleme gefertigt. Die Form, in der man die Embleme in Köln aushängte, wurde zur Regel und bei den jesuitischen Heiligsprechungen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts europaweit angewandt.³⁶

Unter den niederländischen Emblemzentren waren Antwerpen, Brüssel und Tournay die bedeutendsten.³⁷ Von den jesuitischen Emblemzentren Frankreichs

33 Alonso Ledesma y Buitrago: *Epigramas y Hieroglíficos [...] excelencias de Santos [...]*. Madrid 1625.

34 *Annuae [...] 1609* (wie Anm. 31), S. 26–28; Fridericus Reiffenberg: *Historia Societatis Iesu ad Rhenum Inferiorem e MSS. Codicibus [...]*. Tom. I. Coloniae 1764, S. 466.

35 *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), S. 731; Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 33.

36 Reiffenberg: *Historia* (wie Anm. 34), S. 531–534. Zu den neun emblematischen Drucken, die anlässlich der Heiligsprechung Borgias angefertigt wurden, vgl. G. Richard Dimler: *Emblematic Structures in Celebration of Francis Borgia's Canonization*. In: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematischer*. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies. Hrsg. von Wolfgang Harms und Dietmar Peil. Frankfurt a. M. u. a. 2002, S. 521–546.

37 *Typus mundi*. Antverpiae 1627; Guillelmus Hesius: *Emblemata sacra de fide, spe, Charitate*. Antverpiae 1636; Vincartius: *Sacrarum epistulae* (wie Anm. 24); Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 93; Jacob Masen: *Speculum imaginum veritatis occultae*. Coloniae 1681, S. 543–544; vgl. Karel Porteman: *Emblematic Exhi-*

sollen hier Avignon, La Flèche und Pont-à-Mousson,³⁸ von denen Polens Kalisch (Kalisz) und Posen (Poznan),³⁹ von denen Ungarns Pozsony (Preßburg) und Nagyszombat (Tyrnau) hervorgehoben werden.⁴⁰ In Kalisch erschien einer der ersten emblematischen Drucke, die den Kult von heiligen Jesuiten verbreiten sollten.⁴¹

Klassische Beispiele der emblematischen Darstellung von heiligen bzw. zur Kanonisation vorgesehenen Gestalten unter den Jesuiten sind in der *Imago primi saeculi* aus der Brüsseler Werkstatt enthalten. Die Embleme über die Heiligen und Märtyrer des Ordens, die dem fünften, „*Societas honorata* [...]“ betitelten und die hervorragenden Jesuiten aufzählenden Buch beigelegt wurden, sollten dazu dienen, durch die in der Darstellung versteckte *similitudo* die Herrlichkeit (*gloria*) der einzelnen Personen, den Ruhm ihrer Heiligkeit (*fama sanctitatis*), ihre Würde (*dignitas*), Ehre (*honor*), Ansehen (*existimatio*) und Seligkeit (*felicitas*) zu preisen (*ornare*).⁴² Im Wesentlichen war es die in der *Imago primi saeculi* angewandte Methode, die die Jesuitenemblemik maßgeblich beeinflusst und die Gattungsgeschichte der emblematischen Heiligenviten bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts weitgehend geprägt hat.

Quellentypologie, Autorschaft und Publikationsgeschichte

Jene Drucke, die Embleme und Emblemserien über die Heiligen bzw. die nach ihrem Tode besonders verehrten Mitglieder des Ordens enthalten,⁴³ stehen etwa zu drei Vierteln mit einem konkreten Anlass im Zusammenhang, und nur der Rest ist als von solchen Ordensereignissen unabhängige, selbstständige Veröf-

bitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630–1685). A Study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels). Turnhout 1996.

38 Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm 15), S. 225, 541, 743–744; Jennifer Montagu: The Painted Enigma and French Seventeenth Century Art. In: *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31 (1968), S. 307–335, hier: S. 307.

39 Vgl. Paulina Buchwald-Pelcowa: *Emblematy w drukach polskich i polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia.* Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk, Łódź 1981.

40 Emericus Tolvay: *Ortus et progressus almae, Archi-Episcopalis Societatis Iesu Universitatis Tyrnaviensis [...] ad annum usque M.DC.LX.* Tynaviae 1725, S. 76, 90–91.

41 *Encomia sive laudationes beatorum Stanislai Costca et Aloisii Gonzaga [...].* Calisii 1606.

42 *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24). Die flämische Fassung des Werkes unterscheidet sich an mehreren Punkten von der lateinischen Ausgabe.

43 Im Vergleich zur Materialsammlung von G. Richard Dimler wurde die Zahl der Titel bisher um etwa 30 % erhöht. G. Richard Dimler: Short Title Listing of Jesuit Emblem Books. In: *Emblematica* 2 (1987), S. 139–187.

fentlichung entstanden. Die durch Ordensereignisse veranlassten Werke lassen sich in drei Gruppen unterteilen:

1. Die Veröffentlichungen aus Anlass von Selig- bzw. Heiligsprechungen (etwa 35 %), in denen die im jeweiligen Ordenshaus nach der Kanonisation veranstalteten Feierlichkeiten in ihren denkwürdigsten Momenten dokumentiert werden;⁴⁴
2. Werke, die die Heiligen unabhängig von ihrer Kanonisation verherrlichen (etwa 15 %), wobei die darin enthaltenen emblematischen Viten verschiedene lokale Ereignisse, z. B. Ordensjubiläen, die Einweihung der zur Verehrung des Heiligen gebauten Kirche oder die Ankunft seiner Reliquie repräsentieren;⁴⁵
3. Die sog. *libri gradualia*, die an den Jesuitenuniversitäten und Akademien anlässlich der Prüfungen verteilt wurden (25 %).⁴⁶

Unter den Veröffentlichungen, die unabhängig von konkreten Anlässen erschienen, lassen sich folgende Haupttypen unterscheiden:

1. Veröffentlichungen, die ausschließlich die emblematische Heiligenvita enthalten;⁴⁷
2. Veröffentlichungen, die mehrere Schriften desselben Autors, darunter eine emblematische Heiligenvita, bringen;⁴⁸
3. Veröffentlichungen, die thematisch verwandte Werke von zwei oder mehr Autoren aufführen – in diesen treten die Emblemserien zusammen mit Texten anderer Gattungen (wie z. B. Predigten, gereimte Elogen-Zyklen, Heiligenviten in Prosa und Schuldramen) auf;⁴⁹

44 Z. B. *Symbola et Emblemata in Canonizatione SS. Aloysii et Stanislai*. Cremsii 1727; Johannes Baptista Mayr: *Sacra solemnia, quibus divos suos, Aloysium Gonzagam, et Stanislaum Kostkam* [...]. Jaurini 1728.

45 Z. B. Albert Ines: *S. Franciscus Xaverius Indiarum apostolus* [...] *vitae sancti gesta repraesentantibus illustratus*. Posnaniae 1649.

46 Z. B. Gabriel Hevenesi: *Academicus Viennensis sive B. Stanislaus Kostka*. Viennae 1690; Ders.: *S. Ephebus sive B. Aloysius Gonzaga*. Viennae 1690; Querck: *Acta* (wie Anm. 24). Ein Exemplar des Werkes von Querck ohne Embleme befindet sich in der UB Budapest, Sign. Ac 5404.

47 Z. B. Carlo Bovio: *Ignatius insignium, epiammatum et elogiorum centuriis expressus*. Romae 1655.

48 Z. B. Antonius Maurisberg: *Floralia sacra, seu conceptus symbolici e floribus collecti* [...]. In: Ders.: *Opuscula varia* [...]. Steyr 1726, S. 1–42.

49 Z. B. *Symbola in tractu Collegij* [...]. In: *Dij Gemelli* [...] *sive Divi: Aloysius Gonzaga, ac Stanislaus Kostka* [...]. Tyrnaviae 1727.

4. Veröffentlichungen, die nur nebenbei, sozusagen als Füllsel, Embleme bringen;⁵⁰
5. Emblemkompendien und -lehrbücher. Die letzte Gruppe haben wir nur deswegen in die Untersuchung einbezogen, weil man mit ihrer Hilfe eine Reihe von emblematischen Heiligenviten des Jesuitenordens rekonstruieren kann, die selbstständig nie im Druck erschienen sind.⁵¹

Ein Teil der Werke (etwa 20 %) sind anonyme Veröffentlichungen. Diese stehen ausnahmslos mit einem Jesuitenkolleg (z. B. Antwerpen, Bourges, Brüssel, Dillingen, Graz, Kalisch, Kolozsvár [Klausenburg], Krems, München, Trencsén [Trentschin], Vilnius, Warschau, Wien und Wrocław [Breslau]) in Zusammenhang. Um den Kreis der potenziellen Autoren näher zu bestimmen, müssen wir in jedem Fall alle Ordensmitglieder in Betracht ziehen, die im jeweiligen Kolleg zur Erscheinungszeit der ersten Ausgabe lebten und tätig waren. Umso mehr, als die Versuche der früheren Bibliographien, die Autoren der anonymen Werke zu identifizieren, manchmal zu falschen Angaben führten.⁵²

Jene Veröffentlichungen, deren Autoren bekannt sind und die etwa vier Fünftel des gesamten Corpus ausmachen, sind zu 70 % von Jesuiten verfasst worden. Nur wenige unter diesen schufen mehr als ein Werk, und der größte Teil der Werke ist nur ein einziges Mal verlegt worden – ein Hinweis auf den Gelegenheitscharakter der Veröffentlichungen und die bestimmende Rolle des Ordens als Auftraggeber. Die Nichtjesuiten unter den Autoren sind etwa mit 10 % im gesamten Material vertreten.

50 Z. B. *Imagines emblematicas* [...]. In: Carolus Libertinus: *Divus Franciscus Xaverius* [...]. Praga 1673, f. I3a–I8a.

51 Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15).

52 So wurde z. B. das anonyme Werk *Lilietum Aloysianum, Rosetum Stanislaum* [...]. Tyrnaviae 1727, durch Sommervogel (ed.): *Bibliothèque* (wie Anm. 21), I, Appendix VIII. und nach ihm durch Dimler: *Short Title Listing* (wie Anm. 43), S. 142, György Árvai zugesprochen. Dem emblematischen Teil des Druckes folgt eine lateinische Predigt von László Turóczi, die in der Jesuitenkirche von Nagyszombat am 3.9.1727 gehalten wurde. Im Manuskript „*Annuae Collegij Tyrnaviensis S. J. [...]*“ (BEKK Ab 123. fol. 132b) findet sich unter den Jesuiten, die 1727 in Nagyszombat lebten, der Name von Árvai nicht, über eine emblematische Tätigkeit des aufgeführten Turóczi wissen wir nichts. Zugleich findet sich in dieser Liste der Name von János Gyalogi, der auch in der Beschreibung der Feierlichkeiten namentlich erwähnt wird („*Annuae*“, f. 137a–138a). Die Emblembücher von Gyalogi sind auch in der internationalen Fachliteratur registriert; die Embleme der erwähnten anonymen Publikation wurden höchstwahrscheinlich von ihm gestaltet.

Vom Anfang des 17. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind über die folgenden Jesuiten Embleme und Emblemserien verlegt worden: Ignatius von Loyola, Franz Xaver, Franciscus Borgia, Stanislaus Kostka, Aloysius Gonzaga, Franciscus Regis, die japanischen Märtyrer, Joannes Berchmann, Petrus Canisius, Roberto Bellarmino. Den ersten Seligsprechungen (Aloysius Gonzaga: 1605, Ignatius Loyola: 1609, Franz Xaver: 1619) waren nur wenige emblematische Veröffentlichungen gewidmet. Ein Kalischer Druck, der 1606 zur Seligsprechung Gonzagas erschien, verherrlicht Gonzaga zusammen mit Stanislaus Kostka.⁵³ Die Emblemserien, die zur gemeinsamen Heiligsprechung von Ignatius von Loyola und Franz Xaver entstanden sind, dokumentieren durch ihre Entstehungsorte (Rom, Palermo, Venedig, Augsburg, Segovia) den Verbreitungsweg der Gattung, ihre Ausstrahlung vom engeren italienisch-spanischen Zentrum auf das deutsche Sprachgebiet.

Die größte Zahl der zwischen 1622 und der Heiligsprechung des Franciscus Borgia (1671) veröffentlichten Emblemserien ist Ignatius und Franz Xaver gewidmet. Die in dem durch Bourges, Prag, Posen und Wien begrenzten Gebiet erschienenen Drucke zeugen gleichermaßen für die Verbreitung der Gattung wie für die Verbreitung des jesuitischen Heiligenkultes. Nimmt man zu dieser Gruppe jene Veröffentlichungen hinzu, die im Zusammenhang mit Franciscus Borgias Heiligsprechung im Gebiet zwischen Avignon, Bourges, Rouen, München, Rom, Wien und Graz gedruckt wurden, dann hat man die größte Verbreitung der emblematischen Heiligenviten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vor sich, als die Gattung zugleich ihre höchste Blütezeit erlebte.

Die emblematische Ausstrahlung der Heiligsprechungen im 18. Jahrhundert (Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka: 1726, Franciscus Regis: 1737) war vom Ausscheiden der west- und südeuropäischen Gebiete aus diesem Prozess geprägt. Die Veröffentlichungen, deren Zahl jetzt zunahm und die ca. 35 % des gesamten Corpus ausmachten, erschienen innerhalb eines relativ engen geographischen Raumes, auf deutschem, tschechischem, polnischem und ungarischem Sprachgebiet. Wenn vor der Kanonisation von Stanislaus Kostka in Neapel (1720) und in der Zeit um die Heiligsprechung des Franciscus Regis in Lille und Paris emblematische Viten erschienen – wobei letztere wohl auf die französische Abstammung des Heiligen zurückzuführen sind –, dann waren diese nur noch Ausnahmen.

53 *Encomia* (wie Anm. 41), 1606.

Kupferstiche wurden nur den anspruchsvolleren Veröffentlichungen beigelegt. Die meisten Stiche wurden von unbekanntem Stechern im Dienste der Jesuitendruckereien angefertigt, manchmal jedoch tauchen bekannte Graphiker und Kupferstecher (wie z. B. Guillaume Chasteau, Lodovico Gimignani, J. C. Schalckh, Cornelius Galle, Wolfgang Kilian, Giovanni Martino Lerch u. a.) unter den Meistern auf. Aufgrund der Explikationen können wir in mehreren Fällen eine aktive Beteiligung der Autoren an der Entstehung der Illustrationen voraussetzen. Die ungebildeten Veröffentlichungen machen etwa 65 % des gesamten Materials aus, was zum Teil durch die bescheidenen finanziellen Möglichkeiten der einzelnen Kollegien und Mäzene, die die Veröffentlichung veranlassten, bedingt ist, zum Teil aber dadurch zu erklären ist, dass die Jesuiten die Beifügung des Emblembildes nicht als unentbehrlich betrachteten.

Strukturelle Eigentümlichkeiten und Funktionen

Als Serie galt für uns jede Komposition, die sich auf den Lebensweg von Heiligen bezieht, nach chronologischen oder anderen Prinzipien geordnet ist und aus mehr als zwei selbstständigen emblematischen Strukturen besteht. Gelegentlich zogen wir für die Untersuchung auch einzelne, serienmäßig nicht geordnete Embleme heran, die je eine Szene aus dem Leben der Heiligen, eine ihrer Tugenden oder Wundertaten bzw. einzelne Momente ihres Kultes illustrieren.

Im Aufbau der Serien lassen sich zwei verschiedene Konzeptionen unterscheiden. Bei dem einen Typus bilden die Ereignisse des Lebensweges das Grundprinzip der Anordnung, bei dem anderen hingegen die Tugenden. Beide Konzeptionen wurden seit Anfang des 17. Jahrhunderts kontinuierlich angewandt.

Die Struktur der einzelnen Embleme zeigt wenig Abwechslung. Die Form, die sich aus der knappen Beschreibung des biographischen Momentes, dem Motto (*Lemma*), dem Bild oder der Bildbeschreibung und der Explikation in Versen oder in Prosa zusammensetzt, ist seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts allgemein üblich. Einigermassen davon abweichend sind die Heiligenembleme der Emblemkompendien und -lehrbücher gestaltet. Neben Bild (Bildbeschreibung) und Motto wird hier in der belehrenden Explikation in Prosa, entsprechend der Funktion dieser Werke, Ursprung und Sinn des bildlichen Ausdrucks und des *Lemmas* erklärt, bzw. eine Begründung geliefert, warum die Darstel-

lung zur Charakterisierung des Heiligen geeignet ist (*similitudo, transfectio*). Dieses Schema wollte Carlo Bovio dem Unterricht besser anpassen, indem er Lemma und Bild durch Multiplizierung der Explikation in drei verschiedenen literarischen Formen (Prosa, Epigramm und *Elogium*) erörterte.⁵⁴

Von den beiden Grundtypen der Serien war der auf dem Lebensweg beruhende beliebter. Innerhalb dieses Typus können wir drei Varianten unterscheiden:

1. Die Serie folgt der Vita des Heiligen und zeigt die Stationen seines Lebens von der Geburt bis zum Tod – solche Serien wurden sowohl für Selig-, als auch für Heiligspredigungen angefertigt;⁵⁵
2. Öfter als die erste Lösung wurde die „*vita-et-miracula*“-Konzeption zur Anordnung der Embleme benutzt;⁵⁶
3. Die „*vita-et-miracula*“-Anordnung wurde gelegentlich durch die Ereignisse der Kanonisation erweitert.⁵⁷

In dem anderen, von den Tugenden der Heiligen ausgehenden Grundtypus der Serien lassen sich ebenfalls mehrere Varianten unterscheiden:

1. Die Serie bringt zuerst die Bekehrungsszene und führt dann die Tugenden des Heiligen vor;⁵⁸
2. In mehreren Veröffentlichungen wurden ausschließlich die Tugenden des jeweiligen Heiligen zu einer Serie zusammengestellt;⁵⁹
3. Den Tugenden wurden in einigen Fällen sog. *miracula*-Embleme beigelegt.⁶⁰

Neben den beiden, auf der Vita bzw. auf den *virtutes* beruhenden Grundtypen bildete sich noch eine dritte, gemischte Anordnungsmethode heraus. Bei dieser besteht die Serie aus Vita-, *virtutes*- und *miracula*-Emblemen, die gelegentlich durch die Darstellung der mit der Kanonisation zusammenhängenden Ereignisse ergänzt werden.⁶¹

54 Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47).

55 Hevenesí: *Academicus* (wie Anm. 46); *Descriptio*, 1738 (wie Anm. 26).

56 Ledesma y Buitrago: *Epigramas* (wie Anm. 33); *Lilietum* (wie Anm. 52), f. A2a.

57 Maurisperg: *Floralia* (wie Anm. 48), S. 1–42.

58 *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), S. 714–719; Carlo Bovio: *Rhetoricae suburbanum*. Romae 1676, S. 2–9.

59 Leopold Grueber: *Honores sacri divis Aloysio Gonzaga et Stanislao Kostkae* [...]. Viennae 1727; Joannes Despotovich: *Apparatus emblematicus*. Viennae 1671.

60 *Imagines emblematicas* [...] (wie Anm. 50), f. I3a–I8a.

61 Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47); Querck: *Acta* (wie Anm. 24).

Die oben angeführten Anordnungstypen und ihre Varianten sind unabhängig von der Zahl der Embleme, sie stehen jedoch in engem Zusammenhang mit den Funktionen der Serien. Die nach den Viten zusammengestellten Serien hatten vor allem das Ziel, den Heiligen bekannt zu machen und seinen Kult zu verbreiten. Die *virtutes*-Kompositionen hingegen hatten eine komplexere Funktion, nämlich die Vermittlung des aktiven, handelnden Kultes.⁶² Jene Veröffentlichungen schließlich, die dem gemischten *Vita-virtutes*-Typus zuzuordnen sind, betonen neben der Darlegung und Einprägung der nachahmungswürdigen Beispiele die belehrende, pädagogische Funktion.⁶³

Einige Veröffentlichungen verfolgten noch ein weiteres Ziel. Die öffentlich ausgestellten, für konkrete Anlässe angefertigten Serien wurden zusammen mit ihrer Rahmenkomposition verlegt. Diese Beschreibungen dienten durch die ausführliche Darstellung der repräsentativen Elemente einer allgemeineren, über den jeweiligen Heiligen hinausgehenden Verbreitung des Kultes.⁶⁴

Verhältnis zwischen Bild und Text; die Quellen

Die Autoren, die Embleme zu den Viten der Jesuitenheiligen verfassten, haben sich einer besonderen Methode bedient. Diese Methode bestand im Wesentlichen darin, dass man die Motive der humanistischen Emblematis des 16. Jahrhunderts übernahm und neu interpretierte, wobei man sie den Kanonisationsvorstellungen des Jesuitenordens und seinen weiteren Zielsetzungen gemäß adaptierte, bearbeitete, integrierte und kombinierte. Die Verbindung zwischen den Emblemen und den Ordenszielen wurde hergestellt, indem man die von den Humanisten edierte antike Literatur einbezog und sie bewusst adaptierte. Jene klassische literarische Bildung, die von der *Ratio Studiorum* vorgeschrieben wurde,⁶⁵ hat man sowohl im Bildmaterial der Embleme als auch in den Motti und den Explikationen verarbeitet. Auch konnten dadurch die Embleme ohne größere Schwierigkeiten verstanden und rezipiert werden.

62 Grueber: *Honores* (wie Anm. 59), S. 22.

63 Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), f. 5b.

64 *Lilietum* (wie Anm. 52), f. A2b. Vor dem Hauptaltar wurde eine Nachbildung der Höhle von Manresa des Ignatius aufgestellt, wo die *Exerzitien* entstanden sind. *Symbola in tractu* (wie Anm. 49), f. D1a–D2b.

65 *Ratio atque Institutio Studiosorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599)*. Ed. Ladislaus Lukács. Romae 1986.

Als Folge dieser Bestrebungen können wir von einem zweifachen Vermittlungsprozess sprechen. Zum einen hat die jesuitische Heiligenemblematis die bei den Humanisten beliebten, klassisch-weltlichen Motive christianisiert, zum anderen vermittelte sie die Ideen des Ordens einem breiteren Publikum.

Wir haben die Motti jener aus hundert Emblemen bestehenden Serie, die von dem bisher nicht zu den Emblematikern gezählten Antonius Maurisberg für die Heiligsprechung des Stanislaus Kostka angefertigt wurde (1726), mit dem Mottoregister im Handbuch von Henkel-Schöne verglichen. Aufgrund des Verhältnisses zwischen Motto, Bild und Bedeutung lassen sich die Embleme in vier Gruppen unterteilen:

1. Zum selben Motto gehört dasselbe oder ein ähnliches Bildmotiv, die Bedeutung ist jedoch unterschiedlich;⁶⁶
2. Mit demselben Motto sind jeweils andere Bilder und Aussagen verknüpft. Das auf eine bildliche Ähnlichkeit zurückführbare Grundmotiv der unterschiedlichen Bedeutungen ist jedoch identisch;⁶⁷
3. Dasselbe, mit jeweils anderen Bildmotiven kombinierte Motto trägt eine ähnliche Bedeutung;⁶⁸
4. Mit demselben Motto sind jeweils verschiedene Bilder und Bedeutungen verknüpft.⁶⁹

Unter den Emblem Bildern von Maurisberg kommen mehrere antike, literarische und mythologische Darstellungen vor. Da diese von den Jesuiten nur relativ selten benutzt wurden, ist anzunehmen, dass Maurisberg seine Kenntnisse über humanistische und späthumanistische Emblematis zum Teil aus selbstständigen Werken geschöpft hat. Als Beispiel dafür soll hier das Motiv „Herakles tötet zwei Schlangen in der Wiege“ näher betrachtet werden.

Bei Maurisberg liegt Herakles mit einem Lammfell zugedeckt in der Wiege. Die eine zerrissene Schlange erblickt man in seinen Händen, die andere in Stü-

66 Maurisberg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 11; Arthur Henkel, Albrecht Schöne: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Sonderausgabe. Stuttgart 1978, Sp. 146.

67 Maurisberg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 19; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 714; Andreas Alciatus: *Emblemata*. Lugduni 1566, S. 34, 186.

68 Maurisberg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 17; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 1296.

69 Maurisberg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 96; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 349; Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), Nr. 85, 253; Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 571–573.

cken neben der Wiege.⁷⁰ Die Darstellung weicht von der mythologischen Erzählung über Heras Rache insofern ab, als Herakles hier nicht neben seinem Bruder auf einem eisernen Schild liegt. In der Explikation wird Stanislaus Kostka mit dem Kind Herakles verglichen, da er bereits im Kindesalter durch seine Tugenden hervortrat. Früher wurde das Motiv von Zingreff zum Ausdruck der angeborenen Tugend, von Saavedra Fajardo zur Vorführung der angeborenen Tapferkeit der Fürsten benutzt.⁷¹ In jesuitischen Emblembüchern und -kompendien kommt die Szene nicht vor, so dass das Motiv bei Maurisberg vermutlich nicht aus der jesuitischen Emblemik geschöpft wurde.

Auffallend viele Szenen und Motive aus der antiken Mythologie verwendet Ignatius Querck in seiner emblematischen Vita Loyolas. Zu den hundert Emblemen, die mit je einem der illustrierten biographischen Ereignisse in Parallele gestellt sind, wurden die Motti ausschließlich aus Werken verschiedener Klassiker (Ovid, Vergil, Claudian, Lukian, Juvenal, Horaz, Lukrez, Properz, Tibull, Seneca) gewählt, und fünfundzwanzig Emblembilder gehen auf mythologische Szenen zurück. So stellt der aus Troja fliehende Aeneas, der seinen Vater auf dem Rücken trägt und seinen Sohn Ascanius mit der Flamme über dem Kopf an der Hand führt, bei Querck jenes Ereignis aus Ignatius' Leben dar, als er ein Messopfer darbrachte und die Anwesenden ein Feuer über dem Haupt des Heiligen erblickten. Das Motiv des mit seinem Vater fliehenden Aeneas findet sich sowohl bei Alciatus als auch bei Laurentius Haechtanus und Horozco y Covarrubias. Alciatus führt mittels dieses Emblems die kindliche Liebe vor.⁷²

Die zweite grundlegende Quelle der Darstellungen bilden neben dem von den Humanisten vermittelten Bildungsgut die Emblemkompendien der Jesuiten. Jakob Masen z. B. sagt in seinem *Speculum imaginum veritatis occultae*, der Adler sei vortrefflich in der emblematischen Darstellung der Heiligen zu verwenden. Johannes Baptista Mayr hat Masens Schrift wahrscheinlich gekannt, denn in seinem Werk zur Lobpreisung der neuen Jesuitenheiligen Aloy-

70 Maurisberg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 6; vgl. Andor Pigler: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. II. Budapest 1974, S. 107–108.

71 Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 1641–1642. Als Nebenmotiv z. B. bei Giovanni Ferro de' Rotarij: *Theatro d'Imprese*. Venetia 1623, S. 699.

72 Querck: *Acta* (wie Anm. 24), S. 83; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 1703. Als Nebenmotiv vgl. z. B. bei Ferro de' Rotarij: *Theatro* (wie Anm. 71), S. 523; Pigler: *Barockthemen* (wie Anm. 70), Bd. II, S. 286–289.

sus Gonzaga und Stanislaus Kostka hat er Masens Empfehlung des Adlermotivs zur führenden Idee erhoben.⁷³

Arbeitsmethode im Spiegel der Anwendungstypen der Bildmotive

1. *Demselben Motiv werden in der Darstellung des Heiligen jeweils andere Bedeutungen zugeordnet.* In den emblematischen Viten des Ignatius von Loyola begegnet man oft Motiven wie dem des *bolis bellica*, der in der Luft explodierenden feurigen Zündkugel, die auf das Soldatenleben des Heiligen hinweisen. In der *Imago primi saeculi* drückt das Motiv zusammen mit dem Motto „*Sursum rapit ignis*“ Ignatius' Elevation während des Betens aus. Bei Bovio steht es zusammen mit dem Motto „*Ardendo concussit*“ für den Akt, mit dem der Heilige sich Gott empfahl (Abb. 48). Menestrier verwendet das Motiv mit dem Motto „*Percussus concipit ignes*“ für seine Verwundung und Bekehrung, Querck mit dem Motto „*Inde tremit tellus. Ovid. Metam. 5.*“ für das himmlische Licht, das sich infolge des nächtlichen Gebets des Ignatius auf das Elternhaus senkte (Abb. 49). In allen vier biographischen Momenten lässt sich eine gewisse Ähnlichkeit mit dem *bolis bellica* nachweisen.⁷⁴

Die Erklärung für jenen Prozess, in dessen Verlauf das bildliche Motiv übernommen, durch neue Motti ergänzt und reaktualisiert wurde, findet sich in der Quelle des betreffenden Motivs. Diese Quelle haben die Jesuitenautoren, wengleich von ihnen nicht ausdrücklich erwähnt, vermutlich selbst gekannt. Nach unseren Kenntnissen taucht das Motiv des *bolis bellica* im 3. Band der von Jacobus Typotius verfassten *Symbola divina et humana* (1603) zum ersten Mal in emblematischem Kontext auf. Dort steht es für den ferraresischen Fürsten Alfons I., der bei Ravenna eine Metallkugel mit Schießpulver füllte und sie als Geschenk getarnt in das feindliche Lager schickte. Die Kugel explodierte, vernichtete in ihrer Umgebung alles und verhalf dem Fürsten zum Sieg. Das Emblem von Typotius entstand als Erinnerung an diesen Kriegserfolg. Das Motto („*Loco et tempore*“, „*A lieu et temps*“) stammt von Ariost und weist auf die Umstände hin, unter denen die Kugel abgeschickt wurde. Laut Kommentar sei das Motiv zur Darstellung von klugen, weisen und tugendhaften Menschen

73 Masen: *Speculum* (wie Anm. 37), S. 859; Mayr: *Sacra solemnia* (wie Anm. 44).

74 *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), S. 719; Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm 47), Nr. 10, 28; Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm 15), S. 473; Querck: *Acta* (wie Anm. 24), S. 9.

geeignet, und der Sinn des Mottos sei als die erneuerte Verwendung zweier Ovidscher Verse zu verstehen.⁷⁵

Pietrasanta beruft sich, indem er das Emblem ebenfalls mit dem ferraresischen Fürsten Alfons I. verknüpft, weder auf Typotius noch auf den ihn kommentierenden Boodt, hält es jedoch auch allgemein zur Darstellung tugendhafter und weiser Personen geeignet. Nachdem das Motiv von Pietrasanta vermittelt, empfohlen und durch seine Interpretation den Ordenszwecken angepasst wurde, brachten es die Jesuiten mittels neuer Motti mit Ereignissen aus dem Leben des Ordensgründers in Zusammenhang. Vor Pietrasanta war es unter anderem Covarrubias Orozco, der das Motiv zur Vorführung des Ruhmes und der Herrlichkeit benutzt hatte (1610). Nach Pietrasanta verwendeten die Jesuiten das Motiv auch zum Ausdruck anderer Inhalte. Laut Boschius (1701) sei das *bolis bellica* gleichermaßen geeignet, den seligen Tod der Heiligen, die Erreichung des Seelenheils und die menschliche Strebsamkeit (*ambitio*) darzustellen.⁷⁶

2. Ein ähnliches Motiv wird zur Darstellung von verschiedenen Ereignissen aus dem Leben der Heiligen benutzt. Dem Motiv des Wasser schöpfenden Engels begegnen wir in zwei, 1640 veröffentlichten, jesuitischen Emblemen. In der *Imago primi saeculi* steht es zusammen mit dem Motto „*Vis maxima, sed sine vinculo*“ für die Vollkommenheit der jesuitischen Lebensregeln. Zur gleichen Zeit führt Vincartius mit Hilfe des Motivs, das er in den Vordergrund einer mehrere narrative Momente vereinigenden Bildkomposition stellt, die innere Läuterung des Franz Xaver vor (das Motto dazu lautet: „*Semper major erit, quantum se effunderit unda*“) (Abb. 47). Das Motiv taucht außerdem in einer Serie zur Heiligsprechung von Franciscus Borgia auf, wo es die Mönchstugend der ‚Selbstentleerung‘ repräsentiert. Das Motto „*Depressa implebitur*“ drückt aus, dass der Heilige, indem er sich ‚entleert‘, von Tugenden erfüllt wird. Das Motiv des Wasser schöpfenden Engels versinnbildlicht sowohl in der Serie über Franz Xaver als auch in der über Franciscus Borgia einen auf Gegensatz beruhenden, spannungsvollen Gedanken: die Quelle, d. i. der Heilige, wird durch die Hingabe, das Ausströmen seines Selbst scheinbar weniger, in Wirklichkeit jedoch wird er bereichert und geläutert. Dieses Paradoxon bildet die Grundlage für die Aktualisierung der beiden erwähnten Motive, und so wird es

75 Jacobus Typotius: *Symbola divina et humana*. Tom. I–III. Praegae 1601–1603, hier: Tom. III, S. 57, 60.

76 Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), S. 252; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 1522; Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis I. Nr. DCXXI, DCCCLXXXIX, Classis IV. Nr. V.

von Bovio in einem Emblem über den Ordensgründer eingesetzt (Abb. 54). Das Emblem stellt Ignatius' Läuterung dar, der während seines Lebens am Hof die weltlichen Eitelkeiten verwirft. Das Motto – „*Mergitur dum impletur*“ (Im Versinken füllt es sich) – sowie das Bild des im Brunnen untertauchenden Gefäßes stehen in engem gedanklichem Zusammenhang mit den erwähnten Emblemen über Xaver und Borgia.⁷⁷

3. Für dasselbe biographische Motiv stehen verschiedene emblematische Lösungen. In den emblematischen Heiligenviten wiederholen sich meist die gleichen Motive, für die Embleme der Serien hingegen ist eine solche Wiederholung nicht immer kennzeichnend. Der individuelle Erfindungsreichtum der Verfasser konnte sich ja gerade im Finden unterschiedlicher Lösungen entfalten.

Ein wiederkehrendes Motiv der Serien über Ignatius ist die Szene „Ignatius bekehrt einen Juden mit drei Worten“. Bovio vergegenwärtigte dieses Ereignis mit Hilfe des Mottos „*Non mole, sed vi*“ und der Gestalt der Remora, jenes mythologischen Wesens, das den Schiffen auf dem Meer den Weg verstellt. Querck verwendet das Bild des Magnetsteins, der das Herz anzieht, und das darauf hinweisende Motto „*Poterit magnes non ducere ferrum? Proper. 4.5.*“ (Abb. 46). Beide Verfasser betonen die übernatürliche Kraft, die Ignatius' Worten innewohnt, und beide Embleme sind durch die Aktualisierung früherer Motive zustande gekommen.⁷⁸

Die Remora (Hemmfisch) gehört zu den beliebtesten Motiven in der Emblematik des 16./17. Jahrhunderts. Mit ähnlicher Bildstruktur taucht es in unterschiedlichen Bedeutungen und mit verschiedenen Motti unter anderem bei Alciatus, Corrozet, Zsámboky, Laurentius Haechtanus, Picinelli, Camerarius, Ferro de Rotarij, Aresi und Menestrier auf. Für Bovio haben vermutlich jene Emblematiker als Quelle gedient, die durch die Remora die Macht und die Kraft ausdrückten: Corrozet, Zsámboky und Haechtanus.⁷⁹

Das Motiv des Magneten, der das Herz anzieht, stammt ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert: Georgia Montanea z. B. benutzte es zur Versinnbildlichung

77 *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), Sp. 174; Vincartius: *Sacrarum epistulae* (wie Anm. 24), S. 132; Despotovich: *Apparatus* (wie Anm. 59), Nr. 57; Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), Nr. 3, 7.

78 Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), Nr. 80, S. 238; Querck: *Acta* (wie Anm. 24), S. 78.

79 Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 712–713; Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis I. Nr. DCCCIV, 1–2, Classis II. Nr. DV; Giovanni Ferro de' Rotarij: *Theatro d'Imprese*. Venetia 1623, S. 598–599.

der Gnade-Gottes-Idee. Ihr Motto „*Non tuis viribus*“ weist auf dieselbe übernatürlich-göttliche Kraft hin wie das von Querck, nur dass sie die Erscheinung vom „Herzen“, während Querck sie vom „Magnet“ ausgehend betrachtet.⁸⁰

4. *Dasselbe Ereignis tritt in den Emblemserien von verschiedenen Heiligen auf.* Die Kanonisation wird in den Serien häufig dargestellt, und in den meisten Fällen wird sie durch Himmelskörper versinnbildlicht. Für mehrere Heilige wurde das Sternmotiv zum Ausdruck der Kanonisation gewählt. Querck stellt etwa Ignatius' Heiligsprechung im Bild eines an den Himmel gesetzten neuen Sternes dar. 1727 wurde dann Quercks Emblem etwas modifiziert und auf Aloysius Gonzaga bezogen. Der unbekannte Verfasser übernahm das Motto, das Querck Ovids *Metamorphosen* entlehnte („*Coelestibus intulit astris*“), unverändert. Das Bild hingegen ist abgewandelt, indem der neue Stern nicht durch eine aus den Wolken ausgreifende Hand, sondern vom Genius des Papstes Benedikt XIII., der Gonzaga heiliggesprochen hat, an den Himmel gesetzt wird. Die Heiligsprechung von Franciscus Regis hat man ebenfalls in Form eines neuen Sternes am Himmel symbolisiert. Die sinnbildhafte Darstellung hervorragender Persönlichkeiten (Christus, Könige, Fürsten usw.) durch Sonne und Mond war bereits im 16. Jahrhundert allgemein verbreitet, und das Motiv des am Himmel erscheinenden neuen Sternes war ebensowenig unbekannt. Gabriel Rollenhagen z. B. benutzte es, um die Allmacht Gottes zu vergegenwärtigen.⁸¹

Außer den Himmelskörpern bediente man sich zur Darstellung der Kanonisation auch diverser irdischer Gegenstände. Bovio etwa versinnbildlicht die Heiligsprechung des Ordensgründers durch das brennende Feuer auf einem jesuitischen Wappenaltar und das Motto „*sacrat et sacrat*“. Um die Heiligsprechung von Stanislaus Kostka symbolisch darzustellen, benutzt Antonius Maurisperg in einer Serie das Bild des Blumenkorbs, der sich mit Lilien gefüllt von der Erde abhebt, in einer anderen das des starken Baumes inmitten einer stilisierten Landschaft. (Abb. 45). Ähnlich wie die Himmelskörper sollten diese Motive das Außerordentliche des Ereignisses hervorheben.⁸²

80 Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 82–83.

81 Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 225; Querck: *Acta* (wie Anm. 24), S. 100; *Symbola in tractu* (wie Anm. 49), f. a2/b; *Prima Joannis* (wie Anm. 26), S. 36; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 41.

82 Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), Nr. 100, 286; Maurisperg: *Floralia* (wie Anm. 48), S. 19; Maurisperg: *Vita* (wie Anm. 22), S. 100.

5. Das gleiche Ereignis wird von verschiedenen Autoren mit Hilfe desselben Motivs vergegenwärtigt. Der Darstellung des Todes und der Ausmalung seiner Umstände widmeten die Jesuiten eine besonders große Aufmerksamkeit. In den Viten von Franz Xaver wird oft das Mondmotiv verwendet. Zur Versinnbildlichung seines Todes bezog man sich mehrmals auf das Motiv der Mondfinsternis (*eclipsis Lunae*), dem man zum Teil unterschiedliche Motti beifügte. In der *Imago primi saeculi* z. B. steht das Motto „*Tum te terra teget, cum totum impleveris orbem*“ (die Erde bedeckt dich gerade, als du die ganze Welt erfüllst“); bei Picinelli hingegen heißt es: „*Cursum haud sistit in umbra*“ (im Schatten bleibt die Bewegung nicht stehen). Nach der Erklärung in den Explikationen ist das Bild der Mondfinsternis zur Darstellung des Todes von Franz Xaver geeignet, da es zum einen den Gegensatz zwischen der Dunkelheit des Todes und der schnellen und ruhmreichen Verbreitung des Rufes der Heiligkeit ausdrückt, zum anderen die Machtlosigkeit des Todes gegenüber der Kraft der Heiligkeit vorführt. Das Motiv findet sich auch in Saavedra Fajardos *Idea de un Principe* (1640), wo es zusammen mit dem Motto „*Censurae patet*“ Sinnbild des Fürsten ist. In Paolo Giovios *Dialogo dell'impresa* (1555) steht eine dem Emblem von Saavedra Fajardo ähnliche Beschreibung.⁸³

Im Kompendium von Boschius kann das Motiv der Mondfinsternis, mit verschiedenen Motti verknüpft, außer für den Tod gleichermaßen für Beständigkeit, Freundschaft, Glück, Tugend oder eine Fürstin stehen. Die Quellenangaben bei Boschius (Menestrier, Le Moyne, Bouhours u. a.) weisen zum einen auf die Beliebtheit des Motives bei den Jesuiten hin, zum anderen bezeugen sie, dass die Provenienz des Emblems aus der humanistischen Tradition des 16. Jahrhunderts den Jesuiten bekannt war.⁸⁴ Zu Bouhours' Emblem (1671), das der Versinnbildlichung einer Fürstin dient, bemerkt nämlich Boschius, der „ursprüngliche“ Schöpfer des Emblems sei „Ammirati“ gewesen (Scipione Ammirato, 1562), Bouhours jedoch habe sein Emblem „verbessert“ („*a Bouhoursio*

83 Menestrier: *Philosophia imaginum* (wie Anm. 15), S. 225; *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), S. 721; Menestrier: ebd. S. 311; Filippo Picinelli: *Mondo simbolico*. Milano 1669, S. 39–40. (Erstausgabe: Milano 1653); Filippo Picinelli, Augustinus Erath: *Mundus symbolicus*. Coloniae 1687, S. 45–46; Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 35–36.

84 Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis III. Nr. DCCLXXVIII, Nr. CCCXXXVIII, Classis II. Nr. 95, Classis III. Nr. CDXVI, Nr. MCXXIV, Classis II. Nr. 465, Nr. 449.

sic emendatum“).⁸⁵ Aus alldem können wir schließen, dass das Motiv von dem bei Picinelli aufgeführten Kardinal Monte den Jesuiten vermittelt wurde, die es dann im Zusammenhang mit Franz Xavers Heiligsprechung verwendeten.⁸⁶

6. *Die Übertragbarkeit der Motive auf andere Jesuitenheilige.* Bei jenen Jesuitenheiligen, die in den Kanonisationsplänen des Ordens miteinander verknüpft, mit ähnlichen Eigenschaften ausgestattet und zur gleichen Zeit heiliggesprochen wurden, lässt sich das Verfahren beobachten, wonach die für den einen Heiligen bereits in Anspruch genommenen Motive auf einen anderen angewandt wurden.

Das Motiv der brennenden Kirche (*sacra aedes flammis incensa*) steht bei Pietrasanta, um zusammen mit dem Motto „*Alterutra clarescere flamma*“ den Ruhm von Aloysius Gonzagas Heiligkeit zu vergegenwärtigen. Laut Pietrasanta zierte diese Inschrift das einstige Heiligtum der Diana in Ephesos. Im 16. Jahrhundert verknüpfte man das Motiv mit einem anderen Motto („*opes non animum*“). Nach Ruscelli und Typotius war es ursprünglich auf die italienische Adlige Ersilia Cortese de Monti bezogen und sollte deren Beständigkeit, Stärke und unbesiegbare Seele zeigen. Das Motto war einem Vers in Senecas *Medea* entnommen („*Opes fortuna auferre, non animum potest*“). Typotius brachte das Bild und das Motto mit einer anderen italienischen Fürstin, mit Felice Ursina Columna Ducissa Paliani e Tagliacozae, in Zusammenhang. Bovio wiederum ergänzte das Motiv durch das Motto „*Ferte citi fontem*“ und wandte es statt auf Aloysius Gonzaga auf Stanislaus Kostka an (Abb. 52). Er führte damit die Szene vor, als Stanislaus in das eiskalte Wasser tauchte, um sein vom Feuer der göttlichen Liebe entflammtes Herz zu erquicken. Das Emblem wurde in dieser Form immer wieder auf Kostka angewandt, so etwa in Trentschin, als man dort die Heiligsprechung Gonzagas und Kostkas feierte.⁸⁷

Wir können aber auch den umgekehrten Prozess beobachten, dass ein ursprünglich mit Stanislaus Kostka verbundenes Motiv auf Aloysius Gonzaga übertragen wurde. Das Bild der unreifen Weintraube, die in einem Glasgefäß frühzeitig zur Reife gebracht wird (*botrus phialae perspicuae inclusus*), bezog

85 Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis II. Nr. 449; Scipione Ammirato: *Il rota overo dell'impresie*. Napoli 1562.

86 Picinelli, Erath: *Mundus symbolicus* (wie Anm. 83), S. 45–46.

87 Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), S. 236; Girolamo Ruscelli: *Le impresie illustri*. Venetia 1584, S. 160–162. (Erstausgabe: Venetia 1566); Typotius: *Symbola* (wie Anm. 75), Tom. III, S. 127–129; Bovio: *Rhetoricae suburbanum* (wie Anm. 58), S. 30–31, Nr. III; *Symbola in tractu* (wie Anm. 49), f. b1/b.

sich bei Pietrasanta noch auf den Tempelgang Mariä, in der *Imago primi saeculi* dagegen, mit einem zum Teil abgeänderten Motto („*Ut cito maturescat*“), bereits auf Stanislaus Kostka und seinen Eintritt in den Orden (Abb. 50). Bovio änderte das Motto („*Educatus non educitur*“) und wandte so das Motiv auf Aloysius Gonzaga an, um den kraft des häufigen Betens gereiften Heiligen darzustellen.⁸⁸ Wie aus alledem hervorgeht, gilt die für die Heiligenviten charakteristische Typisierung der Motive und ihre Austauschbarkeit mit gewissen Einschränkungen auch für die emblematischen Lebensbeschreibungen.

7. *Motivübertragung von einem nichtjesuitischen Heiligen auf einen Jesuitenheiligen.* Unter Girolamo Ruscellis Impresen über hervorragende Persönlichkeiten steht eine Komposition über Karl Borromäus. Das Bild zeigt einen von Schlangen bedeckten Hirsch, der auf einen Bach zurennt; das beigefügte Motto heißt: „*una salus*“ (Abb. 51). Ruscelli erörtert in seiner Explikation die biblische Hirsch-Christus-Metapher, um dann von einem Psalmvers (Ps. 42[41],2) ausgehend das Bild der klaren Quelle zu erläutern. Seiner Deutung nach sehnte sich Karl Borromäus nach dem Wort Gottes, d. i. nach der klaren Quelle, wie es den Hirsch, der sich von den Schlangen befreien will, nach dem klaren Wasser des Baches dürstet.

Unter den Kardinal-Impresen des Typotius wird Karl Borromäus mit der gleichen Komposition gedacht. Der Kommentar ist ausführlicher als der bei Ruscelli, erwähnt diesen auch nicht, sondern beruft sich auf die Naturgeschichten von Oppian und Plinius und fügt hinzu, die Darstellung passe wegen seiner Tugenden, seines klaren Denkens und seiner Stärke auf den Kardinal. Pietrasanta benutzt dieselbe Komposition, um den 1610 heiliggesprochenen Karl Borromäus emblematisch zu vergegenwärtigen. Im Gegensatz zu Ruscelli und Typotius, die Hirsch und Quelle als gleichrangige Motive behandelten, stellt er in seiner kurzen Explikation die Quelle in den Vordergrund und interpretiert sie als das aus dem Quell des Heils geschöpfte Wasser (vgl. Jes. 12,3).⁸⁹

Etwas später sind die Motive bei einem anderen Jesuiten, bei Joannes Vincartius, teilweise umgedeutet worden. Die Bildstruktur wurde vereinfacht, zugleich aber durch ein narratives Moment ergänzt, das sich auf eine Lebensstation des dargestellten Heiligen bezog. Aus dem Leben des Aloysius Gonzaga

88 Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), zitiert bei Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis I. Nr. DXX; *Imago Primi Saeculi* (wie Anm. 24), S. 330; Bovio: *Rhetoricae suburbanum* (wie Anm. 58), S. 22–23, Nr. III.

89 Ruscelli: *Le imprese* (wie Anm. 87), S. 90–92; Typotius: *Symbola* (wie Anm. 75), Tom. II. S. 49–51; Pietrasanta: *De symbolis* (wie Anm. 18), S. 11.

wählte Vincartius die Szene, als Aloysius den Brief des Generals Aquaviva über seine Aufnahme in den Orden erhält (Abb. 53). Links sieht man die Aushändigung des Briefes, rechts den zur Quelle rennenden Hirsch. Im Mittelpunkt sowohl des neuen Mottos („*Vivit, si reperrit undam*“) als auch der Explikation in Versen steht, genauso wie bei Pietrasanta, die Quelle. Zum einen deutet Vincartius den Namen Aquavivas allegorisch (als *aqua viva*), zum anderen setzt er die Quelle mit dem Jesuitenorden gleich. Damit wurde das Hauptmotiv der auf Karl Borromäus verfassten *Impresa* auf Aloysius Gonzaga übertragen.⁹⁰

Das gleiche Motiv findet man, wenngleich nicht auf Personen bezogen, unter anderem bei Camerarius, Covarrubias Orozco und Heinsius. Camerarius übernahm sogar das Motto von Ruscelli („*una salus*“), erweiterte jedoch den ursprünglichen Sinn des Emblems und benutzte es als Ausdruck des „Rettung-durch-Gott“-Gedankens. Mit je einem anderen Motto („*Occido et manduco*“, vgl. ApGesch. 10,9 bzw. „*solatium, non auxilium*“) steht das Motiv bei Covarrubias Orozco und Heinsius; bei dem Ersteren drückt es die Idee der „Sündenvertilgung durch den Priester“, bei dem Zweiten die der „Sehnsucht nach der Geliebten“ aus.⁹¹

8. *Das Motiv wird in seiner Anwendung auf einen Jesuitenheiligen durch einen spezifisch jesuitischen Gegenstand konkretisiert.* Das der Naturwissenschaft entlehnte Motiv des Destillierkolbens war in der Emblematis des 16. Jahrhunderts beliebt, und im 17./18. Jahrhundert begegnet man ihm ebenso oft. In Carlo Bovios Ignatius-Serie wird die Wahl des Heiligen zum General durch eine spezifische Form der *stillatoria* versinnbildlicht. Es handelt sich dabei um eine Konstruktion, die mit einem Ofen kombiniert, mit mehreren Ausgangsrohren ausgestattet und so zur gleichzeitigen Destillation verschiedener Stoffe geeignet war. Darum das Motto „*satis omnibus unus*“, eins reicht für alle, nämlich ein Apparat genügt zur Reinigung von mehreren Stoffen. Zusammen mit der Inschrift, den Explikationen und dem Bild soll dadurch die Einstimmigkeit vergegenwärtigt werden, mit der die Ordensmitglieder Ignatius zum General gewählt haben.⁹²

90 Vincartius: *Sacrarum epistulae* (wie Anm. 24), S. 164–168.

91 Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 470–471; vgl. Michael Bath: *The Image of the Stage. Iconographic Themes in Western Art*. Baden-Baden 1992, S. 289–297.

92 Henkel, Schöne: *Emblemata* (wie Anm. 66), Sp. 1406–1407; Ferro de' Rotarij: *Theatro* (wie Anm. 79), S. 136; *Abgetrocknete Thränen* [...]. Nürnberg, Frankfurt a. M. 1698, Sinnbild IV; Bovio: *Ignatius insignium* (wie Anm. 47), Nr. 58. S. 172–174.

Dieser spezielle, *Fornax Spagyrica* genannte Destillierapparat war im *Collegium Romanum* in Betrieb. Seine Idee und Verwirklichung geht aller Wahrscheinlichkeit nach auf Athanasius Kircher zurück. Kircher hatte die Aktivität des Ätna mit der *Fornax* eines Destillierapparates verglichen,⁹³ und diese Beobachtung hat womöglich zum Bau der *Fornax Spagyrica* beigetragen. Der Apparat muss nach 1637–38 und vor 1655, dem Erscheinungsjahr des Ignatius-Emblems von Bovio, gebaut worden sein, seine früheste Beschreibung jedoch ist uns erst aus dem 1664 veröffentlichten Werk Kirchers bekannt.

Bei der emblematischen Darstellung von Papst Alexander VII. hat Bovio das Bild des Destillierapparates noch einmal verwendet. Außer bei ihm kommt die „*Stillatoria jesuitica*“ im Repertorium von Boschius vor. Die fünf mit Kupferstichen illustrierten Embleme, in denen sie dort figuriert, versinnbildlichen zusammen mit verschiedenen Motti den blutigen Schweiß Christi, das Gebet des Franz von Sales, die Reue, die geistige Arbeit und die *Facultas medica*. Nach den Angaben von Boschius wurden diese Embleme in der Brüsseler Werkstatt der Jesuitenemblematis, weiterhin von zwei Jesuiten bzw. Exjesuiten, Menestrier und Emanuele Tesauro, gefertigt.⁹⁴

Zusammenfassung

Die emblematischen Viten der Jesuitenheiligen wurden in enger Bindung an die Bedürfnisse und praktischen Zwecke des Ordens verfasst, sie markieren eine bestimmte Periode in der Geschichte der geistlichen Emblematis. Die Gattung erlebte ihre Blüte um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, danach folgte ein rascher Verfall. Die letzte Kanonisation, die im Orden auch in der Form von emblematischen Viten gefeiert wurde, war die des Franciscus Regis. Neue Serien sind nach der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr entstanden, nur noch in den mittel- und osteuropäischen Ordensdruckereien wurden einige Neuauflagen publiziert. Einer der letzten unter den jesuitischen Theoretikern, der sich mit Emblematis befasst hat, Ignatius Weitenauer, erwähnt die Heiligenemblematis überhaupt nicht, und selbst die Möglichkeit, die Jesuitenemb-

93 Athanasius Kircher: *Mundus subterraneus*. Tom. II. Amstelodami 1664, S. 392; Jocelyn Godwin: *Athanasius Kircher, a Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*. London 1979, S. 84–85, 92.

94 Bovio: *Rhetoricae suburbanum* (wie Anm. 58), S. 62–63, Nr. IV; Boschius: *Symbolographia* (wie Anm. 30), Classis I. Nr. LV, Nr. CCCXXXVIII, Nr. DCXCV; Classis III. Nr. DXVIII, Nr. DCLIII.

lematik gesondert zu behandeln, taucht bei ihm nicht auf. Seine Werke sind ein Zeichen dafür, dass die spirituelle Kraft der Emblemtradition erschöpft war und ihre Pflege im Orden endgültig abstarb.⁹⁵

Vom untersuchten Teilgebiet her beobachtet, ist ein „Paradigma jesuitischer Emblematik“ gut zu erkennen.⁹⁶ Die wichtigsten Merkmale der Jesuitenemblematik können thesenhaft in den folgenden Punkten zusammengefasst werden.

1. Die Jesuiten pflegten die Heiligenemblematik nicht um ihrer selbst willen, sondern ordneten sie konsequent den Ordensinteressen, den Kanonisations- und Kultverbreitungsbestrebungen unter.⁹⁷ In der Entstehung und Verbreitung der Heiligenemblemata spielten der Gelegenheitscharakter, die Emblemwerkstätten des Ordens, die Jesuitenautoren und die im Auftrag des Ordens tätigen Druckereien und Verlage eine bestimmende Rolle.

2. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts entsprechen die emblematischen Heiligenviten im Wesentlichen den Regeln und Forderungen der jesuitischen Emblemtheorie. Auf eine Praxis, die von den durch die Theoretiker festgelegten Vorstellungen abgewichen wäre, weisen die Drucke nicht hin. Theorie und Praxis der Jesuitenemblematik sind ohne die Bildtheorie, deren zentrales Element die *ars memorativa* bildet, überhaupt nicht oder nur schwer zu interpretieren.⁹⁸

3. Die Jesuitenemblematik als Lehrmethode ist vom verstärkten Bestreben geprägt, die Embleme allgemein verständlich und möglichst erkennbar zu gestalten sowie die esoterischen Züge weitgehend zurückzudrängen.

4. Infolge der Forderung nach *claritas* wurde die eindeutig gemachte *similitudo* in den Mittelpunkt gestellt. Zur Geltung kam ein System der Anforderungen, das von der „*similitudo idonea*“ geleitet war (*dignitas*, funktional festgelegtes Motivarsenal, Ausschließlichkeit der positiven Beispiele).

95 Ignatius Weitenauer: *Symbolica, epigrammata, lapidaria libri III*. Augustae Vindellicorum, Friburgi 1757; Ders.: *De modo legendi et excerpti libri II*. Augustae Vindellicorum 1775, S. 579–584.

96 G. Richard Dimler: The bee-topos in the jesuite emblem book: themes and contrast. In: *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe: Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13–17. August, 1990*. Hrsg. von Alison Adams und Anthony J. Harper. Leiden, New York, Köln 1992, S. 229–246, hier: S. 238.

97 Breidenbach: *Der Emblematiker* (wie Anm. 3), S. 70–78.

98 Wolfgang Neuber: Imago und Pictura. Zur Topik des Sinnbilds im Spannungsfeld von *Ars Memorativa* und Emblematik. (am Paradigma des „Indianers“). In: *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988*. Hrsg. von Wolfgang Harms. Stuttgart 1990, S. 245–261, dazu die kritische Diskussion S. 309–314.

5. Der dreiteilige Aufbau *imago-lemma-explicatio* wird infolge der praktischen *utilitas*, des pädagogischen Zwecks, erweitert. Die vom Motto getrennte Inschrift in Prosa, die den Leser bereits im Voraus über den Gegenstand der dargestellten Szene aufklärt, wird zur Regel. Die Multiplizierung der Explikation in verschiedenen Formen (Prosa, Elegie, Ode usw.) wird ebenfalls zur Praxis.

6. Anhand des Heiligenemblems der Jesuiten lässt sich der Prozess verfolgen, in dessen Verlauf aus der Vita bzw. aus einzelnen Lebensstationen durch allegorisch-symbolische Transformation ein abstrakter Ausdruck entstand. Neben dem Bildmotiv steht das Motto nicht als etwas Gleichwertiges, es dient bloß zur Vertiefung des im Bild versteckten symbolischen Bedeutungsinhaltes und zur Erleichterung des Verständnisses.

7. Die Explikationen (Kommentare) mit ihren verschiedenen Formen in Versen oder in Prosa liefern uns ein Bild des religiösen und humanistischen Wissensgutes, das in den Jesuitenschulen vermittelt wurde. Zudem spiegeln sie die konsequente Anwendung der poetischen und rhetorischen Regeln, die Wirkung der in den *Exercitia spiritualia* enthaltenen Theologie sowie die spezifisch jesuitischen Zielsetzungen wider.

8. Ein grundlegend neues Embleminventar haben die Jesuiten nicht geschaffen, in erster Linie schöpften sie aus der gemeinsamen Emblemtradition. Die Texte und Bilder lassen sich zu einem weit höheren Anteil mit der Tradition der weltlichen Emblematis in Zusammenhang bringen, als das bis jetzt angenommen wurde.⁹⁹ Die humanistischen Embleme wurden deformiert, ihre Motive in assoziativer und kompilativer Weise verknüpft, die ursprünglichen Bild- und Bedeutungsstrukturen wurden aufgelöst und verschmolzen. Es bildeten sich Übergangsformen zwischen der allegorischen Bildschöpfung und dem Emblem heraus.

9. Im Hinblick auf das Verhältnis von „*utile et dulce*“ lässt sich feststellen, dass die *delectatio* nicht das allerwichtigste Ziel darstellt.¹⁰⁰ Die Jesuiten verstanden sie in erster Linie als ein untergeordnetes Mittel, um die religiösen und moralischen Ideen des Christentums zu illustrieren, wirksam zu vermitteln und im Gedächtnis einzuprägen.

99 Richard G. Dimler: A bibliographical survey of Jesuit emblem authors in German-speaking territories. Topography and themes. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu* 45 (1976), S. 129–138; Ders.: The Imago Primi Saeculi (wie Anm. 3) S. 433–448.

100 Dimler: The Imago Primi Saeculi (wie Anm. 3), S. 446.

10. Im Verhältnis zwischen Bild und Text verschiebt sich die Betonung auf den Text. Statt der künstlerischen Darstellung tritt die rationale und emotionale Wirkung in den Vordergrund.

11. Die Besonderheit des jesuitischen Emblems ergibt sich aus der Wahl der Motive, aus ihrer Zusammenfügung und der Bestimmung des Kontextes, in dem die emblematischen Kompositionen stehen sollen.

12. Eine besondere Eigentümlichkeit besteht in der Bestrebung, eine möglichst große Popularität, eine Art Gesamt-Spektakel zu verwirklichen. Ein Vergleich des vorgeführten Materials mit emblematischen Viten nichtjesuitischer Heiliger und mit den entsprechenden Zeugnissen der außerliterarischen Emblematik ist wünschenswert.

(100)

Inter Confessores Ecclesiae maxime juvenis apotheosi donatur.



QUANTA arbor! thalamos super hanc gens
plumea sternit:
Maximus è minimo femine crevit honor.

Coelituum pubi Kostkæ dare jussit honores
Summos Romani dipthera sacra Jovis.

Quisquis sancta premis magni vestigia
Kostkæ,
E minimo pariter maximus esse potes.

Abb. 45

Antonius Maurisberg: *Vita divi Stanislai Kostkae*. Viennae (1726),
S. 100: „Inter Confessores Ecclesiae maxime juvenis apotheosi donatur.“
Kupferstich, 43x52 mm.

Judeus, qui instructionis causâ in domo Societatis servatus fuerat, repente ceu in furorem actus abitum parabat, sociis nequidquam dissuadentibus. Ignatius verò hisce verbis: Isaac mane nobiscum, hominis animum mutavit, eumque convertit.

Poterit magnes non ducere ferrum?

Proper. 4. 5.



Ferrea progenies, mihi frustra opponeris! ibis
 Me duce, quò non vis, ferrea progenies.
 Sic aliquis vim fortè canit *magnete labentem,*
 Utque probet laudem, *ferrea corda trahit.*
 Plus virtutis habet *magnete* **IGNATIUS** ipso,
 Namque sua, *ferrum, saxaque, voce trahit.*
 Et quam duritiem Stephanus non fregit Hebræis,
IGNATI, alloquio frangitur illa tuo,
 Hanc etiam *Lojola tuae vim cede cohorti!*
Hebræam penitus frangat ut illa petram.



Abb. 46

Ignatius Querck: *Acta S. Ignatii de Lojola*. Viennae 1698, S. 78:
 „Poterit magnes non ducere ferrum? Proper. 4. 5.“ Kupferstich, 36x41 mm.

Xauerias Iasso Parenti.



SYMBOLVM.

Vt antliæ aqua , eò largiùs confluit,
quò effunditur: sic & liberalitas Iassi Pa-
rentis in *Franciscum* filium, olim familiæ,
atque orbi ingentem fructum datura est:
siquidem ab his *Xauerij* studijs salus Ia-
ponum, Indorumque pendeat. Iure igitur
hæc apponas quod, antliæ:
*Semper maior erit, quantum se effuderit un-
da.*

Abb. 47

Joannes Vincartius: *Sacrarum heroidum epistolae*. Tornaci 1640, S. 132:
„Semper maior erit, quantum se effuderit unda.“ Kupferstich, P. Rucholle, 45x68 mm.

I N S I G N E X .

DVM SE DEO ARDENTER OFFERT IGNATIVS,
CONCVSSA DOMO FENESTRAE DISSILIVNT .



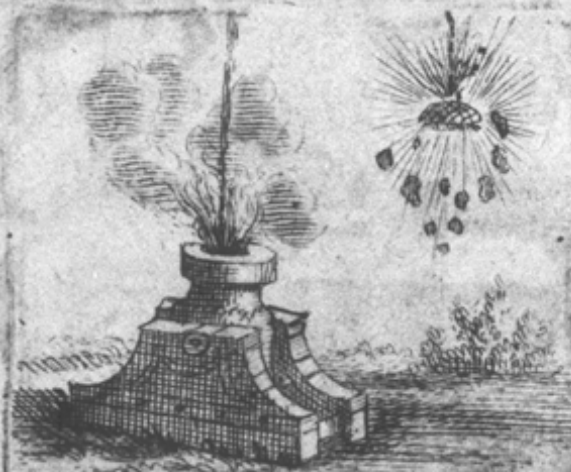
Quanto cum fragore , ac vi dissilientem incen-
diariã glandẽ ignis ARDENDO CONCVS-
SIT! Vt Ignatium diuina flamma corripuit,
illo , quo se Deo deuouit , ardore , im-
petum vel in fenestras , & parietes
fecit .

Abb. 48

Carlo Bovio: *Ignatius insignium*. Romae 1655, S. 28: „Ardendo concussit.“
Kupferstich, G. Castellus, 77x89 mm.

*Dum mediâ nocte fufus in preces fe, vitam
fuam, & vota DEO offert, ingenti terra
motu palatium & turris Lojolæ domûs
concuffa rimam egit, per quam cum fumo
elapfa sunt demonia.*

Inde tremitt tellus. Ovid. Metam, 5.

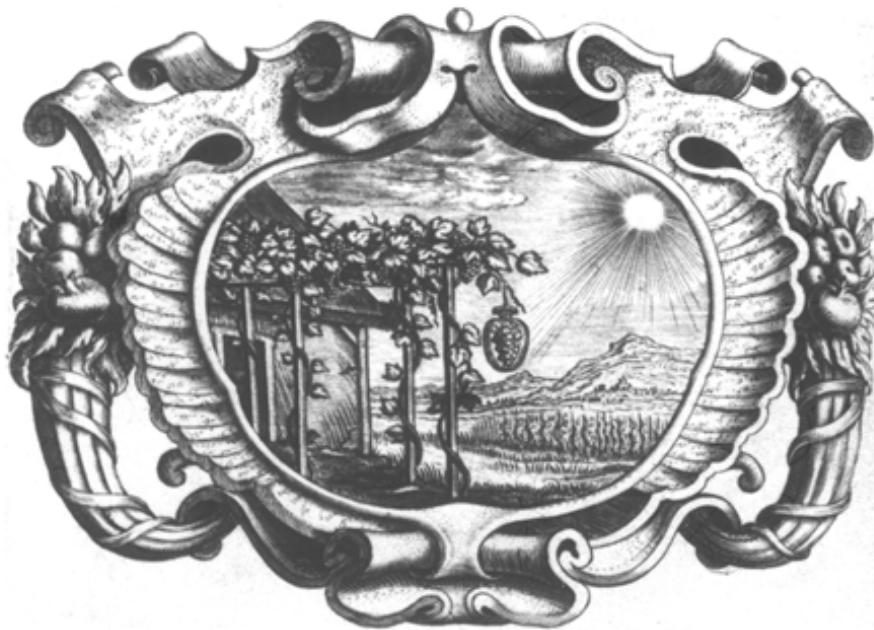


Mulcibero pila fœta Deo, fi quando per auras
Evolat, ignivomum linquere juffa tubum.
Dat fonitum, reprimensq; tubum, quatit impete terrã;
Inde tremente folo, tecta propinqua crepant.
Haud aliter Lojola animos fuccenfus in altum
Emicat, inque DEUM totus abire parat.
Ignis in igne furit, renuit pia flamma teneri,
Pectus amore tumet, cor falit, ora rubent.
Nec jam ferre valet tantos domus ipfa calores,
Infremitt, & multo rupta fragore tremitt.
Sic dum fefta facit Lojola incendia Cœlo;
Confonat his flammis motus in æde fragor.

Abb. 49

Ignatius Querck: *Acta S. Ignatii de Lojola*. Viennae 1698, S. 9:
„Inde tremitt tellus. Ovid. Metam. 5.“ Kupferftich, 38x43 mm.

Beato Stanislao Kostkæ etiamnum puero
Societatem ingredienti.



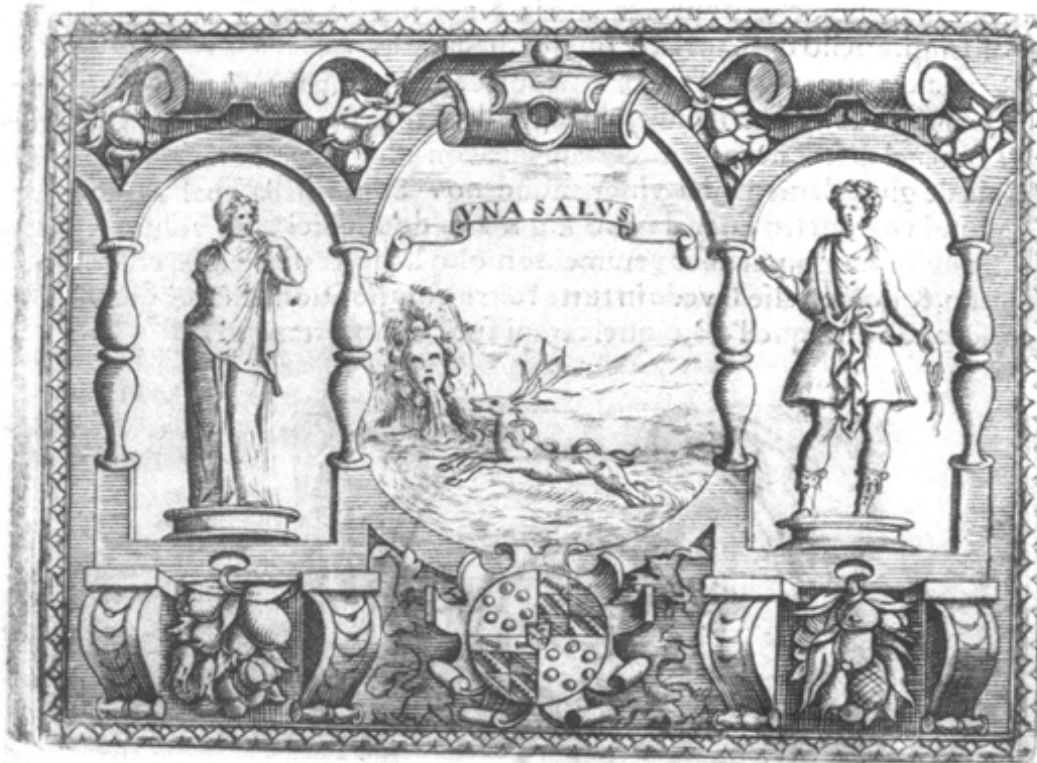
Vt citò maturescat.

Dius amor Kostkæ similes in imagine vultus
Viderat, & pueri carpitur igne puer,
Protinus in terras velocibus aduolat alis,
Ut magè vicino nutriat igne faces.
Tum sic orsus amor: Puer ò dignissime celo,
Pande agedum teneras in mea tela fibras.
O celo dilecte veni! ne tempora differ:
Nulla meis etas ignibus apta magis.
Omnia prima placent. præcox in vitibus vua
Gratior, & primâ falce resecta Ceres.
Cernis ut extento turgescens vua racemo
Pendeat? hæc primo flore reclusa fuit.
Clausa minas Boreæ, nocituraque frigora vitro
Pellit, & exclusâ grandine tuta latet.
Ætatis breue ver, & primos porrigere flores.
Serò relicta sibi, plena fit vua mero.
Omnia principis insunt: spem fecit in herbâ,
Qua modo strata seges grandinis imbre iacet.
Dixerat: & primo ne flos marcesceret æuo,
Aut flueret mundi turbine, claustra dedit.
Sic decuit, teneris ut maturesceret annis,
Adderet & superis cana iuuenta decus.

Abb. 50

Imago Primi Saeculi. Antverpiae 1640, S. 330: „Ut cito maturescat.“
Kupferstich, 112x133 mm.

90
C A R L O
C A R D I N A L
B O R R O M E O.



PER DICHIARATIONE DI QUESTA IMPRESA, è da ricordare, che sempre dal principio del mondo sono stati, & continuamente sono molti huomini, i quali caminando per la via delle virtù cercano di seruar la santissima legge di Dio, & vincendo le battaglie, che ad ogn' hora alla ragion fanno i sensi, tentano con ogni studio, & fatica loro di farsi tutti spirito, ò almeno quanto più spirituali lor sia possibile. Et questi dalle scritture sacre sono chiamati con bellissima similitudine **CERVI**. Et Cristo, il quale fu huomo diuino, & Dio vmanato, sì come è stato il primo, che ha insegnato la vera maniera di combattere, & di vincere ogni guerra de' nostri nemici, vincendo per se stesso, & per noi, così è stato forse il primo inuestito (per dir così) di questo metaforico nome di Ceruo. Et sì come è stato per la fortezza sua chiamato Leone, per la medicina Serpente, per la bassezza Verme, per il sacrificio Vitello, per la contemplatione Aquila, per la innocenza

Abb. 51

Girolamo Ruscelli: *Le imprese*. Venetia 1584, S. 90: „Una salus.“
 Kupferstich, Giacomo Franchò, 85x115 mm.



Abb. 52

Carlo Bovio: *Rhetoricae suburbanum*. Romae 1676, S. 30–31, Nr. III: „Ferte citi fontem.“
Kupferstich, 110x61 mm (Plattengröße).

Aloysius Aquauinæ.



S Y M B O L V M.

Ceruus hic ad fontem, vt vides, cursu
emicans, pro ingenti desiderio est: ita
enim & suum prodidit Vates Regius Ps.
41. Neque in *Aloysio* id desideres, qui per
Epistolam ad *Aquauinam* accedere festi-
nat. Quare bene de vtroque:

Vivit, si repperit undam.

Abb. 53

Joannes Vincartius: *Sacrarum heroidum epistolae*. Tornaci 1640, S. 164:
„Vivit, si repperit undam.“ Kupferstich, P. Rucholle, 45x68 mm.

I N S I G N E I I I . 7

INANIVM AMORE VOLVPTATVM , ET CAETERA
SAECVLI VANITATE CONSVMITVR.



Fontis in cratere vrna MERGITVR DVM IM-
PLETVR; & sordibus tantumdem obruitur,
quantum quis hauserit profanorum .

Abb. 54

Carlo Bovio: *Ignatius insignium*. Romae 1655, S. 7: „Mergitur dum impletur.“
Kupferstich, G. Castellus, 75x87 mm.

Teil IV: Erzählforschung

Erzählliteratur und Reformation.

Schwerpunkte einer interdisziplinären Forschungsdiskussion

Die Wurzeln der Forschungsdiskussion, um die es jetzt geht, reichen bis in das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts zurück. Diese Diskussion wurde durch längere Zeit hindurch in mehreren Disziplinen, oft unabhängig voneinander, zum Teil auf unterschiedlichen Ebenen, manchmal nur latent geführt, wobei ein systematischer Austausch der Erkenntnisse eher die Ausnahme blieb. Bedeutung gewinnen diese Untersuchungen vor allem dadurch, dass die im Titel genannten Begriffe ein Problemfeld bestimmen, hinter dem nicht genügend bekannte Prozesse der Wissenschaftsgeschichte nachvollziehbar sind und dessen weitere Erschließung zum besseren Verständnis von literatur- wie ideengeschichtlichen Vorgängen in der frühen Neuzeit beitragen kann. Ziel meines Überblicks ist es, die einschlägigen Begriffsbildungen kritisch zu sichten, wissenschaftsgeschichtliche Entwicklungen deutlich zu machen, Forschungslücken zu nennen und einige Thesen zu formulieren.

Es wäre vermessen, den Gegenstand meiner Untersuchung in einem einzigen Aufsatz gültig und verlässlich darstellen zu wollen. Das zwingt mich, hier und da zu vereinfachen, markante Beispiele hervorzuheben und mich auf Haupttendenzen, Methoden und Ergebnisse zu beschränken, die mir auch für die zukünftige Forschung als relevant erscheinen. Dabei konzentriere ich mich auf den deutschsprachigen Raum, mit manchen Seitenblicken auf die Lage in Ungarn.

Begriffsklärungen

Der Begriff ‚Erzählliteratur‘ stellt sowohl für die historische Erzählforschung wie für die Literaturwissenschaft eine starke Herausforderung dar. ‚Erzählliteratur‘ ist hier kein Terminus der germanistischen Literaturwissenschaft, wie von Paul Böckmann oder Eberhard Lämmert her assoziiert werden könnte.¹ Mit dem Begriff sind vor allem als ‚populär‘ ansehbares Erzählgut innerhalb gedruckt vorliegender Literatur gemeint, kompilatorische Sammlungen kurzer

1 Paul Böckmann: *Formgeschichte der deutschen Dichtung, Bd. 1: Von der Sinnbildsprache zur Ausdruckssprache. Der Wandel der literarischen Formensprache vom Mittelalter zur Neuzeit.* Hamburg ²1965; Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart 1955. Vgl. Wolfgang Brückner: Geistliche Erzählliteratur der Gegenreformation im Rheinland. In: *Rheinische Vierteljahresblätter* 1976, S. 150–169, hier: 150.

unterhaltender oder moralisierender Geschichten mit größerer Verbreitung sowie längere Erzählungen in Prosa, jüngst subsumiert unter dem Terminus ‚Prosaroman‘.² Weitere Textsorten, die häufig Erzählerisches transportieren, werden mitberücksichtigt.

Hinter dem Begriff steht ein zwar längst vergangener, aber nichtsdestoweniger folgenreich gebliebener Streit der Philologen und Folkloristen um das Problem der mündlichen Überlieferung und um das Epitheton ‚volkstümlich‘ bzw. ‚populär‘. Die Auseinandersetzung ging vor allem um die Frage nach den tatsächlichen Tradierungsmöglichkeiten in breiten Bevölkerungsschichten und um die Rolle der Literatur im Vermittlungsprozess von Erzählgut. In der Nachfolge der Brüder Grimm war die Erkenntnisrichtung durch gezielte Erhebungen und selektive Aufnahmen für lange Zeit fest kanalisiert;³ didaktisches Erzählgut wurde sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Volkskunde vernachlässigt. Die Forderung nach einer genauen Kenntnis der literarisch greifbaren Erzählmotive als erste Voraussetzung jeglicher Erzähluntersuchungen konnte sich erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts durchsetzen. Über die Definition des Erzählens besteht aber bis heute weder in der Literaturwissenschaft noch in der Erzählforschung Konsens.

Die historische Erzählforschung⁴ als eine multidisziplinär konstituierte, komparatistische Wissenschaft⁵ entwickelte sich vor allem aus der Germanistik und der Folkloristik. Sie etablierte sich mit der Gründung der Arbeitsstelle Enzyklopädie des Märchens 1957 in Kiel (seit 1980 ein Unternehmen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen), der Zeitschrift *Fabula* (1958), der International Society for Folk Narrative Research (1959) und der Herausgabe des *Handwörterbuchs zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* unter

2 Vgl. *Erzählte Welt. Frühneuzeitliche Erzählliteratur aus den Beständen der Universitätsbibliothek Marburg*. Ein Katalog. Hrsg. von Jörg Jochen Berns. Marburg 1993.

3 Hans-Jörg Uther: Die „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm im Spiegel ihrer Kritiker. Ein Beitrag zur frühen Sagenrezeption. In: *Hören Sagen Lesen Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Ursula Brunold-Bigler und Hermann Bausinger. Bern u. a. 1995, S. 721–739.

4 Elfriede Moser-Rath: Gedanken zur historischen Erzählforschung. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 69 (1973), S. 61–81.

5 Bengt Holbek: *On the Comparative Method in Folklore Research*. With contributions from Hermann Bausinger, Lauri Honko and Roger D. Abrahams. Turku 1992; Ders.: *Tendencies in Modern Folk Narrative Research*. Turku 1992.

dem Haupttitel *Enzyklopädie des Märchens* (1977–2015).⁶ Diese Enzyklopädie mit ihrer konsequenten Hinwendung zu diachronischen Forschungsstrategien stellt ohne Zweifel das bedeutendste Ergebnis gegenwärtiger historischer Erzählforschung dar.

Zu den zentralen Aufgaben dieser relativ jungen Disziplin gehören vor allem die Fragen nach dem Alter, der Vermittlung, der Verbreitung und der Funktion von Erzähltypen und -motiven, weiterhin die Frage der Kontinuität und der wechselseitigen Abhängigkeit und Durchdringung literarischer wie oraler Überlieferung sowie die Gattungsprobleme des populären Erzählguts. Die Annahme ungebrochener Kontinuität mündlicher Überlieferung wird nicht nur in Frage gestellt, sondern durch Quellenstudien und exakte Nachweise literarischer Abhängigkeiten ersetzt und die Querverbindungen freigelegt. Eine disziplinübergreifende Theorie- und Methodendiskussion wird seit Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts in der Narratologie geführt, in der vor allem die Aufstellung gattungsübergreifender Erzähltheorien angestrebt wird.

Etwa um die gleiche Zeit wurde in der Literaturwissenschaft erkannt, wie unangemessen es ist, sogenannte volkstümliche – d. h. an die Gesamtheit der Stände gerichtete – Texte aus dem Bereich der Rhetorik von vornherein auszugrenzen, was zugleich den Schluss nahelegt: Ohne Rhetorikstudien gibt es keine angemessene Deutung von Erzählliteratur im 16. und 17. Jahrhundert. Die Mode der gelehrten Apophthegmatapflege hatte Untersuchungen zur Folge, die in dieser Spruchform den Ausgangspunkt nicht nur aller Geschichtsschreibung, sondern auch der epischen Gattungen überhaupt zu sehen meinten. Die moderne literaturwissenschaftliche Erzähltheorie entwickelte sich inzwischen von der älteren geisteswissenschaftlichen zur modernen strukturalistisch, textlinguistisch oder kommunikationstheoretisch fundierten Erzählforschung.⁷ Die begrifflichen Bestimmungen beziehen sich vor allem auf die Analyse der Erzählerinstanz, des Erzählvorganges und der Erzählperspektive. In der jüngeren Forschung wurden die Gemeinsamkeiten von Rede und fiktionaler Erzählung betont. Der Zusammenhang von Rhetorik und Erzählung erscheint neu gefasst

6 *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begründet von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 1–15. Berlin, New York 1977–2015 (im Folgenden: *EM*).

7 *Erzählforschung. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*. Mit einer Auswahl-Bibliographie zur Erzählforschung. 3 Bde. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs. Göttingen 1976–1978; Johannes G. Pankau: *Erzähltheorie*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 2. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1994, Sp. 1425–1432.

in den Versuchen der Applizierung textlinguistischer und semiologischer Begriffe zur Restrukturierung der rhetorischen Figurenlehre.

Erst in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass die deutsche Literaturgeschichte seit ihren Anfängen in der Zeit der Romantik stark von der protestantischen Sicht ihrer wichtigsten Verfasser geprägt war.⁸ Eine der Folgen davon war, dass – wie Wolfgang Harms treffend formulierte – die „Vorstellung von einem Neueinsatz, einer Zäsur, einer Belebung der Literatur mit und seit der Reformation [...] zu einem Traditionsverlust [...] im Sinne [...] des Abwertens des Älteren führen“ konnte.⁹ Diese Traditionsverluste infolge von wertender Epochenmarkierung sind nicht charakteristisch für die Zeit des Übergangs in die frühe Neuzeit, sondern für die literaturwissenschaftliche Einschätzung dieser Zeit im 19. Jahrhundert. Die Germanistik macht sich erst in letzter Zeit frei von den Normen, die die konfessionsbestimmte Hypothese eines Einschnitts beim Übergang in die Neuzeit festgelegt hat. Klaus Schreiner stellte bereits 1981 fest: Die Epochengrenze der Germanistik bei der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert wurde im Blick auf die neuen Ergebnisse der Spätmittelalter- und der Reformationsforschung immer wieder in Frage gestellt und damit die dialektische Grundstruktur frühneuzeitlicher Bildungsgeschichte stärker ins Problembewusstsein heutiger Literatur- und Geschichtswissenschaft gerückt.¹⁰ Nun gelingt es, auf breit gestreu-

8 Vgl. Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München 1989; Jürgen Fohrmann: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989; *Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp, München 1991; *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, Weimar 1994.

9 Wolfgang Harms: Der Übergang zur Neuzeit und die Wirkung von Traditionen. In: *Der Übergang zur Neuzeit und die Wirkung von Traditionen* (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 32). Göttingen 1978, S. 7–14, hier: 11; vgl. Ders.: Das Interesse an mittelalterlicher deutscher Literatur zwischen der Reformationszeit und der Frühromantik. In: *Akten des 6. Internationalen Germanistenkongresses Basel 1980*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Bd. 1. Bern u. a. 1981, S. 60–84.

10 Klaus Schreiner: Grenzen literarischer Kommunikation. Bemerkungen zur religiösen und sozialen Dialektik der Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformation. In: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Symposium Wolfenbüttel 1981. Hrsg. von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann. Stuttgart 1984, S. 1–20.

ten Teilgebieten das Nebeneinander oder die Kombination von Traditionsnutzung und Positions- und Funktionswandel zu beobachten.¹¹

Aus jüngerer Zeit stammen die Bemühungen, nicht nur das Wahrnehmungsdefizit in Bezug auf die frühneuzeitliche Literaturproduktion einst katholischer Territorien in Mitteleuropa abzubauen, sondern zugleich solche konfessionsspezifische Schrägsicht generell zu überwinden. Der vor allem von Dieter Breuer¹² und Hans Pörnbacher¹³ etablierte Begriff ‚oberdeutsche Literatur‘ ist weder aufs Katholische noch auf Barockes allein fixiert, vielmehr konstatiert man politisch-gesellschaftliche Gemeinsamkeiten und Wechselbeziehungen im kulturellen Selbstverständnis der sich auf die ‚altständische Ordnung‘ Mitteleuropas berufenden Herrschaften unterschiedlicher Konfessionen. Das Einheitskonzept der deutschen Nationalliteratur war auch aus nichtkonfessioneller Betrachtungsweise fragwürdig geworden und eine Revision bisheriger literaturgeschichtlicher Urteilsbildung erwies sich als unumgänglich.¹⁴ Die neue These, dass erst die Kunst- und Literaturdoktrinen des 18. und 19. Jahrhunderts die oberdeutschen Literatur- und Kulturformen aus dem neuen Nationalbewusstsein gedrängt und damit der Vergessenheit ausgesetzt haben, ist nun weitgehend akzeptiert.

In der Literaturwissenschaft hat sich in den letzten Jahrzehnten ein Literaturbegriff durchgesetzt, der offen ist gegenüber der ganzen literarischen Pro-

11 *Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1993.

12 Dieter Breuer: Raumbildungen in der deutschen Literaturgeschichte der frühen Neuzeit als Folge der Konfessionalisierung. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 117 (1998), S. 180-191.

13 *Bayerische Bibliothek. Texte aus zwölf Jahrhunderten*. Bd. II. *Die Literatur des Barock*. Hrsg. von Hans Pörnbacher. München 1986.

14 Dieter Breuer: *Oberdeutsche Literatur 1565–1650. Deutsche Literaturgeschichte und Territorialgeschichte in frühabsolutistischer Zeit*. München 1979; Ders.: Deutsche Nationalliteratur und katholischer Kulturkreis. In: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit*. Akten des 1. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Klaus Garber. Tübingen 1989, S. 701–715, hier: 703; Ders.: Das Ärgernis der katholischen Literatur. Zur Geschichte einer Ausgrenzung. In: *Europäische Barockrezeption*. Hrsg. von Klaus Garber. Wiesbaden 1991, S. 455–463; Ders.: Katholische Konfessionalisierung und poetische Freiheit. In: *Die katholische Konfessionalisierung*. Hrsg. von Wolfgang Reinhard und Heinz Schilling. Münster 1995, S. 166–183. Zu den beiden konkurrierenden Bildungssystemen der katholischen und der protestantischen Tradition vgl. Anton Schindling: *Bildung und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit 1650–1800*. München 1994, S. 3; Günter Hess: Deutsche Nationalliteratur und oberdeutsche Provinz. Zu Geschichte und Grenzen eines Vorurteils. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 8 (1985), S. 7–30.

duktion des 16. und 17. Jahrhunderts und der mit ihr in ständiger Wechselwirkung stehenden Mündlichkeit.¹⁵ Dieser Literaturbegriff betont den Prozess der literarischen Kommunikation und setzt die Unterscheidung zwischen ‚Literarischem‘ und ‚Nichtliterarischem‘ außer Kraft. Die moderne, induktiv-deskriptive Poetik definiert die literarischen Gattungen als pragmatische Ordnungsbegriffe für die Vielfalt der real existierenden Texte. Im Sinne dieser Definition sind die Gattungen Mitteilungsvarianten oder Kommunikationssysteme, die sich unter bestimmten historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen aktualisieren. Dieser Literatur- und Gattungsbegriff wird nun auch von der historischen Erzählforschung weitgehend akzeptiert.

Eine bisher nicht überwundene Schwierigkeit für eine gemeinsame Theorie, Definition und Systematisierung der Erzählliteratur besteht darin, dass sich weder die Gesamtheit der Kriterien für das Erzählen noch das Korpus der narrativen Texte genau definieren lassen. Die traditionellen Gattungsbezeichnungen der narrativen Texte bleiben zwar sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Erzählforschung weiterhin in Verwendung, diese werden aber kritisch überprüft und immer mehr als nachträgliche Konstruktionen identifiziert, die untauglich sind für eine adäquate Beschreibung der zahlreichen Untertypen, Übergangs- und Zwischenformen sowie der Gattungsvarianten und Textsorten.

In der Erzählforschung volkskundlicher Art hat sich in den letzten hundert Jahren ein Gattungs-, Typen-, Stoff- und Motivkanon ausgebildet, der heute immer deutlicher ebenfalls als reine Konstruktion erkannt wird.¹⁶ Dieser Konstruktcharakter der Erkenntnisse besitzt mehrere ideen-, sozial- und wissenschaftsgeschichtliche Voraussetzungen, die bis heute forschungsbestimmend nachwirken.¹⁷ Die konfessionelle Herkunft der germanistischen Literaturwissenschaftler und Hauptvertreter in der internationalen Folkloristik vornehmlich des 19. Jahrhunderts hat entsprechend dem deutsch-protestantischen Nationalverständnis von Angelsachsen und Skandinavien den dominanten Kanon volkstümlicher Erzählgattungen bestimmt.¹⁸ Aber auch die in den Geisteswissenschaften lange unterstellte ultramontane Befangenheit katholischer Autoren hat

15 Gábor Tüskés: Schriftliche Folklore im 17. Jahrhundert. In: *Fabula* 42 (2001), S. 1–21, hier: 2.

16 Dan Ben-Amos: *Do We Need Ideal Types (in Folklore)? An Address to Lauri Honko*. Turku 1992.

17 Wolfgang Brückner: Reformation. In: *EM*, Bd. 11. 2004, Sp. 454–459, hier: 455.

18 Wolfgang Brückner: Konfession, Konfessionen. In: *EM*, Bd. 8. 1996, Sp. 116–122, hier: 120.

zu wechselseitigen kulturkämpferischen Vorbehalten und Blindheiten gegenüber der historischen Realität geführt.

Das nationalromantisch-patriotische Erbe und die ideologischen Sympathien haben auch in der Reformationsforschung wissenschaftliche Arbeitsweise und Ergebnisse allzu lang beeinflusst.¹⁹ Die protestantische Bibelexegese, beginnend mit Hermann Gunkel und seinem Funktionsverständnis von Erzählgattungen durch die Frage nach deren ‚Sitz im Leben‘, hat im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine eigenständige philologische Genretheorie, die sog. Formgeschichte (Martin Dibelius) hervorgebracht.²⁰ Die ideengeschichtlichen Voraussetzungen des volkskundlich-folkloristischen Diskurses beruhten daher lange Zeit auf Volks- und Traditionsvorstellungen, die heute als säkularisierte evangelische Theologumena bezeichnet werden dürfen. Von solcher Erkenntnis aus betrachtet, besitzen die Reformation und ihre ideengeschichtlichen Folgen eine konstituierende Bedeutung für die Erzählforschung.

Aber nicht nur der Begriff ‚Erzählliteratur‘, sondern auch der Terminus ‚Reformation‘ wird in den einzelnen Disziplinen unterschiedlich oder sogar kontrovers definiert. In der Literaturwissenschaft ist sie eine in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Kirchengeschichte entlehnte Bezeichnung für eine literaturgeschichtliche Epoche, die im weiteren Sinne das 16. Jahrhundert, im engeren Sinne die Zeit zwischen Luthers angeblichen Ablassthesen und dem Augsburger Religionsfrieden umgreift. Mehrere Gründe sprechen für eine literaturgeschichtliche Epoche ‚Reformation‘, man kann jedoch immer weniger übersehen: Dass sich ‚Reformation‘ als Epochenbezeichnung durchsetzte, ist nicht zuletzt in der konservativ- oder liberal-protestantisch geprägten nationalen Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts begründet. Durch die Überbetonung der in Deutschland einflussreichsten, der Wittenberger Reformation, wurde bis vor kurzem nicht nur die gegenreformatorische Alternative ausgeblendet, sondern neben Zwinglis Schweizer Variante auch die zeitlich wie regional begrenztere, aber in bestimmten Regionen umso bedeutendere calvinistische.²¹ Man hat das europäische Fundament der lateinischen Gelehrtenkultur unterschätzt; die europäischen

19 Vgl. Heiko A. Obermann: *Zwei Reformationen. Luther und Calvin – Alte und Neue Welt*. Durchgesehen und mit einem Nachwort von Manfred Schulze. Berlin 2003.

20 Wolfgang Brückner: „Narrativistik“. Versuch einer Kenntnisnahme theologischer Erzählforschung. In: *Festschrift für Max Lüthi (= Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung 20, H. 1–3)*. Berlin 1979, S. 18–33.

21 Heinz Schilling: *Ausgewählte Abhandlungen zur europäischen Reformations- und Konfessionsgeschichte*. Hrsg. von Luise Schorn-Schütte und Olaf Mörke. Berlin 2002.

Verflechtungen der Reformationsliteratur wurden erst auf dem Weg über die Barock-Forschung zum Thema. Das von Wolfgang Stammler geprägte Schlagwort ‚lutherische Pause‘ wurde als perspektivische Täuschung ebenfalls erst vor kurzem erkannt; in jüngerer Zeit mehren sich die Stimmen derer, die das reformatorische Schrifttum als Literatur ernst nehmen. Die weniger von der Reformation geprägten Züge in der Literatur der Zeit treten ebenfalls erst in neueren Arbeiten schärfer hervor.

Für die historische Rhetorikforschung, die ‚Reformation‘ mit Peter Blickle als „gesellschaftlich schier unbegrenztes Streitgespräch um das angemessene Verständnis des reinen Evangeliums“, mit Peter Matheson als „paradigmatische[r] Wandel der religiösen Imaginationen“ und als ein „durch und durch rhetorisches Geschehen“ definiert,²² stellt die Rhetorik der Reformation ein noch recht junges Forschungsfeld dar. Reformationsforschung und historische Rhetorikforschung bekamen dadurch komplementäre neue Anliegen, dass der ‚gemeine Mann‘ bzw. die Adressaten nicht mehr vorrangig als Objekte von linearen, sondern als Teilhaber an interaktiven Prozessen verstanden wurden.²³ Robert W. Scribner hat in einem Beitrag die „Gesamtheit des Kommunikationsprozesses“ der Reformation als Forschungsfeld etabliert, das sich nun über die Texte hinaus auch auf aktionale, mündliche, visuelle und symbolische Formen der Kommunikation erstreckt.²⁴

Für die Erzählforschung ist vor allem relevant, dass die Reformatoren die Rhetorik in den Dienst der Schriftauslegung und die Bibel zusammen mit der Geschichte als rhetorischen Exempelschatz in den Dienst der Rhetorik stellten.²⁵ Den Zusammenhang von protestantischem Predigtexempel und Theologenausbildung hat man bereits thematisiert, die rhetorische Praxis der reformatorischen Gebrauchsliteratur ist jedoch noch kaum erforscht. Nach neueren Kenntnissen markiert der Buchdruck keinen Medienwechsel, sondern setzt nur eine schon seit dem Spätmittelalter angelaufene Entwicklung handschriftlicher Massenproduktion be-

22 Peter Blickle: Reformation und Freiheit. In: *Die frühe Reformation in Deutschland als Umbruch*. Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1996. In Gemeinschaft mit E. Buchwalter hrsg. von Bernd Moeller. Gütersloh 1998, S. 37; Peter Matheson: *The Rhetoric of the Reformation*. Edinburgh 1998, S. 241.

23 Immo Meenken: Reformation. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 7. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 2005, Sp. 1078–1096, hier: 1078.

24 Robert W. Scribner: Flugblatt und Analphabetentum. In: *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit*. Beiträge zum Tübinger Symposium 1980. Hrsg. von Hans-Joachim Köhler. Stuttgart 1981, S. 66.

25 Meenken: Reformation (wie Anm. 23), Sp. 1080.

schleunigend fort, um dann seinerseits von der Reformation noch einmal dynamisiert und vorübergehend dominiert zu werden.²⁶ Der Erfolg der Reformation ist nicht einfach eine Folge des Buchdrucks; die Frühphase des Kommunikationsprozesses ‚Reformation‘ kann im Hinblick auf eine Analphabetenrate von mehr als 95 Prozent nur als ein überwiegend nichtschriftlicher, von „Formen der semi-oralen Lektüre“ beherrschter Prozess verstanden werden. Der Multiplikationseffekt der Flugblätter und Flugschriften mit ihren vielfach differenzierten Textformen ist, aufs Ganze gesehen, das Ergebnis des gesprochenen Wortes. Das dominierende Medium bleibt bis etwa 1700 die Predigt, in der den verschiedenen Themen und Formen des Erzählens eine fundamentale Bedeutung zugeschrieben wurde.²⁷

Für die historische Erzählforschung bedeutet ‚Reformation‘ nicht mehr bloß einen Epochenbegriff, sondern im weiteren Sinne die Ausgangsbasis für konfessionelle Kulturentwicklungen der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart.²⁸ Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht der Gesamtkomplex ‚evangelischer‘ Prägungen sog. Volksliteratur. Mit eingeschlossen sind die Förderung von Erzähltraditionen durch die reformatorischen Bewegungen und ihre ideellen wie institutionalisierten Nachwirkungen. Konfessionsspezifische Quellenerschließungen in der populären Erzählliteratur gibt es erst seit wenigen Jahrzehnten, vor allem durch die Entdeckung von Predigt und Katechese als sozialen Orten der Geschichtenvermittlung.²⁹ Erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts hat sich die Erzählforschung den neuen literaturwissenschaftlichen wie exegetischen Teildisziplinen geöffnet und, entsprechend dem erweiterten Literaturbegriff der Philologien, deren Rhetorikstudien für die Erkundung der Vermittlungswege und Erzählstrategien ernst genommen. Damit sind über die Kenntnis mittelalterlicher Gebrauchstexte hinaus die ganze frühneuzeitliche homiletische Handbücherproduktion und Historienliteratur aller Konfessionen in den Blick gekommen.

Seit dem von Wolfgang Brückner 1974 herausgegebenen, quellenkritisch-überlieferungsbezogen orientierten Handbuch³⁰ *Volkserzählung und Reformation* interessieren an Luther z. B. nicht nur seine Verwendung des Sprichworts, seine

26 Meenken: Reformation (wie Anm. 23), Sp. 1087–1089.

27 Heike Talkenberger: Kommunikation und Öffentlichkeit in der Reformationszeit. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 6. Sonderheft: Forschungsreferate 3. Folge, 1994, S. 1–26.

28 Brückner: Reformation (wie Anm. 17), Sp. 454.

29 Brückner: Konfession, Konfessionen (wie Anm. 18), Sp. 120–121.

30 *Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus*. Hrsg. von Wolfgang Brückner. Berlin 1974; vgl. Brückner: Reformation (wie Anm. 17), Sp. 455–456.

Sammlung von Fabeln und die Registrierung volksläufiger Aberglaubensformen,³¹ sondern auch die literarische Herkunft seiner Kenntnisse, sein Gebrauch narrativer Gattungen, Gestalten und Motive, seine theoretische Position im Einsetzen von ‚Historiae‘ im Sinne Melanchthons sowie das Phänomen des ‚erzählten‘ Luther, der selbst zu einer Figur literarischer Überlieferungen geworden ist. Der ebenfalls von Wolfgang Brückner initiierte Plan eines vergleichbaren Handbuchs zur Erzählliteratur der katholischen Reformbewegung wurde bis jetzt nicht verwirklicht.³² Die geistigen Voraussetzungen für das Entstehen einer zum Teil konfessionstypischen Exempelliteratur, der Kalender und reformatorischen Martyrologien werden erst seit wenigen Jahrzehnten untersucht, desgleichen die Schwank- und Teufelsliteratur in ihrem theologischen Kontext analysiert. Predigt, Katechese und Katechismen werden als notwendige Forschungsbereiche erkannt, die Sammlungen von Kuriositäten, Prodigien,³³ Monstren und Mordgeschichten werden im Kontext des reformatorischen Endzeitbewusstseins begriffen.

Neue Forschungstendenzen

Wolfgang Brückners soeben erwähntes Handbuch hat sich als programmatisch für die neuere Erzählforschung erwiesen und darf wohl als ein Gipfelpunkt spezifisch auf protestantische Autoren und Werke gerichteter Erhebungen angesehen werden. In Frankfurt und Würzburg hat Brückner eine Reihe von Dissertationen angeregt, die sich mit bislang wenig beachteten Autoren und Erzählformen des 17. und 18. Jahrhunderts beschäftigen und Erzählliteratur, vor allem als Vermittler von Bildungsgut, über konfessionelle, politische und nationale Grenzen hinweg untersuchen.³⁴ Diese Arbeiten erschließen Wechselbeziehungen des

31 Vgl. z. B. Dietz-Rüdiger Moser: Laienbildung und ‚Volksdichtung‘ bei Martin Luther. In: *Literatur und Laienbildung*, 1984, S. 55–77.

32 Wolfgang Brückner: Volkskunde in Würzburg. Ein Rechenschaftsbericht 1973–78. In: *Bayerische Blätter für Volkskunde* 5 (1978), S. 147–173, hier: 157.

33 Z. B. Barbara Bauer: Die Krise der Reformation. Johann Jacob Wicks Chronik außergewöhnlicher Natur- und Himmelserscheinungen. In: *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450–1700)*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Alfred Messerli. Basel 2002, S. 193–236.

34 Z. B. Rainer Alsheimer: *Das „Magnum speculum exemplorum“ als Ausgangspunkt populärer Erzähltraditionen. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte in Polen und Russland*. Frankfurt a. M. 1971; Alois Schneider: *Narrative Anleitungen zur praxis pietatis im Barock. Dargelegt am Exempelgebrauch in den „Iudicia Divina“ des Jesuiten Georg Sten-*

kulturellen Konstrukts Literaturbetrieb mit seiner rezeptiven Popularisierung, erbringen Erzählkataloge und überprüfen theologische wie homiletische Quellen auf ihren Aussagewert für die Rekonstruktion der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kultur. Ansätze zu einer Theorie der Beispielmaterie finden sich u. a. in Brückners eigenen Aufsätzen, in denen er auf die Vielschichtigkeit des frühneuzeitlichen Geschichtenbegriffs und auf den *modus excerpenti* hinwies,³⁵ und bei Christoph Daxelmüller, der das Exempel als wissenschaftliche Diskursmaterie und als wahrnehmungsbildenden Faktor analysierte und eine umfangreiche Bibliographie der Exempelforschung zusammenstellte.³⁶

Rudolf Schenda, eine andere bestimmende Figur der historischen Erzählforschung, hat 1987 die neuen Tendenzen dieser Disziplin im deutschsprachigen Raum zusammengefasst.³⁷ Er registriert u. a. die systematische Aufarbeitung von Erzählquellen des Reformations- und Gegenreformationszeitalters, wodurch tausende von Nachweisen zu schriftlich tradierten Erzählungen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert aufgedeckt worden sind, konstatiert aber zugleich einen starken Hang zur Gegenwartsforschung und den Rückgang der Zahl der wenigen universitären Lehrstühlen, an denen historische Erzählforschung noch betrieben wird. Diese Tendenz kommt heute infolge der inzwischen durchgeführten Universitätsreformen noch viel stärker zur Geltung. Mit der 1997 beim DGV-Kongress in Marburg erfolgten Widerbegründung einer Kommission für Erzählforschung hat zwar das Forschungsgebiet in den deutschsprachigen Ländern Auftrieb erfahren, keine Kommission kann aber die fehlende institutionelle Basis mehr ersetzen. Die primäre Aufgabe der Erzählforschung wird hier jenseits der Philologie und Motivforschung neu definiert als Stereotypen- und Konfliktforschung; Erzähltypen werden als kulturelle Konstruktionen, als narrative Bewältigung von Fremdheit und als diskursiver Umgang mit Alterität interpretiert.³⁸ Ein Verlust der historischen Perspektive ist dabei offensichtlich;

gel (1584–1651). Mit einem Exempelkatalog. Würzburg 1982; Lothar Hofmann: *Exempelkatalog zu Martin Pruggers Beispielkatechismus von 1724*. Würzburg 1987.

35 Wolfgang Brückner: Historien und Historie. Erzählliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts als Forschungsaufgabe. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), S. 13–123.

36 Christoph Daxelmüller: Zum Beispiel. Eine exemplarische Bibliographie. Teil. I–II. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 13 (1990), S. 218–244; 14 (1991), S. 215–240.

37 Rudolf Schenda: Tendenzen der aktuellen volkskundlichen Erzählforschung im deutschsprachigen Raum. In: *Deutsche Volkskunde – Französische Ethnologie. Zwei Standortbestimmungen*. Hrsg. von Isaac Chiva und Utz Jeggle. Frankfurt a. M. u. a. 1987, S. 271–291.

38 *Erzählen zwischen den Kulturen*. Hrsg. von Sabine Wienker-Piepho und Klaus Roth. Münster u. a. 2004.

die Quellen des 15. bis 18. Jahrhunderts, worauf die meisten sog. Volkserzählungen des 19. und 20. Jahrhunderts zurückgehen, bleiben weitgehend ausgeblendet.

Das Bild der neueren historischen Erzählforschung wird vor allem durch Büchergattungen und Quellentexte für die Stoffüberlieferung sowie durch die Tätigkeit herausragender Verfasser der sog. Pastorenliteratur und der Polyhistoren vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bestimmt.³⁹ Die Methoden des Aufsuchens von *loci communes*, die zu den gewünschten Memorabilien führten, werden ausführlich erörtert; die umfangreiche Kompilations-, Kuriositäten- und *Magicaliteratur* wird vor allem zur Erschließung der Motivgrundlagen von Erzählungen aus der mündlichen Überlieferung herangezogen. Ein Höhepunkt der Konfessionspolemik im Bereich der erzählenden Kurzprosa wurde in der Auseinandersetzung zwischen dem evangelischen Theologen Hieronymus Raucher und dem katholischen Kontroversisten Johannes Nas um Legenden, Mirakelberichte und Bestätigungsexempla identifiziert.⁴⁰ Für die neuen Erzählgattungen und Inhalte des Pietismus und der Aufklärung wurde neben einem Bruch mit der Geschichten sammelnden Pastorenliteratur eine gleichbleibende katechetisch-pädagogische Gebrauchsfunktion bei fortentwickelter reformatorischer Zielsetzung konstatiert. Die Textsorte der sog. moralischen Geschichten aus der Feder evangelischer Pastoren und Lehrer, die ab etwa 1760 den Tugendkanon der Aufklärung und den neuen Verhaltenskodex der modernen Zivilreligion entfalteten, wird erst seit einigen Jahren eigens untersucht.⁴¹ Ebenfalls erst jüngst hat die Forschung die evangelischen Beispielkatechismen des 19. Jahrhunderts entdeckt.⁴²

Als Hauptgattungen der pietistischen Erzählliteratur wurden die religiöse Autobiographie und Biographie identifiziert, wobei es sich um eine spezielle Art von Hagiographie mit Leitmotiven der Bekehrung oder der Wiedergeburt

39 Vgl. die entsprechenden Artikel in der *EM*.

40 Rudolf Schenda: Die protestantisch-katholische Legendenpolemik im 16. Jahrhundert. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 52 (1970), S. 28–48; vgl. Hannjost Lixfeld: Eine konfessionelle Satire des Reformationszeitalters. Zur Wechselwirkung von Literatur und Volkserzählung. In: *Alemannisches Jahrbuch* 1971/72, S. 93–104.

41 Wolfgang Brückner: Moralische Geschichten als Gattung volkstümlicher Aufklärung. Zugleich ein Plädoyer für begriffliche Klarheiten. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 10 (1987), S. 109–134.

42 Wolfgang Brückner: Die Gattung protestantischer Beispiel-Katechismen im 19. Jahrhundert. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 22 (1999), S. 141–164.

handelt.⁴³ Erzählungen von wunderbaren Errettungen von Bibeln und Andachtsbüchern gibt es bei den Pietisten seit Mitte des 17. Jahrhunderts. Die umfangreiche Erbauungsliteratur des Pietismus, die durch ihre zahlreichen Übersetzungen eine internationale Ausstrahlung hatte, ist erst in Ansätzen erschlossen.⁴⁴ Die Inventarisierung und Systematisierung von Motiven aus schriftlichen Quellen mit Beispielgeschichten ist ebenso ein Desiderat, wie die Herausarbeitung der regionalen Unterschiede im Erzählgut und die Untersuchung der Beziehungen zwischen schriftlichen und mündlichen Kommunikationsformen der Pietisten.

Die gemeinsamen Interessen von Literaturwissenschaft, Altphilologie, Theologie, Rhetorikgeschichte und historischer Erzählforschung sind seit den 60er, 70er Jahren des 20. Jahrhunderts besonders stark am ‚Exempel‘. Aber erst seit den einschlägigen Untersuchungen von Rudolf Schenda,⁴⁵ Hermann Bausinger,⁴⁶ Wolfgang Brückner,⁴⁷ Frederic C. Tubach,⁴⁸ Peter Assion,⁴⁹ Christoph Daxelmüller,⁵⁰ Jacques Berlioz,⁵¹ Walter Haug,⁵² Peter von Moos⁵³ und ande-

-
- 43 Vgl. z. B. Ulrich Bräker: *Sämtliche Schriften*. 5 Bde. Bearbeitet von Christian Holliger, Andreas Bürgi, Alfred Messerli u. a. München, Bern 1998–2010; *Schreibsucht. Autobiographische Schriften des Pietisten Ulrich Bräker (1735–1798)*. Hrsg. von Alfred Messerli und Adolf Muschg. Göttingen 2004.
- 44 Fred van Lieburg: Pietismus. In: *EM*, Bd. 10, 2002, Sp. 1047–1056.
- 45 Rudolf Schenda: Stand und Aufgaben der Exemplaforchung. In: *Fabula* 10 (1969), S. 69–85.
- 46 Hermann Bausinger: Exemplum und Beispiel. In: *Hessische Blätter für Volkskunde* 1968, S. 31–43.
- 47 Wolfgang Brückner: Nachmittelalterliche katholische Exempelsammlungen. In: *EM*, Bd. 4, 1984, Sp. 609–626.
- 48 Frederic C. Tubach: *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki 1981.
- 49 Peter Assion: Das Exempel als agitatorische Gattung. Zu Form und Funktion der kurzen Beispielgeschichten. In: *Fabula* 19 (1978), S. 224–240.
- 50 Christoph Daxelmüller: Exemplum und Fallbericht. Zur Gewichtung von Erzählstruktur und Kontext religiöser Beispielgeschichten und wissenschaftlicher Diskursmaterien. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 5 (1982), S. 149–159; Ders.: Narratio, Illustratio, Argumentatio. Exemplum und Bildungstechnik in der frühen Neuzeit. In: *Exempel und Exempelsammlungen*. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 77–94.
- 51 *Les Exempla médiévaux. Introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*. Sous la dir. de Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu. Avant-propos de Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt. Carcassone 1992.
- 52 Walter Haug: Poetologische Universalien und Literaturgeschichte. In: *Erzählforschung*. Bd. 2, 1977, S. 276–296.
- 53 Peter von Moos: *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policraticus“ Johanns von Salisbury*. Hildesheim u. a. 1988.

ren⁵⁴ herrscht Einverständnis darüber, dass ‚Exempel‘ keine Genre, sondern eine Funktion, eine sog. ‚Bezugsform‘ meint. Ein Text wird erst durch die *applicatio* zum Exempel. Als Synonym für Predigtexempel wurde in der früheren Forschung der Terminus Predigtmärlein verwendet, obwohl dieser synonyme Gebrauch, da der letztere einen narrativen Text meint, nicht ohne Weiteres zu rechtfertigen ist. Der Exempelgebrauch der einzelnen Autoren kann nur mit einer komplexen Methode, unter gleichzeitiger Berücksichtigung der inhaltlichen, gattungsspezifischen und funktionalen Gesichtspunkte, des soziokulturellen Kontexts und der durch all diese Aspekte bestimmten textgenerierenden Prinzipien (der sog. paratextuellen Charakterkonstellationen) erfolgreich untersucht werden.

Ernst Heinrich Rehermann hat 1977 ein wichtiges Quellenwerk zu dem bis dahin weitgehend unbeachteten Exempelgut in protestantischen Exempel- und Predigtsammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem niederdeutschen Raum zugänglich gemacht.⁵⁵ Die Arbeit enthält eine Untersuchung über Quellen, Predigtstil und geistliche Intentionen der Exempel sowie im Materialteil ausgewählte und annotierte Texte aus Exempel- und Predigtwerken. Ein erster Katalog der Exempel protestantischer Autoren aus Ungarn wurde 1992 von Ákos Dömötör publiziert.⁵⁶ Der Vergleich der katholischen und protestantischen Exempeltradition des 16./17. Jahrhunderts zeigt, dass es im Exempelgebrauch der verschiedenen Konfessionen sowohl signifikante Entsprechungen als auch Differenzen gibt.⁵⁷ Luther blieb im Wesentlichen bei der mittelalterlichen Tradition der Problemvermittlung durch eingestreute Beispielgeschichten, es sollten aber im Sinne einer historischen Faktizitätsforderung nur tatsächlich geschehene Geschichten als Beispielerzählungen dienen. Zusammen mit Melanchthon maß er den außerordentlichen Ereignissen der Gegenwart, den sog. ‚Prodigien‘, als Exempelquelle eine besondere Bedeutung zu. Andreas Hyper-

54 Z. B. Hartmut Breitzkreuz: Literarische Zitatanalyse und Exemplaforchung. In: *Fabula* 12 (1971), S. 1–7; Karlheinz Stierle: Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. Hrsg. von Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel. München 1973, S. 347–375.

55 Ernst Heinrich Rehermann: *Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Göttingen 1977.

56 Ákos Dömötör: *A magyar protestáns exemplumok katalógusa* [Katalog der protestantischen Exempel in Ungarn]. Budapest 1992.

57 Gábor Tüskés: *Johannes Nádasí. Europäische Verbindungen der geistlichen Erzählliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert*. Tübingen 2001, S. 104–106.

us reduzierte in seiner Homiletik (1553),⁵⁸ dem Standardwerk für das Predigtwesen der lutherischen Orthodoxie, die erlaubte Dreizahl an Exempeln bei mittelalterlichen Predigern auf eines, was aber in der Praxis nur selten durchgesetzt wurde. Die Homiletik des Hyperius hat sich nach den neuen Forschungen Gábor Kecskeméti auch auf die Predigt- und Kommunikationstheorie calvinistischer Prediger in Ungarn ausgewirkt.⁵⁹

Die bisher erwähnten Arbeiten zielten vor allem auf das einzelne Exempel und seine Wirkungsgeschichte und leisteten wichtige Vorarbeiten zum topischen Fundus wie zur Kommentierung frühneuzeitlichen Erzählens. Die als Exempelträger fungierenden Buchtypen, darunter die systematisch aufbereiteten Beispielsammlungen, rücken erst nach und nach ins Bewusstsein.⁶⁰ Um die konfessionsspezifischen Themen hat sich hier wie dort ein sog. Grundbestand von Exempeln herausgebildet; der Gebrauch und die Ausarbeitung der Texte waren letzten Endes von den herangezogenen Handbüchern sowie von den Beispielpräferenzen und erzählerischen Fähigkeiten der einzelnen Autoren abhängig. Bei den protestantischen Autoren erscheint die Vermittlung des neuen Lebensideals, Lebenswandels und Wertesystems sowie der neuen Persönlichkeits- und Frömmigkeitsauffassung als primäre Aufgabe des Exempels, die man in erster Linie über die Modifizierung der Auslegungen, der inhaltlichen Schwerpunkte und der textimmanenten Akzente zu verwirklichen suchte. Hier überwiegen im Allgemeinen die biblischen, insbesondere die alttestamentlichen Beispiele, die auf antiken, mythologischen und historischen Themen beruhenden Exempel sowie die Fabeln, Mären und Teufelserzählungen in Exempelfunktion, während Beispiele aus den Heiligenlegenden relativ selten vorkommen. Parallel zur Zurückdrängung und Umwertung der hagiographischen Elemente wurde das protestantische Martyrologium zum häufigen Thema der Exempel.⁶¹

Ein weiterer Forschungsschwerpunkt liegt auf den frühen protestantischen Exempelsammlungen, deren strukturelles Grundmuster vor allem die alphabe-

58 Zitiert von Herbert Wolf: Erzähltraditionen in homiletischen Quellen. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), S. 705–756, hier: 707.

59 Gábor Kecskeméti: „*A böcsültre kihaladott ékes és mesterséges szóllás, írás*“. *A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján* [Rhetorische Überlieferung in Ungarn um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert]. Budapest 2007, S. 335–339.

60 Wolfgang Brückner: Protestantische Exempelsammlungen. In: *EM*, Bd. 4, 1984, Sp. 604–609.

61 Vgl. z. B. Hubert Herkommer: Die Geschichte vom Leiden und Sterben des Jan Hus als Ereignis und Erzählung. In: *Literatur und Laienbildung* (wie Anm. 10), S. 114–146.

tisch nach *loci communes* geordneten Aussprüche Luthers aus den Tischreden (1566) und Melanchthons Spruchüberlieferung lieferten, die Johannes Manlius in den *Collectanea locorum communium* 1563 publizierte, bestehend aus Beispielen zum Dekalog, aus einem *Calendarium historicum* und einem *Libellus medicus* mit Haus-Ratschlägen. Die erste und über das 16. Jahrhundert weit hinaus am wirksamsten gebliebene protestantische Exempelsammlung war Andreas Hondorffs *Promptuarium exemplorum* (1568), eingeteilt ebenfalls nach dem Dekalog. Hondorffs Quellen sind aufgrund von Heidemarie Schades Untersuchungen neben der Bibel die Kirchenväter und die alten Kirchenhistoriker, profane Autoren der Antike, des Mittelalters, der Renaissance und der Reformationszeit, Chroniken und Geschichtswerke des 15. und 16. Jahrhunderts, katholische Predigt-, Exempel- und Legendensammlungen, protestantische Erbauungsschriften sowie die Prodigien- und Teufelsliteratur.⁶² Unter den Exempeln finden sich neben weit verbreiteten internationalen Erzählstoffen zahlreiche Erzählungen, die als Legenden ohne Wunder bezeichnet werden können. Sie berichten von Bekenntnis und Verfolgung, Leiden und Sterben der protestantischen Glaubenszeugen. Das Werk erlebte etwa vierzig, mehrfach erweiterte Auflagen in den nächsten hundert Jahren. Eine lateinische Übersetzung (1575) mit bis 1633 weiteren dreizehn Auflagen sicherte dem Werk eine weit über den deutschsprachigen Raum hinausgehende Rezeption, so auch in Ungarn.⁶³ Das Exempel wurde mit und nach Hondorff ganz bewusst zum Hilfsmittel der protestantischen Predigt und Literatur.

Nach den Forschungen Burghart Wachingers stellen die Exempelsammlungen nicht nur wichtige Quellen für die Vermittlung von Erzählungen dar; sie sind auch Zeugnisse einer Geschichte der moralischen Unterweisung und des ethischen Bewusstseins.⁶⁴ Anhand eines Vergleichs von drei Sammlungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert konnte Wachinger nachweisen, dass während im Mittelalter vor allem die Tugenden und Laster als Ordnungskriterien von Exempelsammlungen dominieren, für die protestantischen Sammlungen der

62 Heidemarie Schade: Andreas Hondorffs *Promptuarium Exemplorum*. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), S. 646–703.

63 Ákos Dömötör: Hondorff-hatások Keresszegi Herman István exemplumaiban [Hondorff-Einflüsse in den Exempeln von István Keresszegi Herman]. In: *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 25 (1988), S. 15–30.

64 Burghart Wachinger: Der Dekalog als Ordnungsschemata für Exempelsammlungen. Der „Große Seelentrost“, das „*Promptuarium exemplorum*“ des Andreas Hondorff und die „*Locorum communium collectanea*“ des Johannes Manlius. In: *Exempel und Exempelsammlungen* (wie Anm. 50), 1991, S. 239–263.

Dekalog eines der wichtigsten Ordnungsschemata liefert. Seiner Forderung nach weiteren Spezialstudien zur Typologie und Geschichte von Exempelsammlungen ist voll beizustimmen, wobei die bisherigen Erschließungsleistungen der konsequenten Zusammenschau über Epochen- und Konfessionsgrenzen hinweg bedürfen. Um weitere Quellenerschließungen zu erleichtern, hat Hans-Jörg Uther 2006 zahlreiche Kuriositäten- und Exempelsammlungen der frühen Neuzeit auf CD-ROM zugänglich gemacht.⁶⁵

Für die Exempelfülle in der evangelischen Predigt des 17. Jahrhunderts liefern zwei Postillen Johann Jacob Othos ein anschauliches Beispiel. Nach dem von Wolfgang Beck publizierten Regestenkatalog enthalten die beiden Bücher insgesamt 1081 geschichtliche Erzählungen und Aussprüche aus der zeitgenössischen historischen, theologischen und humanistischen Literatur.⁶⁶ In Othos bis Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder aufgelegtem *Kranckentrost* (1665) stehen die den Apophtegmata ähnlichen ‚letzten Worte‘ hochgestellter Persönlichkeiten im Mittelpunkt. Beck unterscheidet zwischen Textebenen und Funktionsbereichen und schlägt vor, folgende analytische Aspekte zu bedenken: 1) die Stellung des Exempels im Kontext; 2) den quantitativen Einsatz; 3) die Funktionalität und ihre Relation zu 1); 4) die Erzähltendenzen; 5) die intentionalen und inhaltlichen Wechselbeziehungen.

In einem 2007 publizierten Sammelband wird auf die Epistemologie des Exemplarischen fokussiert, d. h. auf Formen, Dynamiken und Funktionen der Wissensproduktion von Beispielen.⁶⁷ Andreas Pečar untersucht z. B. biblische Exempla als Mittel der Argumentation im politischen Diskurs der frühen Stuartzeit in Schottland und England.⁶⁸ Er kommt zu dem Schluss, dass die Beispiele nicht nur als rhetorische Überzeugungsmittel oder als Verweiselement

65 Hans-Jörg Uther: *Merkwürdige Literatur*. Berlin, 2006 [CD-ROM] (= Digitale Bibliothek 111). Vgl. Ders.: Zur Rezeption der Memorabilia des Valerius Maximus vom Mittelalter bis in die Neuzeit. In: *Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von Heidrun Alzheimer [u. a.]. Regensburg 2010, S. 207–216.

66 Wolfgang Beck: Protestantischer Exempelgebrauch am Beispiel der Erbauungsbücher Johann Jacob Othos. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 3 (1980), S. 75–88; Ders.: *Protestantische Beispielerzählungen und Illustrationsmaterien. Ein Katalog aufgrund der Erbauungsbücher von Johann Jacob Otho*. Würzburg 1992.

67 *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Hrsg. von Jens Ruchatz, Stefan Willer und Nicolas Pethes. Berlin 2007.

68 Andreas Pečar: Beispiele göttlichen Willens oder ‚extraordinaire examples? Biblische Exempla als Mittel der Argumentation in politischen Auseinandersetzungen der frühen Stuartzeit in Schottland und England. In: *Das Beispiel*, 2007, S. 100–121.

auf das göttliche Gesetz dienten, sondern auch als eigenständige Träger von Offenbarungswissen und als ewige Handlungsrichtschnur Gottes zum Einsatz kamen. Ein Vergleich der unterschiedlichen Funktionalisierung des Magdalena-Exempels bei Jean Bodin, François Rosset und Georg Philipp Harsdörffer von Maximilian Bergengruen zeigt, dass Harsdörffers Ziel im *Grossen Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte* es ist, das der ursprünglichen Argumentation Widersinnige und Widersprüchliche im Exemplum so zu inszenieren, bis dieses in sein Gegenteil verkehrt ist.⁶⁹

Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts gehörten seit je zum Kanon der Germanistik; ein Arbeitgespräch über Erzählsammlungen des 17. Jahrhunderts wurde aber erst 1999 an der Herzog-August-Bibliothek durchgeführt.⁷⁰ Bisher sind nur wenige dieser Quellenwerke in ihrem Exempelbestand über Register und Motivindices erschlossen. Die meisten von ihnen stellen selbstständige literarische Werke mit einem breiten Spektrum künstlerischer Möglichkeiten dar, die in ihren Genera, Organisationsformen sowie mit Blick auf die Individualität des Erzählers zu untersuchen sind.⁷¹ Die Bedeutung dieser Quellengruppe wird auch dadurch unterstrichen, dass Grimmelshausen, Harsdörffer, Bidermann und andere kanonisierte Autoren des 17. Jahrhunderts diverse Historien- und Erzählsammlungen als Quelle ausgebeutet haben. Johann Anselm Steiger untersucht im Band die Exempelhermeneutik Luthers und die Erzählsammlungen der lutherischen Orthodoxie und kommt dabei zu dem Schluss, dass die Exempelsammlungen nicht nur die Prediger und Hausväter als Zielgruppen im Blick haben, sondern auch einen wichtigen Teil der lutherisch-orthodoxen Kirchengeschichtsschreibung bilden.⁷²

69 Maximilian Bergengruen: Exempel, Exempel-Sammlung und Exempel-Literatur – am Beispiel von Harsdörffers teuflischer Mordgeschichte „Die bestrafte Hexen“. In: *Das Beispiel*, 2007, S. 122–142.

70 Dieter Breuer: Barocke Erzählsammlungen. Zur Einführung. In: *Simpliciana* 21 (1999), S. 11–13.

71 Vgl. z. B. Dieter Breuer: Hippolytus Guarinonius als Erzähler. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert. (1050–1750)*. T. 2. Hrsg. von Herbert Zemmann. Graz 1986, S. 1117–1133; Ders.: Matthias Abele und seine Erzählsammlungen. In: *Ebd.*, S. 1135–1148; Ders.: Frühneuzeitliche Hagiographie am Beispiel des „Leben Christi“ von Martin von Cochem. In: *Wer schreibt meine Lebensgeschichte? Biographie, Autobiographie, Hagiographie und ihre Entstehungszusammenhänge*. Hrsg. von Walter Sparr. Gütersloh 1990, S. 105–115; Wolfgang Brückner: Die Legendensammlungen des Martin von Cochem. Narrative Popularisierung der katholischen Reform im Zeitalter des Barock. In: *Simpliciana* 21 (1999), S. 233–258.

72 Johann Anselm Steiger: Exempla fidei. Die Exempelhermeneutik Luthers und die Exempelsammlungen der lutherischen Orthodoxie. In: *Simpliciana* 21 (1999), S. 41–66.

Predigtmärlein und Exempel wurden in Ungarn erst in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts als eigenständige Forschungsthemen wahrgenommen.⁷³ Im Zentrum der neueren Untersuchungen stehen vor allem die Exempelquellen der calvinistischen Predigten und Streitschriften, die thematischen Schwerpunkte, die Diffusion und Kontamination von Handlungstypen, die Erzählcharakteristika der Exempla sowie ihre Verbindungen zum protestantischen Lebensideal und zum mündlichen Erzählgut.⁷⁴ Gábor Kecskeméti hat die Gebrauchszusammenhänge der Exempla aus der Geschichte untersucht,⁷⁵ János L. Győri die inhaltliche, formale und funktionale Typologie der Exempla in den homiletischen Psalmenauslegungen analysiert.⁷⁶ Der Quellengebrauch der lateinsprachigen homiletischen Handbücher vom Ende des 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts anhand der Sachregister steht im Zentrum der Monographie von Ildikó Bárczi, wobei auch auf die Notwendigkeit eines Vergleichs mit den analytischen Indices der protestantischen Exempel- und *loci-communes*-Sammlungen als wichtige Informationssysteme der Intertextualität in der Frühen Neuzeit hingewiesen wird.⁷⁷

Luthers historische Faktizitätsforderung richtete sich bekanntlich vor allem gegen die wunderbaren Details der Heiligenviten.⁷⁸ Er hielt derlei ‚Lügenden‘ und *fabulae fictae* nicht geeignet für Erziehungszwecke im Sinne humanistischer Bildungsziele.⁷⁹ Dennoch wollte er erbauliche Historien nicht missen und

73 Monda nékik egy példázatot. Száz szépprózai szemelvény 17. századi protestáns prédikációkból [Hundert Prosaauszüge aus protestantischen Predigten des 17. Jahrhunderts]. Hrsg. von Lajos Szabó. Budapest 1982.

74 Ákos Dömötör: A példázatok természetrajza a protestáns szentbeszédekben [Charakteristiken der Beispielgeschichten in den protestantischen Predigten]. In: *Theológiai Szemle* 28 (1985), S. 15–21; Ders.: A példázatok fejlődéstendenciái a protestáns igehirdetésben [Entwicklungstendenzen der Beispielgeschichten in der protestantischen Predigt]. In: *Theológiai Szemle* 28 (1985), S. 326–334.

75 Gábor Kecskeméti: Toposzok és exemplumok a história hasznairól a 17. században [Topoi und Exempel über die Nutzen der Geschichte im 17. Jahrhundert]. In: *Studia Litteraria* 32 (1994), S. 73–89.

76 L. János Győri: Az exemplumok szerepe Tofeus Mihály zsolttármagyarázataiban [Die Rolle der Exempel in den Psalmexegesen von Mihály Tofeus]. In: *Studia Litteraria* 28 (1991), S. 79–90; Ders.: Az exemplumok szerepe 17. századi református prédikációinkban [Die Rolle der Exempel in den calvinistischen Predigten des 17. Jahrhunderts]. In: *Studia Litteraria* 32 (1994), S. 157–170.

77 Ildikó Bárczi: *Ars compilandi. A késő középkori prédikációs segédkönyvek forráshasználata* [Quellengebrauch in den Predigthandbüchern des Spätmittelalters]. Budapest 2007.

78 Vgl. z. B. André Schnyder: Legendenpolemik und Legendenkritik in der Reformation: „Die Lügend von St. Johannes Chrysostomo“ bei Luther und Cochläus. In: *Archiv für Reformationsgeschichte* 70 (1979), S. 122–140.

79 Wolfgang Brückner: Luther, Martin. In: *EM*, Bd. 8, 1996, Sp. 1293–1307.

regte daher Neubearbeitungen von Legenden an, wie dies von Annemarie und Wolfgang Brückner nachgewiesen wurde, beginnend mit den ‚Altvätern‘ (wie z. B. die *Vitae patrum* Georg Majors, 1534) und historischen Kalendarien, bald weiterentwickelt zu Sammlungen evangelischer Martyrologien, ‚wahrhaften Historien‘ von Aposteln, Märtyrern, Bekennern, Glaubenskriegern und anderen evangelischen Lebenszeugnissen sowie Jubeldaten der eigenen Personalgeschichte.⁸⁰ Bei aller Kritik an der mittelalterlichen Legende ließ Luther für manche Heiligen bestimmte Motive von Wundererzählungen als produktive Fiktionen gelten, weil sie der katechetischen Allegorese dienstbar blieben. Luthers Legendenkritik konnte eine bald nach seinem Tode einsetzende idealisierende Darstellung des Reformators nicht verhindern, die eine eigene, tendenziöse Historien-, Legenden- und Sagenbildung um seine Gestalt als Kristallisationsfigur mit Nachwirkungen bis ins 20. Jahrhundert anregte.⁸¹

Rudolf Schenda hat in einer aufschlussreichen Studie katholische und protestantische Legendensammlungen in dialektischer Abhängigkeit untersucht und ist dabei zu dem Schluss gekommen, dass die Legitimations-, Stabilisierungs- und Indoktrinierungsfunktion von Legenden unabhängig ist von Konfessionen.⁸² Erst die neuere Erzählforschung hat die letzten Endes auf Luthers dämonologische Geschichten und Schwänke zurückgehende sog. Teufelsliteratur des 16. Jahrhunderts als eine spezifisch protestantische Literaturgattung erkannt, die strukturell verwandt ist den älteren und jüngeren Allegorisierungen vom Typus des Narren.⁸³ Diese moralischen Schriften, weit verbreitet in Territorien orthodox lutherischer Konfession, enthalten eine Reihe von sagenhaften Exempelgeschichten und transportieren protestantische Gesellschaftskritik der frühen Neuzeit. Ihre Stilisierung zu Texten eines ‚deutschen‘ Teufelsbildes in der frühen Germanistik hat nationale Mentalitätsprägungen mitbestimmt und bleibt somit kritisch zu reflektieren.

80 Annemarie und Wolfgang Brückner: Zeugen des Glaubens und ihre Literatur. Altväterbeispiele, Kalenderheilige, protestantische Martyrer und evangelische Lebenszeugnisse. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), 1974, S. 520–578.

81 Wolfgang Brückner und Heidemarie Schade: Luther als Gestalt der Sage. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), 1974, S. 261–324; Wolfgang Brückner: *Luther. Bekenntnisgemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Regensburg 2007.

82 Rudolf Schenda: Die protestantisch-katholische Legendenpolemik im 16. Jahrhundert. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 52 (1970), S. 28–48.

83 Wolfgang Brückner und Rainer Alsheimer: Das Wirken des Teufels. Theologie und Sage im 16. Jahrhundert. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), 1974, S. 394–519.

Mit dieser Schwerpunktsetzung dürfte im Zusammenhang stehen, dass auch Probleme der Hexenerzählungen in der gegenwärtigen Forschung Aufmerksamkeit finden. Der erste umfassend angelegte Hexereitragat (*Malleus maleficarum*, 1485/87) mit seinen narrativen Belegen behielt auch bei protestantischen Kompilatoren des 16. Jahrhunderts Geltung; die narrative Verleumdung von Hexen kannte keinen Unterschied der Konfessionen. Die Gattungen der *Magica*- und Prodigienliteratur gehen zwar nicht direkt auf Luther zurück, diese konnten jedoch erst durch sein Endzeitbewusstsein zu einem modernen Prognostikon des göttlichen Gerichts ausgebaut werden. Das dreibändige *Wunderzeichen* (1556–1562) des Job(us) Fincel(ius) vertrat einen neuen kompilativen Buchtypus, in dem die Prodigienliteratur der humanistischen Vorzeichenwiederbelebung als lutherische Weltschau auf das Ende der Zeiten hin kulminiert und zugleich als Geschichtsbeweis der ersten Reformationsjahrzehnte funktioniert.⁸⁴ Im Werk finden sich insgesamt 47 Teufelsgeschichten oder Ereignisse, die auf Teufelsmachenschaften hin interpretiert werden. Die Bände wurden als geschichtstheologische Offenbarungswerke gelesen, gedeutet und lange weitergegeben.

Die Mode der Teufelsliteratur hat weit über die Grenzen des deutschsprachigen Raumes hinaus gewirkt: Der vierte Band der ungarischsprachigen Postillensammlung des evangelischen Predigers Péter Bornemisza mit dem Titel *Von teuflischen Versuchungen* (1578) führte z. B. zur Verurteilung und Vertreibung des Autors durch das zuständige protestantische Kirchengericht. Bornemisza studierte um 1556 bei Melanchthon in Wittenberg; die Hauptquellen für seine Teufelserzählungen waren Melanchthons Anekdoten bei Manlius, die *Chronicon Carionis*, Cyriakus Spangenberg und die *Vitae patrum* Georg Majors.⁸⁵ Die Erschließung der Quellen ist noch nicht abgeschlossen, eine neue historisch-kritische Edition des Werkes wäre notwendig. Bornemisza hat die Teufelserzählungen thematisch geordnet, wobei im sechsten Teil auch die Gruppierung der Historien derjenigen des Manlius folgt. Die erste ungarländische Spur der Faustsage findet sich ebenfalls in dieser Sammlung.

84 Heinz Schilling: Job Fincel und die Zeichen der Endzeit. In: *Volkserzählung und Reformation* (wie Anm. 30), 1974, S. 325–392; Wolfgang Brückner: Fincel(ius), Job(us). In: *EM*, Bd. 4, 1984, Sp. 1132–1134.

85 Péter Bornemisza: *Ördögi kísértetek* [Teuflische Versuchungen]. Hrsg. von Sándor Eckhardt. Budapest 1955; Sándor Scheiber: *Folklór és tárgytörténet* [Folklore und Stoffgeschichte]. Bd. II. Budapest 1977, S. 10–58.

Luthers Abneigung gegen Märlein und Fabel sowie seine Vorliebe für die äsopische Tierfabel wie für das Sprichwort sind seit Langem bekannt.⁸⁶ Weniger bekannt ist jedoch, dass sein Interesse an Äsopika bereits seine Tischgenossen beeindruckt und einige von ihnen, wie z. B. Johannes Mathesius, zur produktiven Einbeziehung entsprechenden Materials in die homiletische Praxis bewegt hat. Luthers Neubearbeitung von dreizehn äsopischen Fabeltexten wurde erst 1557 gedruckt und gab Anregungen zu weiteren Fabelsammlungen wie zur reichen Fabeldichtung des 16. Jahrhunderts. Im Gegensatz zur Erforschung der Zwecke der Fabel und von deren funktionaler Einbindung in Situationen sind Überlegungen zu deren Morphologie und poetologischem Status lange Zeit nur vereinzelt weiterverfolgt worden. In Auseinandersetzung mit der neutestamentlichen Gleichnisforschung des 19. Jahrhunderts sind die neueren Versuche zu einer Systematik der Erzählformen uneigentlicher Rede entstanden, in denen auch der Status der Fabel zu bestimmen versucht wird. Eine chronologisch geordnete Textsammlung der theoretischen Äußerungen zu Fabel, Parabel und Gleichnis von der Antike bis zum 20. Jahrhundert hat vor einigen Jahren Reinhard Dithmar publiziert; den Fabeltheorien von Luther bis Mathesius ist hier ein eigenes Kapitel gewidmet.⁸⁷

Zwischen 1536 und 1592 wurden in Ungarn drei verschiedene Äsopus-Übersetzungen und Adaptationen herausgegeben, wobei die *Hundert Fabeln* (vor 1566) von Gáspár Heltai für die Entwicklung der ungarischsprachigen Erzählprosa die bedeutendste war.⁸⁸ Der spätere evangelische Prediger, Autor und Drucker Heltai hat 1543 Luther und Melanchthon besucht, und er hat an der Universität Wittenberg studiert. Seine Sammlung stellt eine souveräne Adaptation der erweiterten Fassung der Steinhövel–Brantschen Version unter Einbezug von zusätzlichen Quellen dar. Laut neueren Untersuchungen kann man das Werk in der unmittelbaren Nähe der Fabeltheorie und der Fabelsammlung Luthers unterbringen.⁸⁹

86 *Martin Luthers Fabeln und Sprichwörter*. Hrsg. von Reinhard Dithmar. Darmstadt 1995.

87 *Theorien zu Fabel, Parabel und Gleichnis*. Hrsg. von Reinhard Dithmar. Ludwigsfelde 2000, S. 144–184. Vgl. Burkard Waldis: *Esopus. 400 Fabeln und Erzählungen nach der Erstausgabe von 1548*. I–II. Hrsg. von Ludger Lieb. Berlin u. a. 2011; *Europäische Fabeln des 18. Jahrhunderts. Zwischen Pragmatik und Autonomisierung. Traditionen, Formen, Perspektiven*. Hrsg. von Dirk Rose. Bucha bei Jena 2010.

88 Gáspár Heltai: Száz fabula [Hundert Fabeln]. In: *Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei*. Hrsg. von István Nemeskürty. Budapest 1980, S. 77–239.

89 Csilla Utasi: A Száz fabula európai irodalmi kontextusa [Literarischer Kontext der ‚Hundert Fabeln‘]. In: *Studia Litteraria* 45 (2007), S. 56–61.

Besonderes Interesse verdient in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass Luthers eigene Sammlung mit beinahe 500 Sprichwörtern nur ein Bruchstück seiner Sprichwortkenntnisse darstellt.⁹⁰ Aus dem deutschsprachigen Gesamtwerk sind insgesamt rund 5000 Belege für Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten nachgewiesen, die lateinischen Proverbien wurden meines Wissens noch nicht systematisch erfasst. Luthers Anregung für Georg Majors lateinische Sprichwortsammlung (*Sententiae*, 1534) ist offensichtlich, deren Wirkungsgeschichte ist jedoch nahezu unerforscht. Der Einbezug der neuen Ansätze der literaturwissenschaftlichen Sprichwortforschung, die auf Sprachgestalt, Überlieferungs- und Verwendungsweisen, zeit- und kulturspezifische Bewertungen, alltags-, bildungs- und literatursprachliche Funktionen des Sprichworts zielen, steht noch aus.⁹¹

Die wechselseitige Beeinflussung von Reformation und Meistergesang ist seit langem bekannt. Aber erst seit den Untersuchungen Horst Brunners und Dieter Merzbachers wissen wir, dass erzählerische Momente in den nachreformatorischen Meisterliedern des Hans Sachs eine weitaus größere Rolle spielten als in den Liedern vor der Reformation.⁹² Dabei beschränkte er sich nicht mehr allein auf die Bibel; das Verzeichnis des in seinem Werk enthaltenen Erzählguts umfasst mehrere Dutzend internationale Erzähltypen.⁹³ Zahlreiche, noch kaum erforschte narrative Bezüge finden sich auch in der protestantischen Geschichtsschreibung,⁹⁴ in den handschriftlichen Visionen calvinistischen Ursprungs⁹⁵ und in den konfessionellen Streitschriften.⁹⁶

90 Wolfgang Brückner: Luther, Martin. In: *EM*, Bd. 8, 1996, Sp. 1299–1300.

91 Vgl. z. B. *Kleinstformen der Literatur*. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1994; Günther Nahberger: „*Morgen ist auch ein Tag*“. *Eine Theorie mythischer Sätze*. Baltmannsweiler 2000.

92 Horst Brunner: Meistergesang und Reformation. Die Meistergesangbücher 1 und 2 des Hans Sachs. In: *Literatur und Laienbildung* (wie Anm. 10), 1984, S. 732–742.

93 Dieter Merzbacher: Hans Sachs. In: *EM*, Bd. 11, 2004, Sp. 971–986, hier: 978–980.

94 Vgl. z. B. Mihály Balázs: Bibliotheca Unitariorum. Introduction. In: János Kénosi Tózsér, István Uzoni Fosztó: *Unitario-Ecclesiastica Historia Transylvanica*. Liber I–II. Ed. by János Káldos. Budapest 2002, S. IX–XXIV, hier: XIX–XX.

95 Vilmos Gyenis: Későbarokk és népies irodalom. A XVIII. századi protestáns víziók [Spätbarocke und volkstümliche Literatur. Protestantische Visionen aus dem 18. Jahrhundert]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 72 (1968), S. 1–23; Ambrus Molnár, Jenő Szigeti: *Református népi látomásirodalom a XVIII. században* [Calvinistisch-volkstümliche Visionsliteratur im 18. Jahrhundert]. Budapest 1984.

96 Mihály Balázs: Fikció és valóság Palaeologus Disputatio scholastica című művében [Fiktion und Wirklichkeit im Werk Disputatio scholastica des Palaeologus]. In: „*Tenger az igaz hitrül való egyenetlenségek vitatásának eláradott özöne* [...]“ *Tanulmányok*

Melanchthons Bedeutung für die Tradierung antiken, mittelalterlichen und humanistischen Erzählgutes ist – anders als diejenige Luthers – erst in Ansätzen erkannt.⁹⁷ In Melanchthons Werken sind die meisten Gattungen der kleinen und kleinsten Erzählformen vertreten: Exempla, mittelalterliche und frühe evangelische Legenden, Dicta, Fazetien, Sentenzen, Epigramme, Sprichwörter, Fabeln, Träume, Witze, Rätsel und Sagen. Die theoretische Fundierung für die vielfältige Einfügung von historischem Erzählgut liegt vor allem in Melanchthons Vorstellung von der Exemplarität und Lehrfunktion sowie dem Erkenntnischarakter allen Historischen. Als Ausfluss dieser Geschichtstheologie wurde ‚Historie‘ im 16. Jahrhundert „in einzigartiger Weise zum Schlüsselbegriff im Bereich narrativer Literatur“. Sammlungen des von Melanchthon verwendeten und tradierten Erzählgutes legten schon seine Zeitgenossen an, oft vermischt mit solchen Luthers, in dessen Tischreden Melanchthon als Erzähler und als Erzählobjekt eine eigene Rolle spielt. Ein Teil dieser Beispiel- und Historiensammlungen ist noch ungenügend erschlossen. Wenn auch in weit geringerem Maße als Luther, wurde Melanchthon ebenfalls bald nach seinem Tode Gegenstand der Reformationslegende wie der katholischen Antilegende.

Ein besonders fruchtbares gemeinsames Forschungsfeld für Literaturwissenschaft und historische Erzählforschung stellen schließlich die mit den Termini ‚Volksbuch‘ bzw. ‚Prosaroman‘ bezeichneten Erzähltexte dar. Der Terminus ‚Prosaroman‘ setzte sich erst seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts für längere Erzählungen des 15./16. Jahrhunderts durch und trat an die Stelle der irreführenden Bezeichnung ‚Volksbuch‘ aus der Romantik, die häufig als Sammelbezeichnung für dieselben Texte verwendet wurde, deren literatursoziologische Implikationen jedoch unzutreffend sind.⁹⁸ Deshalb sollte der Terminus ‚Volksbuch‘ nach Hans Joachim Kreutzers Untersuchungen einem Buchtypus des 16.–19. Jahrhunderts mit bestimmten Publikationsmerkmalen vorbehalten sein. Nach Jan-Dirk Müller ist ‚Prosaroman‘ „kein Gattungsbegriff, sondern kann, indem er ein in Provenienz, Stoff und Bauform heterogenes Textkorpus zusammenfasst, nur als ‚Zielform‘ beschrieben werden, auf

XVI–XIX. századi hitvitáinkról. Hrsg. von János Heltai und Réka Tasi. Miskolc 2005, S. 1–11.

97 Volker Honemann: Melanchthon, Philipp. In: *EM*, Bd. 9, 1999, Sp. 531–538.

98 Jan-Dirk Müller: *Curiositas und erfahrung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman. In: *Literatur und Laienbildung* (wie Anm. 10), 1984, S. 252–271; *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990.

die hin sich gemeinsame Entwicklungstendenzen zubewegen.“⁹⁹ Dieses Textkorpus, zu dem u. a. auch *Melusine*, *Fortunatus* und *Faust* gehören, stellt ein Sammelbecken antiker, mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Erzählstoffe und Motive sowie Erzählmuster dar. Seine hohe Bedeutung für die Gattungsgeschichte des Romans und sein Zeugniswert für die Herausbildung neuzeitlicher Individualität wurden erst vor kurzem wiedererkannt.

Hans Joachim Kreutzer hat in der Druckgeschichte der Prosaromane eine deutliche Unterbrechung in den 20er, 30er Jahren des 16. Jahrhunderts konstatiert und auf einen Zusammenhang mit der Reformation hingewiesen. Eine Erklärung dieses Phänomens ist er jedoch schuldig geblieben.¹⁰⁰ Der lange Streit um die Frage, mit welcher Absicht die Figur Fausts formuliert und aus welchen konfessionellen Traditionen dabei kompiliert wurde, ist noch immer nicht abgeschlossen.¹⁰¹ Die zahlreichen Bearbeitungen, Adaptationen und Reversifizierungen der deutschen Prosaromane in den Nationalsprachen wären gemeinsam und im internationalen Vergleich systematisch zu untersuchen, unter besonderer Berücksichtigung der strukturellen, handlungsmäßigen, sozialen und funktionalen Unterschiede, der stoff- und rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhänge, der Rationalisierungs- bzw. Mythisierungstendenzen und der eigenen literarischen Leistung der Bearbeiter.¹⁰² Konfessionelle Strukturen hat man jüngst auch im Roman des 17. Jahrhunderts identifiziert.¹⁰³ Eine Geschichte der Pro-

99 Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 16./17. Jahrhundert. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Sonderheft 1 (1985), S. 1–128, hier: 63.

100 Hans Joachim Kreutzer: Buchmarkt und Roman in der Frühdruckzeit. In: *Literatur und Laienbildung* (wie Anm. 10), 1984, S. 197–211.

101 Jan-Dirk Müller: Ausverkauf menschlichen Wissens. Zu den Faustbüchern des 16. Jahrhunderts. In: *Literatur, Artes und Philosophie*. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1992, S. 163–194; Hannes Kästner: Fortunatus und Faustus. Glücksstreben und Erkenntnisdrang in der Erzählprosa vor und nach der Reformation. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 23 (1993), S. 87–120; Marco Frenschkowski: Katholiken, Juden und Moslems in der „Historia von D. Johann Fausten“. Beobachtungen zur Rezeption lutherischer Religionskritik in populärer protestantischer Erzählliteratur. In: *Blätter für pfälzische Kirchengeschichte und religiöse Volkskunde* 63 (1996), S. 359–385.

102 Jan-Dirk Müller: Rationalisierung und Mythisierung in Erzähltexten der Frühen Neuzeit. In: *Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurer Kolloquium 2006*. In Verbindung mit Wolfgang Haubrichs und Eckart Conrad Lutz hrsg. von Klaus Ridder. Berlin 2008, S. 435–456; Gábor Tüskés: Mythisierung und Märchenrequisiten in der ungarischen Versbearbeitung des *Fortunatus*. In: *Bilder – Sachen – Mentalitäten* (wie Anm. 65), 2010, S. 217–232.

103 Franz M. Eybl: Katholizismus und Barockroman. Der *Vernunft-Trutz* (1686/88) des Kapuziners Rudolph von Schwyz. In: *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. In

saromane, die diese nicht mehr nur vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Vorläufer betrachtet, ist ein Desiderat.

Thesen

Ich fasse zum Schluss in einer Thesenreihe zusammen.

1. ‚Erzählliteratur und Reformation‘ bezeichnen ein genau definierbares, bis jetzt nur ungenügend erschlossenes, gemeinsames Arbeitsgebiet für Literaturwissenschaft, Rhetorikgeschichte, historische Erzählforschung und Reformationsgeschichte. Die sich aus diesen Forschungsfeldern ergebenden Probleme erfordern eine kontinuierliche Überprüfung der Anwendbarkeit bestimmter Kategorien. Die meisten modernen Begriffe der Literaturwissenschaft und der Erzählforschung sind für den angesprochenen Zeitraum nur mit äußerster Vorsicht zu verwenden. Eine funktionsgerechte Einsetzung der Termini ‚Erzählliteratur‘ wie ‚Erzählung‘ und eine stärkere gegenseitige Offenheit für die Ergebnisse und Problemhorizonte der beteiligten Wissenschaften ist unvermeidbar. Die Segmentierungen in und durch die Wissenschaften sollten, soweit möglich, überwunden werden.

2. Der Gegenstand ‚Erzählliteratur‘ und seine Gattungsdifferenzierung sind historische, sich wandelnde Produkte und Betrachtungsmuster der Wissenschaftsgeschichte, die im Kontext der Reformation ergiebige Forschungsobjekte darstellen. Im Zuge der vorgestellten Untersuchungen hat sich gezeigt, dass bei einem auf die Erschließung von Überlieferungsgeschichte und Gebrauchssituation gegründeten Ansatz eine weitgehende Differenzierung und Präzisierung des Zusammenhangs zwischen Erzählliteratur und Reformation möglich ist. Die Plakatformel ‚Erzählliteratur und Reformation‘ wird mehr und mehr entbehrlich, wenn es gelingt, die Textgruppen der frühneuzeitlichen Erzählliteratur in konkreten Gebrauchszusammenhängen zu beobachten und damit die Forschung näher an die historische Realität heranzuführen.

3. In der Überlieferungsgeschichte der spätmittelalterlichen und in der Produktion der frühneuzeitlichen Erzählliteratur kommt der Reformation zentrale Bedeutung zu. Formen und Inhalte, aber auch Denk- und Anschauungsweisen der spätmittelalterlichen Literatur wirken über die Schwelle der Reformation

Verbindung mit Barbara Becker-Cantarino, Heinz Schilling und Walter Sparr hrsg. von Dieter Breuer. Wiesbaden 1995, S. 673–682; Thomas Borgstedt: Konfessionelle Strukturen in Lohensteins Arminiusroman. In: *Religion und Religiosität* (1995), S. 683–691.

hinweg fort.¹⁰⁴ Bislang wurden die Erzähltraditionen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit weitgehend nur in getrennten Forschungszusammenhängen diskutiert. Vergleiche über die Epochenschwellen und Konfessionsgrenzen hinweg müssen gewagt werden, wenn Grundlinien der historischen Entwicklung sichtbar werden sollen.

4. Weniger radikale hermeneutische Neuansätze als die konsequent interdisziplinär angelegte Überprüfung begrenzter Fragestellungen an einer breiten Quellengrundlage lassen einen Erkenntnisfortschritt im Bereich ‚Erzählliteratur und Reformation‘ erwarten. Erzähltexte der Reformationszeit lassen sich nur in klaren historischen Bezügen, als Teile von Kontexten, mit Blick auf die jeweiligen Intentionen und Vermittlungsbedingungen angemessen untersuchen. Erst viele exakt recherchierte, räumlich, zeitlich oder sozial eng begrenzte Einzelstudien bauen für generalisierende Aussagen zur Erzählliteratur der Reformationszeit ein solides Fundament.

5. Desiderat ist eine für historische Prozesse sensibilisierte Untersuchung der Wirklichkeitsbezüge der Erzählungen, welche neben narratologischen auch sozial- und kulturgeschichtliche sowie psychologische Differenzierungen bedenkt. Herkömmliche Unterscheidungen der Erzählgattungen, wie z. B. nach ihrem Glaubwürdigkeitsanspruch, sind fragwürdig, die fließenden Grenzen zwischen Erzählmotiven, Motivfeldern, Erzähltypen und Stoffen sind stets zu berücksichtigen.

6. Noch wenig erforscht sind die Prozesse, in deren Verlauf einzelne Erzählmotive den unterschiedlichen konfessionsspezifischen Kontexten angepasst und unter Umständen von einer Gestalt auf eine andere übertragen werden. Es ist oft schwierig zu klären, ob sich Stoffe und Motive und ihre Verbreitung Wanderprozessen, einem transkonfessionellen bzw. transkulturellen narrativen Potential oder anderen Umständen verdanken. Vom Erzählen in den Unterschichten des 16./17. Jahrhunderts wissen wir so gut wie gar nichts.¹⁰⁵ Der Einfluss der protestantischen Rhetoriken auf die Erzählliteratur ist eingehend zu untersuchen, man sollte aber auch die Rolle der ins Ausland gegangenen protestantischen Studenten und Exulanten in der Vermittlung von Erzähltexten berücksichtigen.

104 Karl Stackmann: Schlußbericht. In: *Literatur und Laienbildung* (wie Anm. 10), S. 769–772, hier: 770.

105 Rudolf Schenda: Orale und literarische Kommunikationsformen im Bereich von Analphabeten und Gebildeten im 17. Jahrhundert. In: *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland*. Hrsg. von Wolfgang Brückner, Peter Blickle und Dieter Breuer. Teil. II. Wiesbaden 1985, S. 447–464, hier: S. 456.

7. Die Hypothese ist obsolet geworden, dass während im oberdeutschen Raum Jahrhunderte lang kaum etwas anderes publiziert wurde als volkstümliche Lesestoffe, während im protestantischen Norden und Osten Deutschlands das gelehrte Schrifttum dominiert. Die Erzählliteratur spielte in der narrativen Popularisierung sowohl der Reformation als auch der katholischen Reform eine nicht unwesentliche Rolle.

8. Unter den Disziplinen fehlt es nach wie vor an einer Zuständigkeitserklärung für die sog. Gebrauchsliteratur, zu der u. a. gedruckte Erzähl-, Predigt- und Exempelsammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts oft mit konfessionsspezifischen Zügen zählen. Das Verhältnis von literarischer Bildung und sog. Volkstradition zwischen Humanismus und Historismus wird erst dann genauer einschätzbar, wenn man den faktischen Gebrauchswert der Erzählliteratur mit den völlig anderen Erkenntnishoffnungen der Nationalhistoriker und Mythologen des 19. Jahrhunderts für ihre profanwissenschaftliche Zwecke konfrontiert.

9. Ich plädiere für die Durchführung von komparatistischen Grundlagenforschungen in gut definierbaren Quellenbereichen der Erzählliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts sowie für einen stärkeren Einbezug der ostmitteleuropäischen Literaturregionen in die Reformationsforschung. Kultur- und Literaturprägungen durch Konfession sind stärker ins Auge zu fassen als bisher;¹⁰⁶ eine vergleichende Untersuchung der konfessionsspezifischen und Konfessionsgrenzen überschreitenden Merkmale der Erzählliteratur der frühen Neuzeit steht noch aus.

10. Jan-Dirk Müller hat mit Recht betont, „[k]ünftige Forschung sollte konfessionelle, einzelsprachliche und nationale Einschränkungen weiter abbauen. Sie sollte die Auswirkungen der Fraktionskämpfe im reformatorischen Lager auf die Literatur untersuchen [...], vor allem aber das Konzept einer durchgängig konfessionell geprägten Kultur verabschieden und die Reformation eher als Symptom frühneuzeitlicher Ausdifferenzierung von Gesellschafts- und Wissensdiskursen beschreiben. Die katalysatorische Wirkung der Bewegung [...] wäre noch schärfer zu profilieren“, und man sollte auch jene Tendenzen zur Sprache bringen, die sich ihr entziehen oder weit über sie hinausgreifen.¹⁰⁷ Eine systematische Zusammenarbeit der nationalen Philologien und der Komparatistik ist dabei unumgänglich.

106 So z. B. István Bitskey: *Konfessionen und literarische Gattungen der frühen Neuzeit in Ungarn. Beiträge zur mitteleuropäischen vergleichenden Kulturgeschichte*. Frankfurt a. M. u. a. 1999.

107 Jan-Dirk Müller: Reformation. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. III. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Berlin, New York 2003, S. 241–246, hier: 246.

Das erste Mirakelbuch von Mariatal (1661) und seine Wirkungsgeschichte

Die Mirakelliteratur wurde in der Literaturwissenschaft, die sich mit vergleichender Erzählforschung befasst, erst spät als eigenständiges Thema zur Kenntnis genommen. Aber bis heute entbehrt sie der eindeutigen Zuordnung zu einer bestimmten Forschungsdisziplin. Die Mirakelliteratur ist sowohl Gegenstand der Exempla- als auch der Legendenforschung.¹ Hinzukommt, dass die Mirakelbücher der barocken Wallfahrtsorte im Allgemeinen nicht der Mirakelliteratur zugerechnet wurden. Dies muss verwundern, da barocke Mirakelbücher hinsichtlich ihrer Themen, Motive, Strukturen und Funktionen durchaus in der Tradition der Mirakelliteratur stehen, die von der Antike über das Frühchristentum bis zum Mittelalter reicht.² Stoff- und motivgeschichtliche Einzeluntersuchungen, Forschungsüberblicke und Versuche der Gattungsbestimmung führten zu der heute allgemein akzeptierten Einsicht, dass das verschriftlichte Mirakel als bewusst gestalteter, bestimmten Vorgaben unterliegender, eigenständiger Erzähltypus zu betrachten ist. Desgleichen ist die Mirakelliteratur als religiöses Fachschrifttum oder als Prosagebrauchsliteratur eindeutig der didaktisch-moralischen bzw. der geistlichen Literatur zuzurechnen. Charakteristisch für die Mirakelerzählung sind trotz zahlreicher Beziehungen zu anderen Gattungen gut bestimmbare Strukturtypen, gemeinsame Handlungsschemata, typische Entstehungs-, Publikations- und Gebrauchszusammenhänge sowie gut definierbare Funktionen.³

In der ungarischen Literaturgeschichte taucht der selbstständige Mirakelbericht zum ersten Mal im Protokoll eines Zeugenverhörs auf, das im Vorfeld der Kanonisierung der Margarete vom Arpadenhaus 1276 aufgenommen wurde.⁴

-
- 1 Ingo Schneider: Mirakelliteratur. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 9. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 1998, Sp. 691–702.
 - 2 Gábor Tüskés: Books of Miracles about Shrines in Hungary from the Baroque Period. In: *The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research, Bergen, June 12th – 17th 1984*. Papers. IV. Ed. Reimund Kvideland, Torunn Selberg. Bergen 1985, S. 379–392; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Egy feltáratlan forráscsoport: barokk kori mirákulumos könyvek magyarországi búcsújáráhelyekről [Eine unerschlossene Quellengruppe: barockzeitliche Mirakelbücher aus ungarischen Wallfahrtsorten]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 89 (1985), S. 90–100.
 - 3 Ingo Schneider: Mirakel. In: *Enzyklopädie des Märchens* (wie Anm. 1), Sp. 682–691.
 - 4 *Inquisitio super vita, conversatione et miraculis beatae Margarethae virginis*. In: *Monumenta Romana Episcopatus Vesprimiensis*. I. Ed. Vilmos Fraknoi. Budapest 1896, S. 162–383.

Dann folgen jene Mirakelverzeichnisse, die beim Grab des Johannes von Capestrano in Újlak (heute Ilok, Kroatien) ebenfalls im Interesse einer Kanonisierung nach 1456 angefertigt wurden.⁵ Einzelne Heiligen- und Marienmirakel kommen in den handschriftlichen und gedruckten Legenden-, Exempel- und Predigtsammlungen des Spätmittelalters oft vor. Das erste gedruckte Mirakelbuch über einen ungarischen Wallfahrtsort, das auch im europäischen Vergleich zu den frühen Beispielen gehört, erschien 1511 in Venedig. Es verzeichnet die Wunder, die sich bei der Reliquie des Hl. Paulus des Eremiten von Budaszentlőrinc ereigneten.⁶ Dieser Wallfahrtsort wurde von dem einzigen in Ungarn gegründeten Orden, dem Paulinerorden, betreut. Abgesehen von der 1648 über Terzátó (heute Trsat, Kroatien) publizierte Sammlung wurde auch das erste im 17. Jahrhundert gedruckte Mirakelbuch, das im Folgenden vorgestellt wird, ebenfalls über einen Wallfahrtsort der Pauliner, über Mariatal (heute Marianka, Slowakei), herausgegeben. In der darauffolgenden Zeit spielen die handschriftlichen und gedruckten Zusammenstellungen der verschiedenen Wallfahrtsorte eine führende Rolle in der Entwicklung der Mirakelliteratur. Unter den Sammlungen befinden sich mehrere Bearbeitungen von bedeutendem literarischem Wert.⁷

Aus der zweihundertjährigen Periode von 1648 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts sind insgesamt mehr als fünfzig gedruckte und fast ebenfalls soviel handschriftliche Mirakelsammlungen bekannt.⁸ Sie beruhen auf sechszwanzig, überwiegend von Orden betreute Wallfahrtsorte auf dem Gebiet des historischen Ungarns. Das bedeutet, dass sich von mehr als 20 % der in dieser Periode katalogisierten Wallfahrtsorten Mirakelsammlungen erhalten haben, die

5 Erik Fügedi: Kapisztránói János csodái. A jegyzőkönyvek társadalomtörténeti tanulságai [Die Wunder des Johannes von Capestrano. Die sozialgeschichtlichen Konklusionen der Protokolle]. In: *Századok* 111 (1977), S. 847–898.

6 Valentinus de Hungaria: *Vita divi Pauli*. Venetia 1511; vgl. Matthias Fuhrmann: *Decus solitudinis*. Viennae 1732; Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die Wunder des heiligen Paulus des Einsiedlers. Analyse der Mirakelaufzeichnungen bei der Reliquie in Budaszentlőrinc. In: Dies.: *Volksfrömmigkeit in Ungarn. Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturgeschichte*. Würzburg 1996, S. 143–171.

7 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Mirakelliteratur als sozialgeschichtliche Quelle. Eine qualitativ-quantitative Untersuchung. In: Dies.: *Volksfrömmigkeit in Ungarn* (wie Anm. 6), S. 251–277.

8 Gábor Tüskés: *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében* [Barockzeitliches Wallfahrtswesen in Ungarn im Spiegel der Mirakelliteratur]. Budapest 1993, S. 387–395; Éva Knapp: A barokk kori nyomtatott mirákulumos könyvek jellemzői [Charakteristiken der gedruckten Mirakelbücher aus der Barockzeit]. In: *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei* 7–8 (1995–1997), S. 123–159.

uns zur Erforschung zur Verfügung stehen. Hinsichtlich der Zahl der gedruckten Sammlungen fällt die Blütezeit der Gattung wegen einer gewissen Verspätung in der Entstehung der Wallfahrtsorte in das 18. Jahrhundert. Ein weiteres Merkmal ist das späte Erscheinen der Zusammenstellungen in den Nationalsprachen; die erste gedruckte Sammlung in ungarischer Sprache wurde erst 1698 publiziert. Die gattungsspezifischen Züge des ungarischen Materials stimmen im Wesentlichen mit den Hauptmerkmalen der anderswo – so vor allem in Süddeutschland, Österreich, Italien, Böhmen und Polen – entstandenen Mirakelsammlungen überein; die wichtigeren Publikationstypen sind bis auf einigen Ausnahmen auch im ungarischen Material vorhanden. Das zeigt zugleich, dass die internationalen Verbindungen und Vorbilder eine wichtige Rolle in der Verbreitung der Gattung in Ungarn gespielt haben.⁹

Das Kloster Mariatal wurde 1377 von König Ludwig I. gegründet. Die Pauliner und das Kloster Mariatal wurden nach der Translation der Reliquie des Hl. Paulus des Eremiten nach Buda im Jahre 1381 durch die ungarischen Könige und den Hochadel kontinuierlich unterstützt. Dieser Prozess wurde auch nach der Zerstörung bzw. Übertragung der Reliquie ins Ausland im Jahre 1526 nicht unterbrochen. Die Bedeutung von Mariatal nahm infolge der Türkenbelagerung des Landes im Jahre 1541 und der Verbreitung der Reformation stark zu. Dazu hat auch die günstige Lage des Ortes beigetragen: Das Kloster befindet sich von Pressburg (heute Bratislava, Slowakei), wo nach 1541 das Parlament zusammentrat, nur 13 Kilometer entfernt; von Nagyszombat (Tyrnau, heute Trnava, Slowakei), dem damaligen Zentrum der katholischen Kirche in Ungarn, trennen es 45 Kilometer. Vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur Auflösung des Ordens im Jahre 1786 war Mariatal das wichtigste Paulinerkloster und einer der bedeutendsten Wallfahrtsorte des Landes. Im 17. Jahrhundert kam zuerst Kaiser Ferdinand III., dann 1659 auch Leopold I. hierher. Während der Parlamentsitzungen in Pressburg besuchten zahlreiche hohe Würdenträger regelmäßig den Ort. Sie gaben kostbare Geschenke und der Ort spielte in der höfischen Repräsentation fast hundert Jahre lang eine Rolle. Die erste greifbare Spur für die besondere Verehrung der hier aufbewahrten mittelalterlichen Marienstatue stammt aus dem Jahre 1634, als György Lippay, Bischof von Veszprim, eine Wallfahrt nach Mariatal führte. Obwohl Kirche und Kloster mehrmals vernichtet worden sind, wurden sie immer wieder neu aufgebaut. Die Kultintensität

9 Tüskés: *Búcsújárás* (wie Anm. 8), S. 41–59.

nahm ständig zu.¹⁰ Mariatal war ab 1721 Sitz des Ordensgenerals. Die Klosterbibliothek gehörte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu den bedeutenderen kirchlichen Büchersammlungen des Landes.¹¹

Auf Grund all dieser Sachverhalte ist es keineswegs als Zufall zu betrachten, dass etwa dreißig Jahre nach dem Beginn der Wallfahrten, in der Zeit, als Leopold I. Mariatal besuchte, das Bedürfnis nach Publizierung eines Mirakelbuches aufkam. Der 1661 in Wien erschienene lateinsprachige Quartband wurde laut Widmung und Druckerlaubnis von dem Paulinermönch Ferdinand Ignaz Grieskircher verfasst.¹² Über das Leben Grieskirchers ist sehr wenig bekannt, da der größte Teil der handschriftlichen Quellen von Mariatal aus dem 17. Jahrhundert vernichtet wurde. Laut Ferenc Orosz, der die Geschichte des Ortes 1733 nachträglich zusammenstellte, stammte Grieskircher aus Wien, und da er am 29. März 1660 in seinem 32. Lebensjahr in Mariatal starb, wurde er wohl um 1628 geboren.¹³ Das Erscheinen seines Buches hat er nicht mehr erlebt. Orosz nennt ihn „*pater historicus Thallensis*“, dessen Arbeit über den Ursprung der Statue und die Mirakel von Mariatal „*stylo historico-oratorio elegantissime et facundissime*“ geschrieben sei. Das Buch habe die Marienverehrung wesentlich gefördert. Nach einer anderen Quelle legte der Autor sein Ordensgelübde in Wondorf (heute Sopronbánfalva, Ungarn) ab, dann unterrichtete er im Kloster von Lepoglava (heute Lepoglava, Kroatien) Philosophie, was darauf hinweist, dass er einen bedeutenden Teil seines Lebens in Ungarn und in Kroatien verbrachte.¹⁴ Außer dem Mirakelbuch ist keine weitere gedruckte Arbeit von ihm bekannt; seine drei handschriftlichen Traktate über die Ewigkeit, über die Hölle und über das Ordensleben kennen wir nur dem Titel nach.¹⁵ Ein Blick auf

10 *Documenta Artis Paulinorum. 1. A magyar rendtartomány monostorai* [Die Kloster der ungarischen Ordensprovinz]. Budapest 1975, S. 278–364.

11 Éva Knapp: A máriavölgyi pálos kolostor könyvtára a 18. században. Rekonstrukciós kísérlet [Die Bibliothek des Paulinerklosters von Máriavölgy]. I-II. In: *Magyar Könyvszemle* 108 (1992), S. 193–212, 313–331.

12 Ferdinandus Ignatius Grieskircher: *Magnae Hungariae Dominae, unici Dei matris admirabilis mirabilia, quae in statua sua sacra, super Posonium in Thal, sub cura FF. PP. Paulinorum locata, mirabiliter operatur*. Viennae 1661.

13 Franciscus Orosz: *Liber historicus ecclesiae Thallensis thaumaturgae beatissimae matris*. Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung, Ab 179. S. 7.

14 Béla Gyéressy: *Boldog magyar pálosok* [Selige ungarische Pauliner]. I. Manuskript. Budapest o. J. S. 452.

15 Gábor Vincze: A pálosok irodalmi munkássága a XIV–XVIII. században. Egy XVIII. századbeli könyvészeti kimutatás nyomán [Literarische Tätigkeit der Pauliner vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Aufgrund einer bibliographischen Aufzeichnung aus dem 18. Jahrhundert]. In: *Magyar Könyvszemle* 3 (1878), S. 29.

die Autoreninszenierung zeigt, dass die Person Grieskirchers im Buch ganz im Hintergrund bleibt, sein Name taucht auch auf dem Titelblatt nicht auf. Gleichzeitig versucht er, den Kontakt zum Leser mit verschiedenen stilistischen Mitteln zu schaffen (z. B. erklärt er seinen Standpunkt in erster Person Singular, redet den Leser oft an, tritt selber als Zeuge der Mirakel auf). Die Jahreszahl von 1660 im Text zeigt, dass er bis zu seinem Tode an seinem Werk arbeitete.¹⁶

Der Aufbau des Buches entspricht im Großen und Ganzen den allgemeinen Gesetzen der Gattung. Darüber hinaus spiegelt er eigene Vorstellungen wider; er beruht auf einer eigenen anspruchsvollen literarischen Konzeption. Der erste Teil des ganzseitigen Titels benennt das Thema und die zentrale Idee des Werkes, der zweite Teil weist auf die Absichten und die Ordenszugehörigkeit des Autors hin. Zur Rahmenkomposition gehört ein Titelkupfer über die Gnadenstatue, umgeben mit den wichtigeren Symbolen Marias und den Insignien des ungarischen Königs. Das Titelkupfer befindet sich auf der Rückseite des Titelblattes und wurde auf der Rückseite des zweiten, inneren Titelblattes vor dem zweiten Teil des Werkes noch einmal abgedruckt. Auf dem von dem Wiener Kupferstecher Elias Wideman gefertigten Blatt ist unter der prächtig bekleideten Statue das Wappen des Mäzens der Publikation, György Lippay, Erzbischof von Gran (1642-1666), zu sehen. Neben dem Wappen befindet sich beiderseits der Text einer kurzen Widmung an ihn. Die eigentliche Widmung des Buches arbeitet mit den üblichen Topoi der Vorredenpoetologie: Sie hebt die Frömmigkeit des Erzbischofs hervor, betont seine Rolle in der Rekatholisierung sowie seine Tätigkeit, womit er die Jesuiten und die Priesterausbildung förderte. Seine Weisheit und Beredsamkeit wird gelobt, seine Gaben zur Unterstützung des Wallfahrtsortes werden allgemein erwähnt und die Bedeutung seines Wappens wird erklärt. Aus einer anderen Quelle ist bekannt, dass Lippay 1648 eine Mühle am Fluss Leitha für die Pauliner kaufte, die zwischen 1650 und 1661 durch mehrere Mitglieder der Familie Lippay mit Gaben unterstützt wurden.¹⁷ Nach der Widmung steht die *Facultas* des Ordengenerals, die Approbation des Dekans der theologischen Fakultät der Universität Wien und das Imprimatur des Rektors der Universität. Die zweite Angabe von diesen bezeichnet die Gattung der Sammlung als historisch-retorischen Traktat. Zur Rahmenkomposition des Bandes gehört überdies ein Index mit den Titeln der

16 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 117, 126.

17 *Documenta Artis Paulinorum* (wie Anm. 10), S. 282, 306, 312; Orosz: Liber (wie Anm. 13), S. 5.

Kapitel und der kleineren strukturellen Einheiten. Am Ende des Buches steht eine sog. *Tabula monasteriorum* mit einem Verzeichnis der Paulinerklöster in Ungarn.

Das Werk besteht aus zwei Büchern; innerhalb dieser ist es in Kapitel und fortlaufend nummerierte Absätze (sog. *numeris*) in unterschiedlicher Zahl gegliedert. Das erste Buch im Umfang von 88 Seiten wurde in sechs Kapitel, innerhalb dieser in achtzig Absätze, das zweite im Umfang von 178 Seiten in zwanzig Kapitel, innerhalb dieser in 132 Absätze aufgeteilt.¹⁸ Einige Kapitel des zweiten Buches mit den Mirakelerzählungen hat Grieskircher in zwei bis fünf Paragraphen, sog. *Exempla*, aufgeteilt, in denen eine oder mehrere Geschichten vorgetragen werden. Das erste Buch erzählt den Ursprung des Kultgegenstandes und die Geschichte des Paulinerordens; im Zentrum des zweiten stehen die Mirakel. Das Einführungskapitel ordnet Mariatal in die Reihe der schon bekannten namhaften in- und ausländischen Marienwallfahrtsorte ein, der zweite enthält die Ursprungslegenden. Nach diesen wurde die Statue durch die Pauliner von Mariatal in der Zeit König Ludwigs I. angefertigt. Von den auch aus den Ursprungslegenden anderer Wallfahrtsorte bekannten Erzählmotiven taucht z. B. die Verbergung der Statue in einer Quelle und ihre wunderbare Auffindung ebenso auf wie die Erzählung der miraculösen Heilungen bei dieser Quelle. Die Ursprungslegenden beurteilt Grieskircher kritisch. Er schreibt: Die Authentizität der verschiedenen, einander teilweise widersprechenden Geschichten über den Ursprung der Statue ist seiner Ansicht nach zweifelhaft; ihre Beurteilung ist unsicher („*inerat ratio*“). Im dritten Kapitel wird eine kurze Geschichte der Pauliner in Ungarn gegeben, im vierten geht es um weitere Varianten der Ursprungslegende. Nach diesen wurde die Statue vom König Ludwig I. selbst den Paulinern gegeben und ihre Auffindung in einem Baumstamm wurde durch Lichtstrahlen erleichtert. Die Verbindung des Kultobjekts mit dem Stifter König Ludwig I. und mit Mariazell, dem ebenfalls vom König unterstützten Wallfahrtsort, sind wichtige Bestätigungsmotive der Ursprungslegenden.

Kapitel fünf bietet eine literarische und allegorische Auslegung des Namens des Wallfahrtsortes. Laut Grieskircher wurde auf Grund der geographischen Lage des Ortes zuerst die Gnadenstatue selbst als „Maria vom Thal“ genannt. Der Name der Statue wurde dann auf die Benennung des ganzen Kultortes aus-

18 Im Kapitel VI. des Buches I. ist die Paginierung falsch: nach S. 79. folgt erneut S. 60.

gedehnt. Die allegorische Worterklärung, eine Art geistliche Betrachtung, zählt die biblischen Erwähnungen der verschiedenen „Täler“ auf. Das waldreiche Tal (*vallis silvestris*) wird mit der sündhaften irdischen Welt, das Königstal (*vallis Regis*) mit dem Ort des Sieges, mit Maria bzw. mit dem Tal Marias in eine Parallele gestellt. Kapitel sechs führt die Namensetymologie weiter und bezieht die verschiedenen Tal-Erwähnungen der Bibel (z. B. *convallis illustris, vallis gigantium, vallis benedictionis, vallis Bethulia, in valle Terebinthi*) konsequent auf Maria bzw. auf Mariatal. Die Allegorisierung wird durch aktuelle Hinweise auf die Schutzrolle Mariatals gegen die Türken, auf die Herrscherbesuche am Kultort sowie auf die Unterstützung von hohen geistlichen und weltlichen Würdenträgern ergänzt. Das erste Buch schließt mit der Folgerung, dass die Maria von Mariatal *Magna Ungariae Domina*, der Ort die Glorie und die Schatzkammer Ungarns ist – eine Stätte, an der „*Principes Austriae, Caesares mundi, Orbis monarchae*“ in gleicher Weise verkehrten.

Das erste Kapitel des zweiten Buches, in dem die Maria von Mariatal wiederholt als *Magna Ungariae Domina* genannt wird, ist eine Art Überleitung zu den Mirakeln. Es gehört zur internen Gattungsreflexion, dass Grieskirchers Synonyme für den Begriff Mirakel *Beneficium, Mirabilium* und *Prodigium* sind. Seine schriftliche Fassung nennt er Exempel, die beweisen sollen, dass Maria „*semper gratia plena*“ ist. In den darauffolgenden Kapiteln trägt Grieskircher die aus den drei vergangenen Jahrzehnten erhaltenen Mirakel nach Wundertypen bzw. Notsituationen thematisch gruppiert vor. Kapitel zwei erzählt die wunderbare Tränenvergießung der Statue (*sudat sacra statua*). Das international weit verbreitete Motiv, das meistens eine negative Bedeutung trägt, wird mit einer näher nicht benannten Begebenheit des Dreißigjährigen Krieges, aller Wahrscheinlichkeit mit dem oberungarischen Feldzug des György Rákóczi I., Fürst von Siebenbürgen, im Jahre 1644 in Zusammenhang gebracht. Der Autor sagt, Maria habe damals darum geweint, weil die Ungarn gegen ihre eigenen Brüder kämpften. In den Kapiteln drei bis neunzehn befindet sich in einem Gesamtumfang von etwa 130 Seiten die Beschreibung von insgesamt 78 Mirakeln und die summarische Erwähnung von etwa hundert weiteren Wundern. Die Typen der Notfälle und der übrigen Sachgruppen, die zur Kapiteleinteilung dienten, sind die Folgenden: Pest, Wasser, Feuer, geschluckte Gegenstände, Blutfluss, Todesurteil, Absturz vom Wagen, Befreiung von dem Feind, Blindheit, Lahmheit, Geburt, verschiedene Notsituationen von Kindern, näher nicht genannte gemischte Krankheiten und Übel, Todesgefahr, Folterung durch Dämonen (zwei Kapitel),

Bekehrung von Häretikern. Im letzten Kapitel wendet sich Grieskircher mit einem Gebet an Maria und bittet um ihre Hilfe für Ungarn.

Diese Anordnung zeigt, dass der Autor nicht das einzelne Mirakel betonte, diese dienen lediglich zur Illustration der Gnaden Marias. Der konkrete Mirakelbericht oder eine Gruppe von diesen fügt er konsequent in einen literarischen Rahmen ein; er erzählt nur so viel, wie er zum Ausdruck seiner Gedanken für notwendig hält und die Zitate, Sentenzen, Metaphern und Allegorien des Rahmens legen den heilsgeschichtlichen Sinn der Geschichte aus. Die Geschichten folgen aufeinander nicht chronologisch, obwohl einige Kapitel chronologisch angeordnet sind. Das Kapitel über die Pest wurde wahrscheinlich darum an die Spitze der Reihe gestellt, weil es hier um die früheste, mit einer Jahreszahl bezeichnete Geschichte über einen hohen Geistlichen und zugleich den Mäzen des Buches handelt. Die fünf Haupttypen der Notsituationen sind Krankheiten, Unfälle, äußere Gewalt sowie die Folterung von Dämonen und die Bekehrung von Häretikern. Diese folgen aber in dem Buch nicht aufeinander. Von den 78 mehr oder wenig ausführlich erzählten Mirakeln nennt Grieskircher in etwa sechzig Fällen den Namen des Protagonisten der Notsituation, seiner Angehörigen oder der geistlichen Person, die die Wallfahrt organisierte. Das genaue Lebensalter gibt er nirgendwo an; etwa in der Hälfte der Fälle wird aber auf das annähernde Lebensalter oder auf die Altersgruppe hingewiesen. Darüber hinaus hielt er die Mitteilung der sozialen Zugehörigkeit oder des Berufs der Votanten für wichtig. Diese Angaben weisen darauf hin, dass der Autor nach Repräsentativität in der Zusammenstellung strebte und die Adligen, die bedeutenden geistlichen und weltlichen Würdenträger sowie ihre Angehörige bevorzugte. Der Ursprungsort, der Wohnort und die Nationalität des Protagonisten oder der Schauplatz des Mirakels werden etwa in der Hälfte der Geschichten mitgeteilt. Die Ortsnamen zeigen die Ausbreitung des Einzugsgebietes des Kultortes in Nordwestungarn bzw. auf den benachbarten österreichischen und polnischen Gebieten. Etwa zwei Drittel der Erzählungen sind mit einer Jahreszahl versehen, die über die Bestätigungsfunktion hinaus auf die Zunahme in der Intensität der Wallfahrten zwischen 1634 und 1660 hinweisen.

Der Text eines Mirakelbuches ist immer Ergebnis der ständigen Auseinandersetzung mit den Fakten, der allgemein gültigen Auffassung der Zeit, den besonderen Ansichten und Absichten des Verfassers sowie den traditionellen

Formen und Gegebenheiten der Gattung.¹⁹ Die im Werk direkt oder indirekt greifbaren Autorenabsichten, die sich eng miteinander verflechten, sind stichwortartig die Folgenden: 1. die Steigerung der Marienverehrung in Ungarn, 2. die Förderung der Wallfahrten nach Mariatal, 3. die Verewigung der Geschichte des Kultortes und der Mirakel, 4. die Förderung des Wallfahrtsortes und dadurch die des Paulinerklosters bzw. des Paulinerordens, 5. moralischer und geistlicher Unterricht, 6. Unterhaltung, 7. Rekatholisierung, 8. die Befreiung des Landes von den Türken.

Auf die Absicht der Förderung des Marienkultes weist hin, dass die Lobpreisung Marias als *Patrona Ungariae*, *Virgo Ungariae* und *Magna Ungariae Domina* das ganze Werk prägt.²⁰ Die Auffassung von Maria als Herrscherin und Patronin ist auch in der katholischen geistlichen Literatur des 17. Jahrhunderts eine wichtige Idee. Sie bildet ein zentrales Element nicht nur des Titels und der Widmung, sondern auch des ersten Buches über die Geschichte des Ortes und der Statue; sie ist auch in den Mirakeln ständig präsent. Laut Grieskircher hat Maria als Schutzfrau und Herrscherin Ungarns die Mirakel durch Vermittlung ihrer Statue vom Tal bewirkt; das ständige Epitheton Marias bei ihm lautet *Magna Ungariae Domina*. Den Ursprung dieser Idee führt er der ungarischen Tradition entsprechend auf die legendäre Anheimstellung des Landes an Maria durch König Stephan I. zurück. Seine eigene Erfindung liegt darin, dass er die Statue von Mariatal mit der Gestalt der *Magna Ungariae Domina* identifizierte, die als Königin Ungarns dem Land *Pietas*, *Clementia* und *Misericordia* erweist. Die Marienverehrung verbindet sich mit dem Gedanken der Türkenfeindlichkeit im Schlusskapitel, in dem der Autor um die Hilfe Marias zur Erhaltung der Stabilität im Land und zur Austreibung der Türken unter der Leitung von Kaiser Leopold I. bittet. Im gleichen Kapitel regt er zur Treue zur katholischen Kirche an.

Auf die konfessionelle Gebundenheit der Zusammenstellung weist die Tatsache hin, dass Grieskircher in der Widmung die umfangreichen Rekatholisierungsbestrebungen des Mäzens als dessen Tugend preist. Anderswo schreibt er, dass Maria das Land von allen Feinden des Christentums reinigen wird. Diese Bemerkung kann man auf die Türken und die Protestanten in gleicher Weise

19 Matthias Zender: Mirakelbücher als Quelle für das Volksleben im Rheinland. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 41 (1977), S. 108–123, hier: 122.

20 Vgl. Klaus Schreiner: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München, Wien 1994, S. 304–409.

beziehen.²¹ Wie schon erwähnt, widmete Grieskircher im zweiten Buch ein eigenes Kapitel den „Häretikern“.²² Darin spricht er zuerst über die wunderbare Bekehrung der Angehörigen anderer Konfessionen ganz allgemein. Die Lage der „Ketzer“ wird mit den bildhaften Ausdrücken „*in Carybdi haeresum*“, „*in tenebris errorum et haeresis*“ charakterisiert. Dann erzählt er aber nur eine einzige, für repräsentativ gedachte konkrete Bekehrungsgeschichte und sagt, dem der Betroffene selbst zugestimmt habe. Im Zentrum der Erzählung steht ein Mitglied einer der bedeutendsten protestantischen Familien des Landes, die Tochter des Palatins György Thurzó, Maria Thurzó, die seit 1618 mit dem Vizepalatin Mihály Vizkelety verheiratet war. Grieskircher habe die Geschichte von einer Person gehört, der sie von der Frau selbst erzählt wurde. Die Erzählung folgt dem üblichen Schema der auf Grund von Eucharistievisionen erfolgten Bekehrungen an den Gnadenorten. Ihre Bedeutung wird durch den hohen gesellschaftlichen Stand des Protagonisten und den Topos der früheren erfolglosen Bekehrungsversuche hervorgehoben.

Die Mirakelberichte fügen sich meistens in einen sorgfältig ausgearbeiteten Kontext ein und dienen zur Unterstützung der dort angedeuteten Ideen. Neben der Moraldidaxe ist auch die Absicht der Unterhaltung wichtig; die letztere ist aber meistens der ersteren untergeordnet. Außer den biblischen Beispielen verwendet Grieskircher auch mythologische Elemente. Überdies mobilisiert er ein umfangreiches Wissensmaterial und rhetorisches Inventar. Das Mirakel selbst ist meistens nur ein Beispiel unter vielen und es wird in den Gedankengang fest eingebaut. Um seine Verfahrensweise zu demonstrieren, zitieren wir zwei Beispiele.

Der zweite Paragraph des elften Kapitels im zweiten Buch, über die Blinden, beginnt mit einer rhetorischen Frage über die Definition des Wesens der Frau.²³ Grieskircher zitiert zuerst die mit Aufzählungen und Antithesen bespickte metaphorische Definition des Hl. Maximus: Die Frau ist für den Mann ein Schiffbruch, Gefahr des Hauses, Hindernis der Ruhe, Gefangenschaft des Lebens, liebenswürdiger Schaden, hässliche Liebe, unersättlicher Gegner und unerschöpflicher Streit. Dieser Definition wird dann die Feststellung aus dem Buch Kohelet gegenübergestellt, wonach die gute Frau mit der aufgehenden Sonne in der Welt vergleichbar ist. Dann wird der Vergleich auf Maria bezo-

21 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber I, S. 65.

22 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 211–213.

23 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 118–120.

gen, die mit ihrer Gnade die Finsternis zerstreut. Zur Unterstützung seiner Behauptung zitiert der Autor die Wunderheilung eines blinden Kindes von 1651 und teilt das im Namen des gesunden Kindes geschriebene Distichon mit dem Lob der lichtbringenden Macht Marias mit. Am Ende der Erzählung ergänzt Grieskircher die Frau-Sonne-Analogie unter dem Hinweis auf Plinius mit der Parallele Medikament-Gesundheit und schließt die Geschichte mit einem Lob Marias ab.

Das zweite Beispiel stammt aus dem vierten Paragraph desselben Kapitels.²⁴ Die Einleitung beschwört unter Berufung auf antike Autoren das Bild der Villa Ciceros, in der er seine Werke schrieb und in der dadurch „eine heilbringende Quelle für die Augen hervorsprudelte“. Dann vergleicht der Autor Mariatal einigermaßen überraschend mit der Villa Ciceros, ihre „Quelle“ mit der Quelle von Mariatal und unterstützt seine Behauptung mit einem Zitat aus dem Prolog des Johannes-Evangeliums. Dann wendet er sich mit einer Frage und einer Aufforderung an die Leser und zitiert die Wunderheilung eines namentlich genannten Augenkranken bei der Quelle von Mariatal als Beispiel.

Die Quellen der Mirakel gibt Grieskircher in über der Hälfte der 78 Fälle an. Es ist schwer zu entscheiden, ob seine Behauptung, nach der die Mirakel ursprünglich in handschriftlichen Bänden aufgezeichnet wurden, die dann aber verbrannten, nur ein Topos der Bestätigung darstellt oder der Wirklichkeit entspricht.²⁵ Etwa die Hälfte der genannten Quellen ist irgendeine Votivtafel (*anathema, tabula, tabula picta, tabula argentea*), die auch beschriftet sein konnten. Etwa zehnmal beruft er sich auf eine mündliche Mitteilung der Protagonisten, der Zeugen oder der Pauliner. In einem einzigen Fall bezeugt Grieskircher selbst die Authentizität der Geschichte, während schriftliche Quellen (*testimonium, carmen*) nur dreimal erwähnt werden; ihre Texte werden dann meistens wortwörtlich mitgeteilt. Die Quelle der summarischen Erwähnung der an Kindern geschehenen Mirakel war eine Sammlung von 96 Kinderkleidern, die am Wallfahrtsort aufbewahrt wurden. In einem Fall werden mehrere unterschiedliche Quellen (Votivtafel, Votivgabe, Brief als Zertifikat) aufgeführt.

Seine literarischen Quellen hat Grieskircher regelmäßig angegeben. Es gibt keine Spur dafür, dass er aus Kompendien arbeitete. Es ist anzunehmen, dass er den größeren Teil seines Materials aus erster Hand schöpfte. Die Behandlung der Quellen weist auf eine geübte Hand hin; die geschickt ausgewählten Zitate

24 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 123.

25 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 80–81.

verwendet er abwechslungsreich und baut sie in den Text leicht fließend ein. Das Hauptziel der Verwendung von Zitaten lag neben der Bestätigung darin, die Aussage anschaulich zu machen, zu vervollständigen und zum Weiterdenken anzuregen. Die nicht schablonenhafte Verwendung der Bibelzitate in hoher Zahl ist für das ganze Werk charakteristisch. Neben den Psalmen und dem Hohen Lied werden zahlreiche Bücher des Alten Testaments zitiert; die Zahl der Zitate aus dem Neuen Testament ist relativ niedrig. Neben den obligatorisch angeführten antiken Autoren wie Aristoteles, Philostratos, Plutarchos, Plinius, Sueton und Seneca werden auch klassische Dichter wie Homer, Horaz, Martial und Ovid zitiert, wenn auch alle nur ein bis zweimal. Die meisten Zitate stammen von mittelalterlichen Autoren; ein ansehnlicher Anteil der mariologischen Literatur wurde mobilisiert. Unter den zitierten Kirchenvätern und Kirchenlehrern kommt der Name Bernhards von Clairvaux am häufigsten vor und zahlreiche Zitate findet man auch von den Autoren der Ostkirche. Darüber hinaus zitiert Grieskircher zahlreiche bekannte und weniger bekannte mittelalterliche Prediger, Ordensschriftsteller, Theologen und Mystiker, von denen wegen ihrer erzählerischen Bezüge nur der Name Caesarius' von Heisterbach und die Rhetorik Guillelmus' de Alvernia (Guillaume d'Auvergne) hervorgehoben werden sollen. Von den zitierten Autoren des Spätmittelalters gebührt Thomas von Kempen eine Erwähnung. Darüber hinaus beruft sich Grieskircher mehrmals auf verschiedene liturgische Texte, Antiphonen und Hymnen. Er war auch in der humanistischen Literatur nicht ganz unerfahren, wie das die Zitierung Marsilio Ficinos und des Philologen Johannes Ravisius beweist. Von den geistlichen Autoren der frühen Neuzeit zitiert Grieskircher nur die Werke Ludovicus Blosius', den das Werk von Baronius weiterführenden Henricus Spondanus und den kroatischen jesuitischen Mariologen Lovro Grizogon (Chrysogono) als Quelle. Eine eigene Gruppe bilden schließlich die Autoren der ungarischen Geschichte und der Geschichte der Paulinerordens, von denen Sigismundo Ferrari, Gergely Gyöngyösi und Miklós Istvánffy eine Erwähnung gebührt. Aufgrund dieser Liste ist festzuhalten, dass die stofflichen Quellen Grieskirchers von seinen den anspruchsvollen Ordensautoren der Zeit durchaus entsprechenden, breiten literarischen Kenntnissen zeugen und an einigen Punkten sogar darüber hinausgehen. Andererseits bilden die Mirakel nur eine der Quellengruppen, die zusammen mit den literarischen Quellen als Rohstoff zu seinem Werk dienen.

Die typische Art der Quellenverarbeitung zeigt das Beispiel eines Ficino-Zitats, das im fünfzehnten Kapitel des zweiten Buches eingefügt wurde. Das

ziemlich lange Kapitel, in dessen Mittelpunkt verschiedene Übel und Krankheiten stehen, enthält in vier Paragraphen insgesamt 26 Exempla, gruppiert um die Idee Mariatals als Apotheke Marias, in der die Gottesmutter als Apothekerin und Medizinerin wirkt. Das Ficino-Zitat bildet das dritte Stück des aus sechs Exempla bestehenden ersten Paragraphen.²⁶ Die Einleitung nennt Ficino als den vortrefflichsten Arzt und Philosoph, der in den Gaben der Drei Könige von Bethlehem ein wirksames Mittel zur Verjüngung des Menschen sah. Dann folgt das fast ganzseitige Zitat aus dem 19. Kapitel *Magorum medicina pro senibus* im zweiten, *De vita producenda* betitelten Teil des Werkes *De vita libri tres*. Hier stellt Ficino die drei Elemente, das Gold, den Weihrauch und die Myrrhe auf Grund der antiken Tradition mit den Planeten Jupiter, Sonne und Saturn in eine Analogie und gibt ausführliche Anweisungen für die Einnahme der nach einem bestimmten Verhältnis gemischten Materialien mit Wein. Die Auslegung des Zitats befindet sich im nächsten Absatz, in dem zuerst das Rezept Ficinios zusammengefasst, dann das Gold, der Weihrauch und die Myrrhe auf Grund des Hohen Liedes mit Maria bzw. mit der Gnade Marias identifiziert werden. Schließlich ruft Grieskircher den Leser zum Besuch der Apotheke Marias im Tal auf, wo nach ihm wirksamere Heilmittel zu finden sind als das Ficinios.

Zur Bestimmung des Typus Mirakelerzählung ist die Unterscheidung wesentlich, dass – während sich der „barocke“ Charakter mancher Mirakelerzählung aus den Motiven der Mirakelschriftstellerei herleiten lässt – der Stil des Barock ein von außen an das Mirakel herangetragenes Formprinzip ist.²⁷ Die Mirakel selbst trägt Grieskircher mit unterschiedlicher Ausführlichkeit vor, was neben den abweichenden Quellenbedingungen vor allem mit seiner literarischen Zielsetzung zusammenhängt. Das übliche Handlungsschema des Mirakels (1. Notsituation, 2. Bitte oder Gelübde, 3. übernatürliche Intervention, 4. Aufhebung des Mangels) wird oft reduziert und der Zug zur Formelhaftigkeit tritt hervor. Anschauliche Schilderung der Vorgeschichte, Aufdeckung innerer Zusammenhänge, Schaffung von Sinnzusammenhängen durch Motivation und individuell gestaltete Vorkommnisse sind ziemlich selten, die für die Mirakelliteratur typischen Erzählmotive und Topoi variieren dagegen bei der Schilderung der eigentlichen Wundergeschichte vielfältig. Grieskircher hat u. a. fol-

26 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 164–165.

27 Dieter Harmening: Fränkische Mirakelbücher. Quellen und Forschungen zur historischen Volkskunde und Geschichte der Volksfrömmigkeit. In: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 28 (1966), S. 25–240, hier: 65.

gende Mirakeltopoi übernommen: Strafe für eine nicht erfüllte Gelübde, Plötzlichkeit des Wunders, Versagen aller ärztlichen Kunst und Arznei, das Paradoxon des Wunders, unendlich viele Wunder sind geschehen. Diese dienen zugleich als Legitimation des Mirakels. Häufiger als die hinweisartigen Erwähnungen der Begebenheiten findet sich die Bericht- und die Historienform, während die novellenartige Gestaltung der Texte nicht oder kaum vorkommt.

Grieskircher formt seine Berichte konsequent nach den Gesetzen der Rhetorik. Er wahrt Distanz zu dem Dargestellten, macht sich zu dessen Interpretieren und gebraucht das Mirakel, um an ihm christliche Lebensart zu demonstrieren. Das Mirakel wird bei ihm meistens nicht durch die ausführliche Darstellung des Geschehens zur Erzählung, wie dann so oft im 18. Jahrhundert. Die Begebenheiten sind mit verschiedenen rhetorischen Mitteln angereichert. Dieser aus mythologischen, biblischen, hagiographischen und allegorischen Elementen aufgebaute, sorgfältig strukturierte Rahmen „verschluckt“ gewissermaßen das Mirakel. Was in den Einleitungen erörtert wird und Gegenstand erbaulicher Reflexion ist, wird durch die gerafften, auf das Wesentliche gerichteten, durchgeformten Mirakelberichte im anschaulichen Bilde gezeigt. Die einzelnen Fälle verwendet der Autor vor allem als Argumente und bestätigende Beispiele für die jeweilige religiöse Erkenntnis. Sie werden seinem komprimierten Erzählstil und seinen redaktionellen Vorstellungen konsequent unterordnet, mit anderen Gattungen und Texttypen der geistlichen Literatur in Verbindung gebracht; und dadurch wird die Vielfältigkeit der Hilfe Marias und die Idee ihrer Allmächtigkeit („*Mater Dei suo modo omnipotens*“) in den Vordergrund gestellt. Mit diesem Verfahren der rhetorisch-allegorischen Ausgestaltung stellt er die Begebenheiten der Gegenwart und der nahen Vergangenheit gleichsam in eine heilsgeschichtliche Perspektive; zugleich begrenzt er die Möglichkeit der narrativen Darstellung der Mirakel.

Als Beispiel erwähnen wir das dritte Kapitel des zweiten Buches über die Pest, in dem zwei Mirakel als Exempel vorgetragen werden.²⁸ Nach der Beschwörung der Pestseuche im Jahre 1634 im Komitat Somogy leitet Grieskircher mit Hilfe eines Vergleichs aus der Antike zur Wallfahrt des György Lippay nach Mariatal über und sagt: Wie sich die Bewohner von Messina während der Pest um die Wegtreibung der Winde an Minerva gewandt haben, ebenso wandte sich Lippay an die wundertätige Maria vom Tal. Grieskircher lässt Lip-

28 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 86–91.

pay in erster Person Singular, in der Form einer rhetorischen Frage sprechen, dann zitiert er weitere Beispiele: Laut Plinius ist das Blut des Steinbocks gegen Gift wirksam. Da die Brüste Marias nach dem Hohen Lied mit zwei Kitzlein vergleichbar sind, lohnt es sich, während der Pest sich an sie zu wenden. Das antike Beispiel des vor den Schlangen ins Wasser flüchtenden Hirsches zitiert Grieskircher nach Augustinus und sagt: Da eines der Attribute Marias der Hirsch ist, kann man sich an sie wenden.²⁹ Unter dem Hinweis auf das biblische Gleichnis vom guten Hirten folgt dann das Lob der Wallfahrten nach Mariatal und die Mitteilung über die Hilfe Marias bzw. über das Ende der Pest. Am Anfang des zweiten Exemplums verweist Grieskircher auf das Beispiel von Lippay zurück, dann erwähnt er die Wallfahrt eines Mannes, der wegen der Erfüllung seiner Gelübde während der Pest aus der Nähe von Pressburg zusammen mit seiner Familie im selben Jahr nach Mariatal ging. Hier weist er auf Grund von Epiphanius noch einmal auf das schon erwähnte Hirsch-Gleichnis hin. Er teilt mit, dass Karl Borromaeus das Bild des ins Wasser stürzenden Hirsches, um das Lemma „*una salus*“ ergänzt, als sein Symbol wählte und schließt die Geschichte mit einem Zitat von Johannes Damascenus über die Quelle als Quelle des ewigen Heils. Zum Schluss erwähnt er noch einmal die Wallfahrt von Lippay und ruft den Leser zur Nachfolge seines Beispiels auf.

Schon daraus ist ersichtlich, dass mythologische Vergleiche, rhetorische Fragen, Wiederholungen, biblische und allegorische Bilder, Gleichnisse und Symbole sowie die Aufforderung des Lesers zu den beliebten rhetorischen Mitteln Grieskirchers gehörten. Die Mehrheit seiner Bilder und Gleichnisse stammt aus dem allgemeinen Wissensmaterial der Zeit (z. B. der Wagen des Phaeton,³⁰ das menschliche Leben als Bühne und als Wallfahrt³¹), was zugleich auf den Bildungsstand der intendierten Leserschichten schließen lässt. Weitere, oft verwendete Stilmittel sind die Alliteration (z. B. *votum vovit*³²) und die entlegene oder schwierige Metapher (z. B. *mollificatum melle misericordiae*³³), die Adjektive im Superlativ (z. B. *illustrissimum dicerem*,³⁴ *hoc in gravissimo vitae*

29 Vgl. Michael Bath: *The Image of the Stag. Iconographic Themes in Western Art*. Baden-Baden 1992.

30 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 106.

31 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 71–81.

32 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 134.

33 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 130.

34 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 109.

*periculo*³⁵) und ihre Häufung (z. B. *semper infensissimi egregia tyrannide, ausu audatissimo*) sowie die Wiederholung der gleichen Partizipalformen (z. B. *armata manu involant, diripiunt, cruentant, occidunt*³⁶). Der Ausruf (z. B. *Eu subitam ex hominem perniciem!*³⁷) und die Hervorhebung des Inhalts mit Sprichwörtern (z. B. *Hunc omnes coecum coeci sequamini; homo homini lupus est*³⁸) sind ebenfalls mehrmals angewandte Mittel. Grieskircher bevorzugte überdies verschiedene Formen des Concetto, die Antithese, die Etymologisierung, die Formen der Steigerung, so die Verneinung und die Wiederholung, die Verknüpfung unterschiedlicher Stilmittel (z. B. rhythmische Wiederholung der Fragen und Antworten, Häufung der Antithesen und rhetorischen Fragen) sowie die Auslegung einzelner Begriffe mit Sprachspielen.

Für die abwechslungsreiche Anwendung der unterschiedlichen rhetorischen Mittel ist das Einführungskapitel des ersten Buches ein gutes Beispiel. Es ist nichts anderes als eine Einstimmung auf das ganze Werk in der Form einer Auslegung des Buchtitels und des Ortsnamens mit Hilfe der Amplifikation.³⁹ Das in dreizehn durchnummerierten Absätzen gegliederte Kapitel besteht aus einer Reihe von Aussagen, die Authentizität der Aussagen bezweifelnden Fragen, effektsuchenden Wort- und Gedankenverbindungen, Gegenüberstellungen, Häufungen, Aufrufen, biblischen, mythologischen und geographischen Hinweisen, die in einem einzigen Bogen wie in einer Kette miteinander verbunden sind. Im Mittelpunkt stehen die Parallelen Berg – Gott bzw. Tal – Maria, weiterhin die Idee von der Größe und Allmacht Gottes und Marias. Die rasche Abwechslung der kurzen Sätze, die häufige Wiederholung von Schlüsselwörtern ergibt einen eigenartigen Rhythmus, der eine gesteigerte Erwartung erzeugt und zugleich auf die Bedeutung der Marienwallfahrtsorte und innerhalb dieser insbesondere auf die Bedeutung von Mariatal aufmerksam macht. In den Kapiteln von der Geschichte des Kultortes und im Mirakel-Teil ist die Satzkonstruktion anders, die Sätze sind länger, die Beweisführung ist sachgemäßer, was zugleich auf die unterschiedliche Rhetorisierung der Texte hinweist. Die stilistische Bewusstheit Grieskirchers zeigt sich auch darin, dass er die allegorische Auslegung des Ortsnamens mitteilt: Die Anwendung des „*stylus brevis*“

35 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 114.

36 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 114.

37 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 114.

38 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 118, 110.

39 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 1–13.

ist hier ungenügend, weshalb er andere Mittel in Anspruch nimmt.⁴⁰ Zusammen mit der gleichzeitigen Präsenz der dargestellten Autorenabsichten bestimmen all diese rhetorischen Charakteristika das Werk als ein typisches Stück der spätmanieristischen, frühbarocken Periode der Gattungsgeschichte, das auch der *argutia* nicht entbehrt und vor allem dem gebildeten, lateinkundigen Laienpublikum zgedacht war.

Die Arbeit Grieskirchers vermittelte wesentliche Anregungen zur Verbreitung der Gattung in Ungarn. In Mariatal diente sie zum Ausgangspunkt einer mehr als hundertjährigen Tradition. In den Jahren zwischen 1700 und 1789 wurden die Mirakel regelmäßig aufgezeichnet und aus dieser Zeit kennen wir neben vier handschriftlichen Sammlungen acht gedruckte Mirakelbücher.⁴¹ Außer Mariatal fand sich nur ein einziger Wallfahrtsort in Ungarn, über den mehr, insgesamt elf gedruckte Mirakelbücher herausgegeben wurden. Ein Teil der handschriftlichen Sammlungen verwertete auch heute nicht mehr bekannte Handschriften aus dem 17. Jahrhundert. Der andere Teil enthält nur die in einer bestimmten Periode aufgezeichneten Mirakel, manchmal zusammen mit anderen aktuellen Begebenheiten der Klostersgeschichte.⁴²

Zwei Kompilatoren der Handschriften, András Kollenicz und Ferenc Orosz, haben auch je ein gedrucktes Buch verfasst bzw. übersetzt. Die Druckwerke erschienen zwischen 1714 und 1773 in lateinischer, deutscher, ungarischer und slowakischer Sprache; eines davon wurde in Wiener Neustadt, die übrigen wurden an verschiedenen ungarischen Druckorten publiziert. Diese Publikationen vertreten schon eine neue Periode der Gattungsentwicklung. Ihre Autoren haben alle das Werk von Grieskircher in irgendeiner Form verwertet. Von den acht Büchern stellen fünf eine Übersetzung bzw. erweiterte Ausgabe früherer Sammlungen dar, drei sind als mehr oder weniger selbstständige Werke zu betrachten. Ein charakteristischer Zug ist die Wiederholung und Rekapitulation des Materials der früheren Publikationen sowie die allegorische und nach Bibelstellen orientierte Titelei (*Der in dem Acker Verborgene-Schatz; Puteus aquarum viventium*), weiterhin die Verbindung der Ursprungslegenden und der Mirakel. Verschiedene Erbauungstexte (Gebete, Ratschläge), theologische Erörterungen, Verzeichnisse und Illustrationsserien erweitern das Material. Somit

40 Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae* (wie Anm. 12), Liber II, S. 40.

41 Tüskés: *Búcsújárás* (wie Anm. 8), S. 392–393.

42 Tüskés: *Búcsújárás* (wie Anm. 8), S. 69.

vertreten diese Zusammenstellungen den für diese Periode charakteristischen Typ der Sammelwerke.

Die Veränderung des Mirakelbuches als literarischer Form zeigt ein kurzer Vergleich der 1734 durch Ladislaus Kummer auf Deutsch publizierten, dann 1742 durch Joseph Nunkovics ins Lateinische, 1743 ins Slowakische und im selben Jahr von Ferenc Orosz ins Ungarische übersetzten Zusammenstellung mit dem Buch Grieskirchers.⁴³ Der historische Teil wurde mit den Geschehnissen seit 1661 erweitert und weitere, umstrukturierte Fassungen der Ursprungslegenden wurden hinzugefügt.⁴⁴ Die schon von früher bekannten Erzählmotive wurden miteinander kontaminiert, mit neuen Motiven ergänzt und über die Frage der Authentizität haben sich die „aufgeklärten“ Autoren des 18. Jahrhunderts auch mit Grieskircher auseinandergesetzt. Die narrativen Elemente der Ursprungslegende wurden auch auf den Fresken der 1697 über den Brunnen errichteten Kapelle verewigt und die lateinischen Ausgaben von 1742 und 1773 reproduzieren diese Darstellungen in einer Serie von mit Motti versehenen Kupferstichen.⁴⁵ Die Bände bringen eine kurze Beschreibung der Fresken, die auch in den Ausgaben ohne Bilder zu lesen sind und weisen darauf hin, an welcher Stelle die ausführliche Erzählung des dargestellten Geschehens im Buch zu finden ist. Die Motti sind Bibelzitate, Marienallegorien und Details aus dem *Salve regina*, die mit den Inschriften der als Vorbild verwendeten Fresken identisch sind und den Bildern einen über das dargestellte Geschehen hinausweisenden, symbolischen Sinn verleihen. Infolge dieses Verfahrens nimmt der Leser die Illustrationen nicht nur als mit einem bestimmten Teil des Textes, sondern auch mit seiner Gesamtheit verbunden war. So regt die Serie zur aktiven Handlung, zum gemeinsamen Weiterdenken von Wort und Bild an. Die Serie bietet im Wesentlichen – nicht unähnlich der Illustrationsserien anderer Mirakelbücher – eine visualisierte narrative Theologie der Gnadenverleihung, vermittelt ein komplexes narratives

43 Ladislaus Kummer: *Puteus aquarum viventium cant. 4. Marianischer [...] Gnadenbrunn*. Pressburg 1734; Josephus Nunkovics (Übers.): *Puteus aquarum viventium Marianus, jam a quingentis et pluribus annis miraculose repertus*. Tyrnaviae 1742; Ferenc Orosz (Übers.): *Puteus aquarum viventium*. Cant. c. 4. v. 15. Élő vizek kuttya. Nagyszombat 1743.

44 Lajos Pásztor: A máriavölgyi kegyhely a XVII-XVIII. században [Der Wallfahrtsort von Máriavölgy im 17./18. Jahrhundert]. In: *Regnum* 5 (1942/43), S. 563–600, hier: 564–566.

45 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Die Illustrationsserien barockzeitlicher Mirakelbücher. In: Dies.: *Volksfrömmigkeit in Ungarn* (wie Anm. 6), S. 443–470.

ikonographisches Programm. Ihre primäre Rolle liegt in der Beleuchtung, Auslegung und Bezeugung der narrativen Inhalte.

Etwa die Hälfte der von Grieskircher ausführlich geschilderten Mirakel findet sich im Buch von Kummer, das darüber hinaus an die hundert neue Fälle enthält. Eine genaue Identifizierung von etwa zehn weiteren Berichten, die Kummer aus der Periode bis 1660 mitteilt, ist wegen der verballhornten, verschwiegenen Namen und Umstände nicht möglich. Ein Vergleich der gleichen Mirakel zeigt, dass Kummer die Texte von Grieskircher nicht nur ausgewählt und umgruppiert, sondern auch bedeutend umgearbeitet hat. Dies ergab bei den inhaltlichen Entsprechungen erhebliche formale Unterschiede. Der wichtigste Unterschied liegt darin, dass Kummer die Mirakel als selbstständige Erzählungen bringt, andere literarische Quellen benutzt und die Zitate anders verwendet. Einen Teil der für den gegebenen Fall charakteristischen Angaben lässt er oft einfach weg oder gruppiert sie um. Die Geschichte selbst wird meistens ausführlicher, um toposartige Erweiterungen ergänzt, vorgetragen; statt der unterhaltsamen Elemente stellt der Autor die anschauliche Darstellung der Notsituation, die moralische Lehre und die Authentizität in den Vordergrund.

Unter den Nachfolgern Grieskirchers aus dem 18. Jahrhundert gebührt der lateinsprachigen Zusammenstellung von Odo Koptik, die 1744 in Versform publiziert wurde, besondere Erwähnung.⁴⁶ Der 1692 in der südböhmischen Stadt Klattau geborene Koptik war Benediktinermönch in St. Lambrecht und kam nach einer längeren Seelsorgetätigkeit in Mariazell und nach Jahren eines Philosophie- und Theologieunterrichts 1736 nach Ungarn.⁴⁷ Hier verlieh ihm der Erzabt von Pannonhalma den Titel „Abt von Dömölk“. Dann baute er für eine mitgebrachte Kopie der Mariazeller Gnadenstatue zunächst eine Kapelle, dann eine Kirche und ein Kloster in Dömölk. Der Ort ist in den 1740er Jahren einer der bedeutendsten Wallfahrtsorte des Landes, von einem bestimmten Gesichtspunkt aus betrachtet, sogar ein Rivale von Mariatal geworden.

Der Paulinerprior Graf Imre Esterházy lud Koptik 1743 nach Mariatal ein, versah ihn mit Quellen zur Geschichte des Wallfahrtsortes und regte ihn zur Abfassung eines Werkes zum Lob Marias und Mariatals an. Das Werk erschien im darauffolgenden Jahr. Den Titel nahm Koptik aus dem deutschen Namen des Wallfahrtsortes (*Thalleidos Liber*); sein Aufbau erinnert an die Gliederung

46 Odo Koptik: *Thalleidos liber*. I–II. Sopron 1744.

47 Vgl. dazu ausführlich den Beitrag „Frömmigkeit zwischen Aufklärung und Gegenaufklärung. Eine personengeschichtliche Untersuchung“ in diesem Band.

des Werkes von Grieskircher in zwei Bücher. Sein Hauptmerkmal liegt darin, dass es in etwa zweitausend heroischen Hexametern geschrieben ist. Während die gelegentliche Anwendung der Versform in den europäischen Mirakelbüchern ziemlich oft vorkommt, ist das Mirakelbuch in Versen, das das Streben nach dem repräsentativen Ausdruck und nach der Angleichung an das Formideal der Zeit widerspiegelt, eine relativ seltene Erscheinung. Das erste Buch der auf dem Titelblatt als *Carmen heroicum* bezeichneten Zusammenstellung enthält zwanzig Gesänge (sog. *Paraphrasis poetica*), jeweils mit historischen Erörterungen (sog. *Exegesis historica*) ergänzt, während die sechzehn Gesänge und Erklärungen des zweiten Buches die vornehmen Mariataler Wallfahrer, unter ihnen die Mitglieder der Kaiserfamilie, loben. In den zu einzelnen Zeilen der Gesänge hinzugefügten Anmerkungen wird das Werk Grieskirchers ständig zitiert, das zugleich eine wichtige Quelle der *Carmina* war.

Hinsichtlich der Makrostruktur folgt die Arbeit dem traditionellen Aufbau der Mirakelbücher des 18. Jahrhunderts, in formaler Hinsicht greift sie aber auf die antiken Muster des panegyrischen Epos und auf die mittelalterliche Tradition der Mirakeldichtung zurück. Das Vorwort lobt das Alter, die Tapferkeit und die Marienverehrung des Widmungsadressaten und seiner Familie und legt das Familienwappen emblematisch aus. Laut Vorwort bietet das Werk eine Paraphrase von tatsächlich geschehenen Begebenheiten (*res gestae*) und es wird versucht, die wunderbaren Elemente und das Pathos zu vermeiden. Ein Hauptmerkmal der epischen Komposition liegt darin, dass „die beschützende Rolle Marias unter Verwendung der Geschichte eines Marienwallfahrtsortes in die Achse der ganzen ungarischen Geschichte gestellt wurde“.⁴⁸ Die herausragenden Ereignisse der ungarischen Geschichte tauchen in rascher Folge auf und das Werk besteht aus einer eigenartigen Mischung bzw. Kombination von authentischen historischen und geographischen Angaben, *locus-amoenus*-Topoi, von mythologischen, legendären und emblematischen Elementen sowie von Gleichnissen und Bildbeschreibungen. Einem Teil der allegorischen Bilder fehlt der Zusammenhang mit der Lebenswirklichkeit. Im Tale des späteren Kultortes wohnten z. B. laut Koptik ursprünglich die Nymphen Dianas, später wird der Mönch, der die Statue verfertigte, mit Praxiteles, der andere Mönch, der die Statue vor dem Feind verbarg, mit Aeneas verglichen. Infolge seiner

48 László Szörényi: *Mária, a magyar történelem tanúja. Koptik Odo [Maria, Zeuge der ungarischen Geschichte. Odo Koptik]. In: Ders.: Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből.* Budapest 1993, S. 123–130.

Marienvision sprang König Ludwig I. laut Koptik aus seinem Bett wie der durch Alecto angefeuerte Turnus und die wundertätige Statue wurde von ihren Verehrern in einer Weise geraubt, wie Helena von Paris. Die Herrscher des Hauses Habsburg sind – der Praxis der Zeit entsprechend – ‚magyarisiert‘ dargestellt, Maria Theresia wurde ein eigener Gesang gewidmet. Inhaltlich bezieht sich die Handlung auf die Gegenüberstellung von Heidentum und Christentum bzw. von einsiedlerischer Armut und der hierarchischen Pracht des Barock. Wie László Szörényi feststellte, arbeitete Koptik eine nationalisierte Variante des Ovidschen *Festkalenders* in eine Version des panegyrischen Epos nach dem claudianusschen Vorbild ein, während auch einige dezisive Züge des vergilschen Modells angewandt wurden. Die Mirakelerzählung löst sich als selbstständige Texteinheit auf und wird zum Bestandteil bzw. zur Illustration einer anderen Gattung, des Lobgedichts. Der letzte Gesang gibt eine lebhaftere Darstellung der Menschenmenge in Erwartung von Wundern und das „Volk“ wird hier zum ersten Mal in eine epische Komposition aufgenommen, die die ganze ungarische Geschichte umfasst.

In diesem Beitrag wurde die literarische Form der Mirakelbücher auf Grund einer einzigen Sammlung und ihres Nachlebens untersucht. Der Überblick gab die Möglichkeit, einige Typen der Mirakelerzählung und des Mirakelbuches sowie einige Züge der Gattungsentwicklung darzustellen. Es wurde klar, dass – nicht unähnlich anderer Erzählsammlungen – auch die Mirakelbücher sich in die ideengeschichtlichen und literarischen Prozesse der Frühen Neuzeit einfügen und dass diese Sammlungen eine wichtige Quellengruppe nicht nur für die Sozialgeschichte der Wallfahrten, sondern auch für die Erzählforschung darstellen. Sie bieten eine typische Mischung des geistlichen Wissensmaterials, des rhetorischen Inventars und der mündlichen Überlieferung der Zeit, erheben bestimmte Texte der handschriftlichen Aufzeichnungen und der Mündlichkeit auf literarisches Niveau und tragen auch selbst zur Popularisierung dieser Texte bei. In dem gegebenen Rahmen war es nicht möglich, die literarische Bearbeitung und Umgestaltung der handschriftlichen Quellengruppen darzustellen, obwohl durch den Vergleich der handschriftlichen Vorlagen mit den Druckwerken die Arbeitsweise der Autoren, die Genese der Mirakeltexte und die sprachlichen, rhetorischen, inhaltlichen und strukturellen Abweichungen vom Manuskript gut nachvollziehbar sind.

Die Feststellung, dass sich die rhetorische Bearbeitung grundsätzlich der Ordenszugehörigkeit, der Absicht, der Ausbildung, dem Wissensstand und den

literarischen Fähigkeiten des Verfassers entsprechend vollzieht, ist auch auf die Mirakelbücher anwendbar. Im Überblick wurden enge Beziehungen der Gattung zur Erbauungsliteratur, zur Legende und Sage, zum Exemplum und zu den Exempelsammlungen nachgewiesen. Auch jener Prozess wurde sichtbar, während dessen das Mirakel von der Mitte des 17. Jahrhunderts an konsequent der erbaulichen Zielsetzung und der Propagandarolle der gedruckten Sammlungen untergeordnet und durch Veränderungen des Aufbaus, der Erzählhaltung, der Motivation und des Verhältnisses zur Wirklichkeit immer öfter als *exemplum* benutzt wurde. Im vorgeführten Material gibt es kein Beispiel für den Typ der sorgfältig ausgearbeiteten Mirakelnovelle und der Mirakelerzählung in einem Umfang von zehn, zwanzig Seiten, wie z. B. im Bogenberger Mirakelbuch von 1645 und im Altöttinger Mirakelbuch von 1664.⁴⁹ Insofern ist es aber als repräsentativ zu betrachten, als die meisten barocken Mirakelbücher nur mit bestimmten Einschränkungen als Erzählsammlungen im engeren Sinn gelten können, weil in ihnen bis auf wenige Ausnahmen statt der Erzählfreude die Reflexion, die Auslegung und die Darstellung des Buchwissens hervortreten. Für die aus den kultgeschichtlichen, theologischen Zusammenhängen gelöste, rein literarische Verwendung der Mirakelerzählungen finden sich in den Werken u. a. von Georg Philipp Harsdörffer, Adam Olearius, Johann Balthasar Schupp und Abraham a Sancta Clara zahlreiche Beispiele. Das ist aber schon eine andere Geschichte.

49 Hermann Bach: *Mirakelbücher bayerischer Wallfahrtsorte. (Untersuchung ihrer literarischen Form und ihrer Stellung innerhalb der Literatur der Zeit.)* Diss. München 1963, S. 72–91.

Kelemen Mikes (1690–1761).
Unbekannte Quellen zu den Erzählungen in den
Briefen aus der Türkei

Kelemen Mikes war Page, dann Hofkammerdiener, schließlich erster Kammerdiener von Ferenc Rákóczi II., Fürst von Siebenbürgen, dem er nach der Niederschlagung des ungarischen Freiheitskampfes gegen die Habsburger 1711 ins polnische, französische und türkische Exil folgte und der nach dem Tode des Fürsten im Jahre 1735 zum Vollstrecker von dessen Testament wurde. Sein literarisches Werk besteht aus zwölf Übersetzungen aus dem Französischen und aus einer Sammlung von 207 fiktiven Briefen mit autobiographischem Charakter. Diese Briefsammlung markiert einen Wendepunkt in der Geschichte der ungarischen Literatur und ist zugleich ein wichtiges historisches Dokument über das Exil. Der überwiegende Teil der Briefe entstand zwischen 1717 und 1758 an der Westküste des Marmarameeres in Rodostó (Tekirdag), wo die Pforte die Exilanten nach mehreren Zwischenstationen ansiedelte. Der Originaltitel des autographen Manuskriptes – „Die Briefe des K... M... an die Gräfin E... P... in Constantinopel“ – und die künstlerische Ausgestaltung der Briefe folgen vor allem französischen Vorbildern. Die Sammlung wurde erst dreißig Jahre nach dem Tod des Autors, 1794 in Szombathely (Steinamanger) unter dem Titel „Briefe aus der Türkei“ von István Kultsár im Druck herausgegeben. Das Werk eröffnet durch das Schauspiel der geschriebenen Rede in Briefform, durch komplexe Verfahren von Autofiktion, Identitätskonstruktion und Selbstrepräsentation sowie durch die eigenständige Verbindung von diversen Erzählstrategien sowohl für die Literaturwissenschaft als auch im Hinblick auf die kulturwissenschaftliche Erzählforschung spannende Perspektiven.

Die Erschließung der Quellen zu den eingeflochtenen kleinen Erzählungen in den *Briefen aus der Türkei* kann auf eine mehr als hundertjährige Geschichte in der ungarischen Komparatistik zurückblicken. Die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts kontinuierlich durchgeführten Untersuchungen zur Stoff- und Motivgeschichte, so vor allem die Ergebnisse von Cyrill Horváth, György Király, Rezső Gálos, Jenő Zsoldos und Lajos György, wurden bald durch die Arbeiten der Mikes-Forscher zur Quellenfrage, unter ihnen vor allem Béla Zolnai und László Madácsy, ergänzt. In den Anmerkungen der 1966 publizierten historisch-kritischen Ausgabe der *Briefe* bearbeitete Lajos Hopp die bis dahin erschlossenen Angaben systematisch und ergänzte diese mit zahlreichen neuen

Beobachtungen.¹ In seiner 2002 posthum erschienenen Monographie zu den Übersetzungen Mikes' widmete er den sog. Einlage-Übersetzungen in den *Briefen* eine besondere Aufmerksamkeit und stellte Mikes' Quellengebrauch wie Adaptationspraxis unter Einbezug des Anmerkungssteils in der historisch-kritischen Edition ausführlich vor.² Hopp versuchte, die sog. Leseindrücke und die Einlage-Übersetzungen systematisch zu registrieren, gattungsmäßig zu differenzieren und zu sichten, und er stellte einen chronologischen Überblick dieser Texte in einer Tabelle zusammen.

Neben den „praktischen Kenntnissen“ registrierte er insgesamt „etwa 59 belletristische Einlage-Übersetzungen“, innerhalb dieser Gruppe zweiundzwanzig „Novellen“, vierzehn „Anekdoten“ und „Schwänke“, weiterhin fünfundzwanzig „Beispiele“ und „Historien“.³ (György Király hat 1909 insgesamt fünfundsechzig, von der Gruppe der „Erörterungen und Reflexionen“ abgegrenzte „Novellen, Beispiele und Zitate“ katalogisiert.⁴) Hopp definierte den Inhalt der gebrauchten Gattungstermini nicht genau, wies aber darauf hin, dass man nicht immer eine klare Grenze zwischen der Einlage-Übersetzung in traditionellem Sinne, der freien Adaptation und dem komprimiert-freien Vortrag der sog. Leseindrücke ziehen kann. Er bemerkte auch, dass „eine Kategorisierung nach den kleinen Prosagattungen manchmal auf Schwierigkeiten stößt, weil die anekdotischen und novellistischen Züge gewisser längeren oder kürzeren Historien gemischt werden.“⁵ Dass Hopp die Diskussion über die Gattungsprobleme als offen führt, ist berechtigt, da manchmal genaue Abgrenzungen nicht vorgenommen werden können und die internationalen Begriffe nicht immer zutreffen. In der Tabelle gab Hopp die Bekanntheit bzw. den umstrittenen Charakter der bis dahin ermittelten Quellen zu den Einlage-Übersetzungen an und ver-

1 Kelemen Mikes: *Összes Művei*. Bd. I: *Törökországi levelek és misszilis levelek* [Sämtliche Werke. Bd. I: Briefe aus der Türkei und Familienbriefe]. Hrsg. von Lajos Hopp. Budapest 1966 (im Folgenden: *MÖM I*); Kelemen Mikes: *Briefe aus der Türkei*. Aus dem Ungarischen und mit einem Anhang versehen von Paul Kárpáti. Frankfurt a. M., Leipzig 1999 (im Folgenden: *Briefe*). – Für ihre Hilfe in der Forschung danke ich Dieter Breuer (Aachen), Katalin Czibula (Budapest), Martina Fuchs (Wien), Mária H. Kakucska (Budapest), Éva Knapp (Budapest), Harlinda Lox (Leuven), Frank Pohle (Aachen), Anna Tüskés (Budapest) und Hans-Jörg Uther (Göttingen).

2 Lajos Hopp: *A fordító Mikes Kelemen* [Kelemen Mikes, der Übersetzer]. Hrsg. von Gábor Tüskés. Budapest 2002, S. 23–71.

3 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 31.

4 György Király: A Törökországi levelek forrásaihoz [Zu den Quellen der Briefe aus der Türkei]. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 33 (1909), S. 334–345, hier: 341–345.

5 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 24.

zeichnete auch, ob man mit der Möglichkeit der Verwendung einer oder mehrerer Vorlagen für je eine Erzählung rechnen soll. Mit den Einlage-Übersetzungen, die aus unbekanntem oder nicht eindeutig bestimmten Quellen geschöpft wurden, beschäftigte er sich nicht, am Ende der Untersuchung zählte er jedoch jene wichtigeren Historien auf, deren literarische Vorlage derzeit unbekannt war.⁶

Ein Teil von Mikes Geschichten stellt eine – mit unterschiedlicher Ausführlichkeit vorgetragene – Bearbeitung von international weit verbreiteten Erzählstoffen und Motiven dar.⁷ Zu diesen gehören z. B.: *Ring des Polykrates* (Brief 43), *Sieben weise Meister* (Brief 43), *Schöne Irene* (Brief 63), *Stratonike* (Brief 72), *Weiber von Weinsberg* (Brief 108), *Mäuseturm von Bingen* (Brief 109), *Heiligkeit geht über Wasser* (Brief 206), *Anna Boleyn* (Brief 86), *Inkle und Yariko* (Brief 199), *Mustapha* (Brief 97). Einige Historien werden sogar zweimal, zum Teil unterschiedlich erzählt oder es wird auf sie nur kurz hingewiesen (z. B. *Fuchs und saure Trauben*, Brief 51).

Die Mehrheit der Erzählungen hat Mikes aus französischen Quellen geschöpft, diese hat er aber immer verschwiegen. Einen Teil der unmittelbaren Quellen konnte man genau oder mit hoher Sicherheit identifizieren, wie z. B. die Novellensammlungen von Bandello–Boaistuau–Belleforest, La Fontaine und Mme. de Gomez,⁸ die Enzyklopädien von Bayle und Moréri, die Korres-

6 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 70–71.

7 Zu den Folgenden vgl. *MÖM I*, Tártyi jegyzetek [Anmerkungsteil]; Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 32–70; Gábor Tüskés: Moralistik und Erzählkunst im Exil. Kelemen Mikes: Briefe aus der Türkei. In: *Literatur und Moral*. Hrsg. von Volker Kapp und Dorothea Scholl in Verbindung mit Georg Braungart und Bernd Engler. Berlin 2011, S. 291–324.

8 Unter den möglichen Quellenbereichen und Parallelen der würzigen Erzählungen Mikes' wurde die bekannte Novellensammlung *Les cent nouvelles nouvelles* (zwischen 1456 und 1467; vom Ende des 15. Jahrhunderts bis 1532 wenigstens acht Ausgaben) bisher noch nicht berücksichtigt. In der Sammlung spielen die Liebesgeschichten und die Erzählungen über außereheliche Verbindungen eine bedeutende Rolle. Die späteren französischen Novellensammlungen, wie z. B. die von Bonaventure Despériers, Marguerite de Navarre, Philippe de Vigneulles und Nicolas de Troyes, wurden durch dieses Werk wesentlich beeinflusst. Seine weitere Tradierung wurde durch die stark überarbeitete Fassung Lamotte-Roullants von 1549 geprägt. Vgl. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 1–15. Begründet von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 1977–2015 (im Folgenden: *EM*), Bd. 2, Sp. 1182–1189. Das zentrale Motiv des Briefes 66 Mikes', wonach ein argwöhnischer Ehemann seine Ehefrau durch Scheinvergiftung zur Beichte bewegt, findet sich z. B. in der Novelle 78. Vgl. *EM 2*, Sp. 48–49. Ein Motiv aus dem Brief 101, wonach Frauen es einem Franzosen heimzahlen, weil er beide gleichzeitig liebt, findet sich in der Novelle 24. Varianten mancher Motive der Erzäh-

pondenz von Bussy-Rabutin, die historiographischen Werke von Claude Fleury, Giovanni Sagredo, Louis Maimbourg, Paul Ricaut, Briot und anderer. Es verdient besondere Aufmerksamkeit, dass aus der bedeutendsten moralischen Wochenschrift der Zeit, dem *Spectateur*, etwa zehn Geschichten übernommen wurden. Aus dieser Quellenlage ergibt sich zugleich die Tatsache, dass sich unter den Historien relativ viele mit einem Frankreichbezug befinden. Frühere Fassungen eines Teils der von Mikes eingeflochtenen Geschichten kommen in mehr als einem Werk vor, so dass eine konkrete Vorlage oft nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann.

Die Historien antiken Ursprungs zitiert Mikes meist nur indirekt aufgrund von neueren Quellenwerken mit kompilativem Charakter. Zu den indirekt zitierten antiken Autoren gehören z. B. Herodot, Plutarch, Seneca, Plinius d. Ä., Livius, Sueton, Valerius Maximus und Cicero. Die bekannten mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Legenden-, Exempel und Predigtsammlungen bzw. Autoren, wie die *Legenda aurea*, die *Gesta Romanorum* und Pelbárt von Temesvár, werden ebenfalls nur indirekt zitiert. Eine eigene Gruppe bilden die Erzählungen der italienischen, französischen und niederländischen Humanisten, wie Petrarca, Boccaccio, Bandello, Masuccio, Giovio, Collenuccio, Bonfini, Marguerite de Navarre und Lipsius. Frühere Versionen mancher Historien finden sich bei deutschen und ungarischen Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts, wie z. B. in den Werken von Julius Zinckgraf, Sigmund von Herberstein und Georg Stengel bzw. Gáspár Heltai, Péter Bornemisza, Albert Szenci-Molnár, Péter Pázmány und Miklós Zrínyi. Varianten zahlreicher Historien kommen bei zeitgenössischen oder beinahe zeitgenössischen französischen Autoren vor, unter denen sich mehrere namhafte Moralisten befinden. Zu diesen gehören z. B. Montaigne, Perrault, La Harpe, Vertot, *L'Espion turc*, Jean de Thévenot, Michel Le Clerc, Jean-Baptiste Siméon Chardin, Mlle Scudéry, *L'Académie galante*, Montesquieu und Voltaire. Bei etwa zwanzig Geschichten konnte man bis jetzt weder eine unmittelbare Quelle noch eine weitere Variante ausmachen. Eine motivische Ähnlichkeit in sich ist noch kein Beweis für eine direkte Übernahme.

lung im Brief 73 über die „schändliche Ehe“ (ein Jüngling heiratet in einer Person Tochter, Schwester und Mutter; vgl. Hans-Jörg Uther: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne und Stith Thompson. Part I–III.* Helsinki 2011 [im Folgenden ATU], 1441*, 1379) finden sich in den Novellen 9, 35 und 50. *Les cent nouvelles nouvelles.* Éd. critique par Franklin P. Sweetser. Genève 1966, S. 73–78; 154–158; 246–251; 324–326; 461–466.

Die eingestreuten Historien spielen in der assoziativen Komposition der Briefe und in der Entfaltung der sprunghaften Schreibart Mikes' eine wesentliche Rolle. Die Erzählungen literarischen Ursprungs kann man gut absetzen von den übrigen rhetorischen, stilistischen Mitteln der Briefe, so vor allem von den antiken und biblischen Hinweisen, von den geflügelten Worten, von den Redewendungen und Sprichwörtern. In der Vortragsweise der aus der Literatur entnommenen Geschichten stehen die weltliche Sichtweise, ein voll entwickeltes Stilbewusstsein und die Unterhaltungsabsicht im Vordergrund – gegenüber den traditionellen Tendenzen der Moralisation. Das Hauptziel dieser Erzählungen liegt in der Veranschaulichung der unterschiedlichen menschlichen Verhaltensweisen, Sitten, moralischen Ansichten, der Tugenden und Laster. Der sentenzhafte Abschluss und die moralisierende Deutung der Historien sind relativ selten; Autoritätshinweise fehlen fast völlig. Mikes' Moralkritik erscheint meist nur verborgen, indirekt, zwischen den Zeilen. Bei der Verwendung der Erzählungen interessiert er sich weniger für die moralische Lehre, sondern vor allem für den anekdotischen Inhalt, der zum Thema oder zu seiner Disposition passt, den Vortrag belebt und sich in den formalen und gattungsmäßigen Rahmen gut einfügt. Sogar aus den Werken der Frühaufklärung übernimmt er in erster Linie die historischen und anderen Kuriositäten sowie die literarischen Elemente. Diese werden mit eigenen Kommentaren ergänzt, wobei er sich auch die historisch-kritische Sichtweise dieser Autoren zu Eigen gemacht.

Die übernommenen Geschichten werden meist umgeformt, gekürzt oder ausgemalt, die Namen lässt Mikes in der Regel weg. Die Umarbeitung erschwert manchmal die Ermittlung der direkten Quelle erheblich oder macht sie von vornherein unmöglich. Im Vortragen der delikatsten Abschnitte in den Liebesgeschichten und den Kuriositäten über Frauen kommt es im Hinblick auf den guten Geschmack auch zu Streichungen, wie z. B. in der novellistischen Erzählung über den inzestuösen Jungen, der in einer Person drei Frauen, seine Schwester, seine Tochter und seine Mutter ehelicht (Brief 73). Die übernommenen Erzählungen werden mit dem übrigen Inhalt der Briefe meist in der gleichen natürlichen Weise verbunden, als hätte man sie im Laufe eines Gesprächs erzählt. Die Verbindung wird in der Regel durch ein gut erkennbares inhaltliches Moment, eine überleitende Bemerkung oder eine überraschende Assoziation, seltener durch einen in einem einzigen Wort gefassten spielerischen Einfall hergestellt. Die Geschichten oder ihre Protagonisten werden manchmal mit

dem Schicksal der Exilanten von Rodostó/Tekirdağ oder mit den eigenen Emotionen in Verbindung gebracht; mehrmals stellt Mikes einen direkten Zusammenhang mit seiner fiktiven Briefpartnerin her. Es kommt oft vor, dass er jegliche einführende oder überleitende Wendung weglässt.

Die Vortragsweise der aus literarischen Quellen entnommenen Geschichten ist meistens anschaulich, die Erzählweise hängt immer vom gegebenen Kontext ab. Das Anekdotische wird durch den jeweiligen moralischen Zusammenhang und durch die Perspektive des türkischen Exils bedeutend aufgewertet. Manche Geschichten werden in ein bis zwei Sätzen zusammengefasst oder auf eine Anspielung reduziert. Den Umfang bestimmen vor allem die Funktion der Historie im Brief und die aktuelle Erzähllust des Autors. In der Mehrzahl der Briefe findet sich nur je eine Geschichte, manchmal werden aber zwei bis drei Erzählungen mit einem ähnlichen Thema aneinandergereiht (z. B. in den Briefen 72, 86, 94, 109). Der fremde Text wird zu etwas Eigenem gemacht, um so auch im neuen Kontext als Lieferant für Orientierungswissen fungieren zu können. Mikes hat ein besonderes Gespür für die lustigen, grotesken oder bizarren Anekdoten; er ist aber auch offen für das Außerordentliche, Ungewöhnliche, Irreale und Wunderbare. Das bloße Gerüst der Geschichten wird mit Leben gefüllt, kommentiert wird nur wenig, analysiert wird noch weniger; die Folgerung ist meistens die Sache des Lesers. Manche Erzählungen bleiben unreflektiert, und es kommt auch vor, dass die Historie mit einer Frage abgeschlossen wird (z. B. Die drei Geliebten eines Fräuleins, Brief 94). Die moralische Lektüre eines Teils der Erzählungen liegt nahe, diese Lesart ist aber immer unverbindlich; eine explizite Lehre wird nur selten formuliert.

Neue Gesichtspunkte und Erkenntnisse

Neben einem intensiven Austauschverkehr von internationalen Erzählstoffen und Motiven muss man bei Mikes auch mit der weniger auffälligen Wanderung und mit der gelegentlichen Übernahme von ausgefallenen Geschichten regionaler oder lokaler Bedeutung rechnen, die nicht zum europäischen Gemeingut der Zeit gehörten, eventuell nur in ein bis zwei Spezialsammlungen vorkommen und eine längere Tradierung nicht aufzuweisen haben.⁹ Einen Teil dieser Histo-

9 Hans-Jörg Uther: Johann Jacob Bräuners „Curiositäten“ als Vorlage der „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm. Zum Bedeutungswandel von Geschichten durch Nacherzählen. In: *Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60.*

rien kann man keiner der bekannten Gattungen eindeutig zuordnen und sie sind weder mit den entsprechenden Erzähltypen bei Aarne–Thompson–Uther noch mit den Motivparallelen in Thompsons *Motif-Index* ausreichend beschreibbar. Die Erschließung der konkreten Vorlage für diese Erzählungen gehört zu den schwierigsten Forschungsaufgaben und ist nur mit Hilfe von umfangreichen Spezialkenntnissen sowie nach einer sorgfältigen Bestimmung der oft sehr weiten potenziellen Quellenbereiche möglich. Die Zuordnung dieser Geschichten zu einem bestimmten Erzähltyp oder Thema bedeutet in sich noch nicht die Identifizierung der Quellen, in bestimmten Fällen kann sie aber diese Arbeit erleichtern.¹⁰ In der Untersuchung sind auch solche Quellengruppen und Textsorten zu berücksichtigen, die bis jetzt meistens nur sporadisch in die Erzählforschung einbezogen wurden.

Zum breiteren Kontext der Erzählungen Mikes' gehört die Beobachtung, dass einerseits das Sammeln wie das Exzerpieren und die Gruppierung der Exempla nach den *loci communes*, d. h. nach moralisch-didaktischen Gesichtspunkten, weiterhin ihre selbstständige Verwendung im Rahmen der Argumentation einen wesentlichen Teil des frühneuzeitlichen Rhetorikunterrichts ausmachte;¹¹ diese Methode eignete sich auch Mikes bei den Klausenburger Jesuiten an. Andererseits war die Verwendung der Historien eine besonders beliebte Praxis in den französischen Korrespondenzen und den moralischen Zeitschriften der Zeit. Ein Teil der Rhetoriken aus dem 17. Jahrhundert beschäftigt sich eigens mit der Typologie und mit der Vortragsweise der in den Briefen brauchbaren Geschichten, und es gibt gedruckte Briefsammlungen, die schon im Titel auf die an die Briefe angehängten Erzählungen aufmerksam machen.¹²

Geburtstag. Hrsg. von Dieter Harmening und Erich Wimmer. Würzburg 1990, S. 552–571.

- 10 Vgl. z. B.: *Ergebnisse und Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Motiv- und Themenforschung. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1998–2000*. Hrsg. von Theodor Wolpers. Göttingen 2002; Lajos György: *Tárgytörténet és irodalomtörténet* [Stoffgeschichte und Literaturgeschichte]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 44 (1934), S. 225–233; István Fried: *Tematológia* [Thematalogie]. In: Ders.: *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba* [Einführung in die Komparatistik]. Budapest 2012, S. 148–169.
- 11 Wolfgang Brückner: *Historien und Historie. Erzählliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts als Forschungsaufgabe*. In: *Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus*. Hrsg. von Wolfgang Brückner. Berlin 1974, S. 13–123, hier: 53–75.
- 12 So z. B. Edme Boursault: *Lettres nouvelles de Monsieur Boursault, accompagnés de fables, de contes, d'épigrammes [...] avec treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier*. Paris 1699. Vgl. A. Ages: *Voltaire et La Fontaine. The Use of the Fables in the*

Der zum Teil oder gänzlich fiktive Brief war eine bevorzugte Form in jener moralischen Zeitschrift, aus der Mikes einen Teil seiner Erzählungen übernahm und mit der auch weitere thematische wie anschauungsmäßige Verbindungen zu finden sind. In den neueren Untersuchungen wurde darauf hingewiesen, dass einen Teil der sog. Lesebriefe im *Spectateur* (1716–1726), im *Spectateur français* (1721–1724) und in anderen moralischen Zeitschriften die Redakteure selbst geschrieben oder umgeschrieben haben, um den Leser mit Hilfe dieser Briefe zu aktiven Teilnehmern einer fiktiven Dialogs zu machen.¹³ Zu den häufig verwendeten Mitteln dieser Briefe oder ihrer Kommentare gehört die Ironisierung bzw. satirische Darstellung der vorgetragenen Sachverhalte mit dem Ziel, eine eindeutige Stellungnahme zu vermeiden und den Leser zum Nachdenken über das Gelesene anzuregen, d. h. die dialogische Rezeption. Der Gebrauch von Erzählungen und anderen narrativen Elementen dient oft zur Auslegung abstrakter Feststellungen. Es wäre zu untersuchen, ob und inwieweit der *Spectateur* – über seine Rolle als konkrete Quelle für mehrere Historien Mikes' hinaus – auch zur Entfaltung seiner Position der Teilnahme und der Distanzierung beitrug, die sich im Bereich der Ethik und der Ästhetik in gleicher Weise geltend machte.

Mikes' Geschichten sind meistens keine rhetorische Beispiele, Autoritätsbeweise, Illustrationen oder Träger normativer Vorstellungen, sondern bilden wichtige Faktoren der Textgestaltung. Über die jeweils aufgeworfene Frage hinaus deuten sie oft irgendein breiteres oder kühnes Thema an und lassen den Leser nur ahnen, was der Autor nicht offen ausdrücken wollte. Dadurch vermitteln bzw. erzeugen die Historien neues Wissen. Das Beispiel hat bei ihm keinen obligatorischen Charakter; seine Hauptfunktion besteht in der Problematisierung des Verhältnisses zwischen dem Guten und dem Bösen. Nicht selten stellt es das traditionelle Moralsystem in Frage. Mikes will die in den Erzählungen dargestellten Situationen und Personen nicht direkt beurteilen; seine Deutungen

Correspondence. In: *Revue de l'Université d'Ottawa* 39 (1969), S. 577–585; Éva Knapp: Zur Rhetorik der Briefe aus der Türkei. In: *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil. Das Werk von Kelemen Mikes im Kontext der europäischen Aufklärung*. Hrsg. von Gábor Tüskés unter Mitarbeit von Bernard Adams, Thierry Fouilleul und Klaus Haberkamm. Bern, Berlin 2012, S. 321–342.

- 13 Stefanie Lethbridge: „Masters of common life“ – Moralistik im Tatler und Spectator. In: *Literatur und Moral* (wie Anm. 7), 2011, S. 377–392. Vgl. Rudolf Behrens: Zur Geschichte perspektivischer Beobachtung im moralischen Diskurs (Pascal, Marivaux, Senancour). In: *Moralistik. Explorationen und Perspektiven*. Hrsg. von Rudolf Behrens und Maria Moog-Grünewald. München 2010, S. 303–346, hier: 331.

sind, wenn er solche überhaupt gibt, offen, d. h. die Beispiele haben bei ihm in der Regel eine epistemologische Funktion.¹⁴ Diese Autorensicht ermöglicht dem Leser, sich mit dem Erzähler zu identifizieren, und regt ihn indirekt dazu an, die Historien und die in diesen formulierten Gedanken mit dem eigenen Leben zu verbinden. In der Einfügung und Verbindung der Erzählungen unterschiedlicher Dimension und Thematik zeigt sich eine Tendenz zur Relativierung, wodurch auch das Anekdotische auf eine höhere Ebene erhoben und literarisiert wird. Durch die unerwarteten Themen- und Perspektivenwechsel, durch die überraschende, häufig problematisierende Auswahl der Historien und durch die komprimiert-skizzenhafte Darstellung schafft Mikes eine Spannung, und regt den Leser an, den Vortrag mit eigenen Reflexionen zu ergänzen und die verhüllten Inhalte zu entdecken.

Die Ermittlung von unbekanntem Quellen und Versionen für die Erzählungen in der Briefsammlung ist vor allem darum wichtig, weil der Vergleich mit den Textvorlagen, die Erschließung der sprachlich-stilistischen sowie strukturellen Modifizierungen und der Bedeutungsänderungen, weiterhin die Differenzierung der Funktionen die Bestimmung der Modelle in der Textstrukturierung und der Textproduktion fördert. Dadurch trägt diese Arbeit zum besseren Verständnis der persönlichen Bearbeitungsweise, des Assoziationssystems und der Argumentationstechnik Mikes' sowie zur Klärung der Erzählintention und der auktorialen Sichtweise wesentlich bei.

Wenn man die kurzen biblischen und antiken Hinweise sowie die Erzählsplitter beiseite lässt, finden sich in der Briefsammlung nach meiner Rechnung insgesamt etwa siebzig Erzählungen unterschiedlicher Länge, die aus verschiedenen literarischen Quellen entnommen wurden. Die Zunahme in der Zahl der Historien im Vergleich zu den Angaben bei György Király und Lajos Hopp wird dadurch erklärt, dass ich etwa zehn Erzählungen, die von Hopp außer Acht gelassen bzw. als Leseindrücke qualifiziert wurden, in die Untersuchung einbezogen habe. Unter den Erzählungen finden sich Beispiele antiken, biblischen, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Ursprungs, äsopische Fabeln, historische Sagen, novellenhafte Geschichten, eine hebräische Aggada, christliche, islamische und persische Legenden sowie Anekdoten, Schwänke und Ku-

14 Vgl. *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Hrsg. von Jens Ruchatz, Stefan Willer und Nicolas Pethes. Berlin 2007, S. 7–59; Walter Haug: Das Böse und die Moral. Erzählen unter dem Aspekt einer narrativen Ethik. In: *Interdisziplinäre Ethik. Festschrift für Dietmar Mieth*. Hrsg. von Adrian Holderegger und Jean-Pierre Wils. Freiburg/Schweiz 2001, S. 243–268.

riositäten. Für die Benennung der Erzählungen verwendet Mikes zumeist die Termini ‚Exempel‘, ‚Historie‘ und ‚Histörchen zum Lachen‘. In anderen Fällen benennt er nur das Hauptthema im Einführungsteil und leitet zur Erzählung mit den Formeln „ich habe gelesen“, „mir fällt darüber ein, dass“ und „dafür [...] gibt ein schönes Beispiel“ über. Den Ausdruck ‚Beispiel‘ bezieht er häufig nicht auf die ganze Historie, sondern auf ihren Protagonist oder auf eine Tat des Protagonisten.

An der 2008 in Eger durchgeführten internationalen Tagung zur Stoffgeschichte haben sich zwei Referenten mit je einer Erzählung Mikes' beschäftigt. Die im Mittelalter und in der frühen Neuzeit in gleicher Weise beliebte Erzählung *Filia matrem lactans* (*Caritas Romana, Cimon und Pero*) trägt Mikes im Brief 52 vor. Bei der Behandlung der Quellenfrage hat bereits Lajos Hopp festgestellt, dass sich die Geschichte aufgrund der 215. Erzählung der *Gesta Romanorum* verbreitete. Die Urquelle hat Hopp bei Valerius Maximus (V,4,7) identifiziert und er hat auf die klassische Bildung Mikes' hingewiesen. Zugleich bemerkte er: „es ist möglich, dass Mikes diese antiken Beispiele nicht aus seinen klassischen Lektüren, sondern aus diversen moralischen Schriften und Exempelsammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts zusammentrug.“¹⁵ Er machte darauf aufmerksam, dass diese Historie in der *Gesta-Romanorum*-Übersetzung (1695) János Hallers fehlt, während sie in einer Predigt von Michael de Ungaria (1480) und in den Fabeln von József Péczeli (1788) vorhanden ist. Hopp stellte fest, dass Mikes' Erzählung weitläufiger sei als die in der *Gesta*, einige Elemente erinnern an den Vortrag Valerius' Maximus. Da die Möglichkeit der Heranziehung Valerius' als Vorlage auch in einigen weiteren Briefen zu erwägen ist, deutete Hopp an, dass man „auch die Urquelle nicht außer Acht lassen darf.“ Schließlich bemerkte er: „nach Rezső Gálos nahm Mikes sein Beispiel aus den *Gesta* [...]. Auch György Király hielt dies für eher wahrscheinlich, doch betonte er auch das Werk des Valerius Maximus [...].“¹⁶

Die Verbreitung dieser Geschichte in der Literatur, ihr Einfluss auf die bildende Kunst und auf die Volkserzählung wurde von István Bitskey bei der Ta-

15 MÖM I, S. 526. Vgl. M. Fleck: *Untersuchungen zu den Exempla des Valerius Maximus*. Marburg 1974; Hans-Jörg Uther: Zur Rezeption der Memorabilia des Valerius Maximus vom Mittelalter bis in die Neuzeit. In: *Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von Heidrun Alzheimer, Fred G. Rausch, Klaus Reder und Claudia Selheim. Regensburg 2010, S. 207–216; ATU 985*.

16 MÖM I, S. 526.

gung von Eger untersucht.¹⁷ Er machte darauf aufmerksam, dass die Historie bereits bei Valerius Maximus in zwei Versionen zu lesen ist: Die Tochter ernährt in der ersten Fassung ihre Mutter, in der zweiten ihren Vater. Bitskey verwies auf die von Konfessionen unabhängige, außerordentliche Verbreitung und vielfältige Verwendung des Stoffes in den europäischen Erzähl-, Rätsel-, Exempel- und Anekdotensammlungen sowie den Exempelkatechismen und Enzyklopädien der frühen Neuzeit; eine Versbearbeitung ist ebenfalls bekannt. In der Predigt wurde durch die Historie meistens die Notwendigkeit der Nächstenliebe, der christlichen Barmherzigkeit und der Liebe den Eltern gegenüber betont. Die Zahl der bedeutenderen bildkünstlerischen Darstellungen zum Thema vom 16. bis zum 19. Jahrhundert liegt nach dem Katalog Andor Piglers¹⁸ bei 250; seitdem wurden zahlreiche weitere Darstellungen registriert, die die eigenartige Ambivalenz in der Thematik unterschiedlich auslegen.

Die Stoffbelege aus der ungarischen Literatur wurden von Lajos György zum ersten Mal gesichtet,¹⁹ was aber der Aufmerksamkeit Lajos Hopps entging. Die ungarischen Angaben aus der Zeit vor Mikes reichen auf katholischer Seite nach György von Osvát Laskai bis zu den Predigten György Káldis, Péter Pázmány und András Illyés'; in der Form eines Rätsels (vgl. ATU 927 [2]) findet sich das Thema auch in dem 1629 publizierten *Mesés könyvecske* [Märchenbuch]. Aufgrund des Exempelkatalogs von Ákos Dömötör²⁰ zählt Bitskey die Belege in den protestantischen Predigten auf, zugleich registriert er auch zahlreiche Erwähnungen in der katholischen Predigt des 18. Jahrhunderts. Bei Ferenc Faludi aber, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine spanische Version vom Anfang des 17. Jahrhunderts durch deutsche Vermitt-

17 István Bitskey: Das Motiv Caritas Romana in der ungarischen und deutschen Literatur der Frühen Neuzeit. In: *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés unter Mitarbeit von Rumen István Csörsz und Béla Hegedüs. Bern, Berlin u. a. 2010, S. 85–102. Vgl. Jesús Suárez López: La mujer salvaje que voltea sus pechos sobre los hombros: una leyenda asturiana y sus paralelos universales. In: *Imaxes de Muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Ed. Camiño Noia. Vigo 2012, S. 83–98.

18 Andor Pigler: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Bd. II. Budapest 1974, S. 300–307.

19 Lajos György: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai. Kétszázötven vándoranekdota. Az anekdota forrásai* [Geschichte und internationale Verbindungen der Anekdote in Ungarn. Zweihundertfünfzig Wanderanekdoten. Die Quellen der Anekdote]. Budapest, 1934, S. 124–125.

20 Ákos Dömötör: *A magyar protestáns exemplumok katalógusa* [Katalog der protestantischen Exempel in Ungarn]. Budapest 1992, S. 129–130.

lung adaptierte, verschwindet bereits der geistlich-moralisierende Kontext und tritt – ebenso wie bereits bei Mikes – die Tendenz zur Unterhaltung in den Vordergrund. Das nachhaltige Weiterleben der Geschichte wird auch dadurch unterstrichen, dass sie in laisierte Form in der Romanliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts erscheint. Im ungarischen Sprachgebiet wurden mehrere Versionen aus der mündlichen Überlieferung aufgezeichnet; sie war sogar als Rätsel und in kontaminierter Form bekannt.

All das zeigt, dass die Erzählung *Caritas Romana* zum Grundstock der europäischen Bildung in der frühen Neuzeit gehörte. Während der Kern der Geschichte lange Zeit der Gleiche blieb, modifizierten sich der Kontext und die Deutung je nach Zeit und Autor immer wieder. Die eindeutige Zuordnung der Historien diesen Typs zu den sog. Leseindrücken oder zu den Einlage-Übersetzungen Mikes' ist sehr unsicher bzw. unmöglich. Abgesehen von den Texten mit einem Quellenhinweis, sind die direkten Vorlagen dieser Erzählungen und der Weg der Übernahme nur sehr schwer oder meistens überhaupt nicht genau zu bestimmen; in solchen Fällen hat es keinen Sinn, die Frage nach der unmittelbaren Quelle zu stellen.

Zu den mit unterschiedlicher Ausführlichkeit zweimal vorgetragenen Erzählungen Mikes' gehört die Historie über das Paradies Mohammeds, mit der sich nach einem früheren Beitrag Ildikó Bárczi²¹ Nóra Sági und Ildikó Bárczi bei der Tagung von Eger beschäftigten.²² Im Einführungsteil des Briefes 65 fasst Mikes das Thema kurz zusammen, um dann die Historie im Brief 192 ausführlicher und anschaulicher vorzutragen. In den Anmerkungen zum Brief 65 machte Lajos Hopp u. a. darauf aufmerksam, dass Mikes im Ausdruck „in Elizeus' Gefilden“ „den Namen des Elischa mit der klassischen Mythologie kombiniert“ und „die durch die islamische Religion verkündeten jenseitigen Genüsse [...] mit großem Vergnügen, ohne Tadel beschreibt.“²³ Nach der Abkürzung „Vgl.“ wies Hopp zum Schluss der Anmerkung auf Brief 35 der *Lettres persanes* Montesquieus ohne Kommentar hin. In der einschlägigen Anmerkung zum Brief 192 heißt es, „Mikes findet die Pikanterie in der Beschreibung“, und es

21 Ildikó Bárczi: „Machomet álmai“ [„Träume Mohammeds“]. In: *Irodalomtörténet* 87 (2006), S. 543–551.

22 Ildikó Bárczi, Nóra Sági: *Inventio exemplorum. Antike und mittelalterliche Erzählstoffe in gedruckten lateinischen Predigtsammlungen des Spätmittelalters*. In: *Fortunatus, Melusine, Genovefa* (wie Anm. 17), S. 17–34.

23 *MÖM* I, S. 570.

wird darauf hingewiesen, dass „über Mohammeds Paradies auch Péter Bod geschrieben habe“ in seinem Werk *Szent Hilárius* [Hl. Hilarius] (1760).²⁴

In ihrer soeben erwähnten Untersuchung zu den Exempeln antiken und mittelalterlichen Ursprungs in den gedruckten Predigtsammlungen des Spätmittelalters haben Ildikó Bárczi und Nóra Sápi gezeigt, dass die europäische Urquelle für das Thema ‚Paradies Mohammeds‘ im Kapitel 177 der *Legenda aurea* in der Legende „Von Sanct Pelagius dem Papst“ zu finden ist.²⁵ Der entsprechende Text im *Sermones-de-sanctis*-Teil der *Biga salutis* (1497) von Osvát Laskai geht z. B. darauf zurück; eine frühe Bearbeitung dieses Themas auf Ungarisch findet sich im apologetischen Werk Péter Pázmánys mit dem Titel *Kalauz* [Wegweiser] (1613), im Appendix nach dem Buch 5. Auf eine mögliche Verbindung zwischen der Erzählung Mikes’ und den Texten in der *Legenda aurea* sowie bei Pázmány gehen die Autoren nicht ein.

An der internationalen Mikes-Tagung von 2011 beschäftigten sich drei Vorträge mit stoffgeschichtlichen Bezügen und mit den Quellen für die Erzählungen Mikes’. Ida Fröhlich identifizierte eine bisher unbekannte, kürzere Version der nach biblischen Modellen konzipierten, auch von Voltaire zitierten Erzählung im Brief 90 über Aron und das Schaf der Witwe und korrigierte die falschen Folgerungen, die hinsichtlich Adaptationspraxis Mikes’ aus dem Vergleich mit der längeren Fassung früher gezogen wurden. Sie ermittelte das biblische Wörterbuch Richard Simons *Le grand dictionnaire de la Bible* (Lyon, 1693), dessen Artikel ‚Coré‘ mit hoher Wahrscheinlichkeit als Quelle für Mikes’ Erzählung fungierte.²⁶ Eszter Kovács überblickte aufgrund ihrer Erfahrungen mit der historisch-kritischen Ausgabe der *Briefe* und mit der Übersetzungstätigkeit Mikes’ einige Schwierigkeiten in der Erschließung der Quellen und brachte Beispiele für die möglichen Ansatzpunkte zur Bestimmung der noch unbekanntem Vorlagen.²⁷ Sie machte auf die weit verbreitete Kenntnis der Briefsammlungen aus den Jesuitenmissionen aufmerksam und stellte einige bisher unberücksichtigte Parallelen zur vermutlich aus diesen Werken übernommenen Erzählung im Brief 69 über den Jesuitenmissionar unter den Wilden

24 MÖMI, S. 779.

25 Jacobus a Voragine: *Legenda aurea. Vulgo Historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem, recensuit Th. Graesse. Vratislavia 1890, S. 831.

26 Ida Fröhlich: Aaron and the Widows’s Sheep: About the Source of the ‚Agada‘ in the 90th Letter. In: *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil* (wie Anm. 12), S. 244–258.

27 Eszter Kovács: Réflexions sur les sources inconnues des Lettres de Turquie de Kelemen Mikes. In: *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil* (wie Anm. 12), S. 259–270.

bei den Philosophen der französischen Aufklärung vor. Im Kontext der Historie über den rachsüchtigen italienischen Adligen (Brief 94) erwog sie die Möglichkeit der Heranziehung der italienischen Reisebeschreibung von Jean-Baptiste Labat als Quelle; zur Erzählung über den Wettbewerb der Maler (Brief 104) suchte sie Analogien in der bildenden Kunst.

Hans-Jörg Uther, der dritte Referent der Tagung, betonte die pontenzielle Rolle der frühneuzeitlichen Kompilations- und Kuriositätenliteratur in der Vermittlung einiger Erzählungen Mikes' und der vergleichbaren Geschichten.²⁸ Er untersuchte die über die konkrete Quelle hinausgehenden literarischen Vorlagen der Historie über die zwei Engel am Grabe des Toten im Brief 192 und erschloss ihre weiteren Versionen und die Zusammenhänge mit anderen Erzähltypen. Im Anhang des Beitrags stellte Uther die kleinen Erzählungen Mikes' systematisch zusammen und ordnete seine Schilderungen innerhalb des internationalen Erzählguts ein. In die Zusammenstellung bezog er auch einige biblische Hinweise, Sprichwörter, Redewendungen und Rätsel mit einem Erzählbezug mit ein. Dabei identifizierte er mehrere Motive und Erzähltypen, die die Mikes-Forschung bisher nicht registrierte; einige von diesen wurden seit dem Erscheinen der historisch-kritischen Ausgabe in einer eigenen Monographie oder in einem Lexikonartikel behandelt.²⁹ Uther wies z. B. darauf hin, dass

28 Hans-Jörg Uther: Stoff- und motivgeschichtliche Aspekte in Kelemen Mikes' Briefen aus der Türkei unter Berücksichtigung von Brief Nr. 192. In: *Literaturtransfer und Interkulturalität im Exil* (wie Anm. 12), S. 226–243. – Ein typisches Beispiel für die französischen Kuriositätensammlungen mit mehreren Ausgaben: Simon Goulart: *Thresor d'histoires admirables et memorables de nostre temps*. Bde. I–IV. Cologny 1610–1614. Goulart exzerpierte mehr als zweihundert Werke, grupperte die Historien thematisch bzw. alphabetisch und versah sie meistens mit einem Quellenhinweis. Die Sammlung ist vor allem für die Verbreitung der Textsorten *casus*, *exemplum*, *tragica*, *memorabilia* und der Erzählstoffe des 16. Jahrhunderts wichtig. Weitere typische Beispiele dieses Publikationstyps aus dem deutschsprachigen Bereich: Peter Lauremberg: *Neue und vermehrte Acerra Philologica, das ist sechs hundert [...] Discoursen [...]*. Cleve 1661; Jacob Daniel Ernst: *Lectiones historico morales curiosae, oder: Curiöse historische Blumen-Lese [...]*. Leipzig 1694. Ernst hat mehr als fünfhundert Autoren in sein Werk miteinfließen lassen, das in der Form der fiktiven Briefsammlung, aber ohne höheren literarischen Anspruch konzipiert wurde. Die Historien in je einem Brief sind thematisch verwandt. Für den weiteren Gebrauch des Werkes war der etwa hundertseitige Index wichtig. Vgl. *EM* 8, Sp. 647–660. In der Vermittlung der Erzählungen Mikes' dürfen auch die Sammlungen dieses Typs nicht unberücksichtigt bleiben. Vgl. auch: Hans-Jörg Uther: *Merkwürdige Literatur*. Berlin 2006 [CD-ROM] (= Digitale Bibliothek 111).

29 Der Kreis der motivischen Parallelen kann auch nach der Zusammenstellung Uthers erweitert werden. Eine Variante zur mehrmals zitierten Geschichte, in der Gott die Siedlungsorte der Menschen mit Brot als Himmelsgabe bestimmt, findet sich z. B. im Werk Ármin Vámbérys vom Ende des 19. Jahrhunderts: *Dervisruhában Közép-Ázsián át* [Im

die in den Briefen 3 und 77 vorgetragene Historie über den wunderbaren Weinstock, der in der bisherigen Forschung als eine wahre Begebenheit angesehen wurde, den Erzähltyp *Die ungewöhnliche Größe* (ATU 1960 D) und das Motiv „Unterschiedlicher Reifegrad der Früchte“ (Mot. F 815.1) miteinander kombiniert.

Neue Quellen und Varianten

Im Folgenden versuche ich die direkte Quelle und frühere Versionen einiger Erzählungen zu bestimmen, bei denen die bisherige Forschung erfolglos blieb. Im ersten Schritt stellte ich eine Liste jener Erzählungen zusammen, für die eine konkrete literarische Vorlage bis jetzt nicht bekannt war (s. Tabelle). Dann konzentrierte ich meine Aufmerksamkeit auf die Geschichten mit religiösem Inhalt und über historische Persönlichkeiten. Die aufgeführten Beispiele repräsentieren unterschiedliche Erzählgenres und Textsorten.

Derwischkleid durch Mittelasien], Dunaszerdahely 2000, S. 144.: „Hasztalan minden sietséged – mondta egy ízben [ti. Hadzsi Bilál] –, addig kell a Görgen partján maradnod, míg a naszib (fátum) más helyen nem rendeli ki ivóvizedet. És azt senki se tudja, hamar vagy későn fog-e ez történni.“ [All deine Eile ist unnütz – sagte einmal Hadszi Bilal –, du musst so lange am Ufer der Görgen bleiben, bis der Nasib (das Fatum) an einem anderen Ort dein Trinkwasser bereitstellt. Und niemand weiß es, ob dies früh oder spät erfolgen wird.]

Liste der Erzählungen, für die eine konkrete literarische Vorlage nicht bekannt ist

Laufende Nr.	Brief-Nr.	Thema/Kurzinhalt	MÖM I S.	Briefe S.
1	7 (+16, 19, 32, 36, 157)	Gott streute einen Haufen Brote da und dort für den Menschen aus (Gott bestimmt die Siedlungsorte der Menschen)	17, 26, 29–30, 46, 54, 249	23, 37, 42, 66, 78, 357
2	45	Einwohner einer Stadt [Abdera] müssen ständig lachen	75	106
3	54	Römischer Herrscher will seinem Sohn die Kaiserkrone wieder abnehmen, erfährt Widerstand und gibt seine Absicht auf	88–89	125
4	55	Französischer Schreiber verweigert wegen eines Furzes die Heirat mit einer Frau. Sie wird durch andere Ehen vermögend: Aus Missgeschick erwächst Glück	90–91	127–128
5	57, 204	Ein Pferd verweigert das Aufsitzen der Besitzerin, nachdem der Papst es geritten hat; die Frau schenkt das Pferd dem Papst	95–96, 296–297	135, 422
6	66	Argwöhnischer Ehemann hegt Zweifel an der Treue seiner Frau, bewegt sie durch Scheinvergiftung zur Beichte; sie beteuert in Todesangst ihre Unschuld, Ehemann ist zufrieden	116–117	166–167
7	69	Jesuitenmissionar zu Pferd hat keine Angst vor kannibalischen Wilden	122	174
8	77	Ein französischer Edelmann wird von seiner Verlobten aus türkischer Gefangenschaft befreit	139–140	199–200
9	80	Chlodwig lässt seine Frau nach der Trauung auf einem Ochsenkarren heimbringen	148	212
10	80	Heinrich IV. behauptet, eine Verabredung nicht eingehalten haben zu können, das sei darauf zurückzuführen, dass seine Frau mit seiner einzigen Karosse ausgefahren sei	148	212
11	86	Französischer König will nach der Trauung von seiner Frau nichts mehr wissen	159	227
12	86	König lässt den Mann seiner Geliebten auch im selben Bett schlafen, um den Zehn Geboten Genüge zu tun	159	227
13	87	Haar eines zum Tode Verurteilten wird über Nacht weiß, der Delinquent wird begnadigt	160	228

Laufende Nr.	Brief-Nr.	Thema/Kurzinhalt	MÖM I S.	Briefe S.
14	94	Italienischer Edelmann spürt geflüchteten Diener, der einen Hirsch erschossen hat, auf, kauft ihn aus der Sklaverei frei und lässt ihn zur Strafe töten	171–172	245
15	94	Karl V. als Schlichter zwischen zwei adligen Frauen im Rangstreit	172	246
16	94	Rätselfrage: Welcher von den drei jungen Männern liebt die bedrohte Jungfrau am meisten?	173	247
17	100	Mann vergisst, dass seine Frau tot ist; will nicht eher essen, als bis sie zum Essen kommt	189	269
18	104	Malerwettbewerb: Der Maler mit dem schönsten Bild vom letzten Abendmahl Christi erhält nicht den Preis, weil er das Osterlamm zu reichlich gespickt hatte und weil Juden keinen Speck essen	193–194	275–276
19	118	Das kostbare, aber unnütze Geschenk des französischen Königs	211	300
20	146	Deutsche Musketiere ergattern mit List Wein von griechisch-orthodoxem Priester: Sie gaukeln ihm vor, sie wollten einen Toten vor seinem Tor begraben	236–237	337–338
21	190	Mohammedlegende über die Dauer des Fastens: Mohammed handelt die Dauer des Fastens von 50 auf 30 Tage herunter	283	403–404

In den Briefen 57 und 204 trägt Mikes die Geschichte über den heiligen Papst und über das Pferd eines Adligen (bzw. seiner Frau) von Thessaloniki zweimal, teilweise unterschiedlich vor; zum zweiten Mal erzählt er sie ausführlicher.³⁰ In beiden Fällen beruft er sich auf eine schriftliche Quelle („heißt es“, „[i]ch habe gelesen“). Die Erzählung beginnt im Brief 57 mit der Reise des Papstes und der Suche „nach einem Transportmittel für die Beendigung der Reise“, im Brief 204 aber mit dem „Lieblingssperd“ der Edelfrau. In der ersten Version schreibt er über ein besonders „liebes Sperd“ der „Gemahlin eines edlen Herrn“, in der zweiten Text war das Sperd „auch so herrisch, dass es einen anderen kaum aufsitzen ließ.“ In der ersten Fassung „gab [die Frau] dem Papst ihr Sperd“, in der zweiten „bat die Edelfrau ihn, er solle sich auf ihr Sperd set-

30 MÖM I, S. 95–96, 296–297; *Briefe*, S. 135, 422.

zen [...] [d]em Papst war dieses Wohlwollen willkommen, und er schwang sich aufs Pferd.“ Während der Papst in der ersten Variante das Pferd aus Konstantinopel einfach zurückschickt, nahm er in der zweiten „[n]ach Erledigung seiner Angelegenheiten [...] auf der Rückreise bei der Dame Quartier, gab ihr das Pferd mit vielem Dank zurück und zog weiter.“ Nach dem Schluss der ersten Fassung schickte die Dame das Pferd, nachdem sie sah, dass sie nicht mehr aufsitzen konnte, dem Papst zum Geschenk nach Rom. Nach Lajos Hopp „ist die Quelle der merkwürdigen Geschichte unbekannt.“³¹

In Wirklichkeit stellt die Historie eine Variante des Erzähltyps *Pferde erkennen Heilige* dar.³² Eine frühneuzeitliche Version dieses Typs, die man mit Mikes' Erzählung parallelisieren kann, findet sich in der Schwanksammlung *Schimpf und Ernst* von Johannes Pauli unter Nummer 343. Paulis Text ist der Folgende:

Bapst Johannes reit uff ein Pferd

Sant Johannes der Bapst und Martirer, da er über Mer kam, was er dan zû schaffen het, als sein Legend sagt, da mocht er nit wol gon; er was alt. Und da er gen Corinthum kam, da bat er ein Edelman, er solt im ein Pferd leihen; zû der Zeit giengen die heiligen Vetter zû Fuß. Der Edelman sprach: ‚Ich wil euch meiner Frawen Pferd leihen, das ist gar tugenthafft, doch das ir mir das Pferd widerschicken.‘ Da das Pferd den heiligen Man getragen het, da wolt es darnach keinen Menschen me tragen.³³

Dann erzählt Pauli noch im selben Abschnitt die wohlbekanntere Geschichte über das besondere Pferd Alexanders des Großen, zum Schluss fasst er den „geistlichen“ Sinn beider Erzählungen zusammen: „So wir Got sollen tragen in unserm Leib, so solten wir unß den Tüffel nit me lassen reiten noch sein Fußtuch werden.“

Die wichtigeren Unterschiede der zwei Varianten sind die Folgenden: Pauli gibt den Namen des Papstes an, Mikes verschweigt ihn, wodurch die Erzählung von der historischen Zeit abgehoben wird. Während Pauli die Handlung nach Korinth verlegt, spielen sich die Ereignisse bei Mikes „in der Gegend von Thessaloniki“ ab. Der Papst bittet um das Pferd, bei Pauli fragt er einen Adligen, bei Mikes fragt er die Frau des Adligen. Mikes teilt auch mit, dass der Papst zum Kaiser nach Konstantinopel wollte, Pauli sagt darüber nichts. Im

31 MÖM I, S. 794.

32 EM 10, S. 914.

33 Johannes Pauli: *Schimpf und Ernst*. Hrsg. von Johannes Bolte. Berlin 1924, Bd. 1, S. 209–210; Bd. 2, S. 337.

Unterschied zu Pauli berichtet Mikes in der ersten Fassung auch darüber, dass – nachdem das Pferd seine Herrin fortan nie mehr auf seinem Rücken geduldet habe – sie das Pferd dem Papst nach Rom schickte.

Den Kontext der Geschichte im 57. Brief Mikes' bildet die Prunksucht der Kirchenführer der Zeit, die der willentlichen Armut der „Bischöfe von der-einst“ gegenübergestellt wird; davon ausgehend reflektiert er den Unterschied zwischen den alten und den neuen Sitten. Im Gegensatz dazu verbindet Mikes die Historie im Brief 204 mit einer Nachricht, die er angeblich von der Cousine erhielt. Danach habe sich in Frankreich „eine Herzogin, als sie vom Pferd fiel, beide Arme gebrochen.“ Mikes kommentiert den Vorfall mit der Bemerkung: „jungen Frauen dürfte man nicht erlauben, dass sie ein Pferd besteigen“. Die Geschichte folgt hier ohne irgendeine Überleitung nach der Wendung „Ich habe gelesen“, und sie wird mit einer ironischen Hypothese zur Erklärung des merkwürdigen Benehmens des Pferdes abgeschlossen: „als hätte es sagen wollen: Ich trug den Heiligen Vater auf dem Rücken, da kann ich doch künftig keine Frau mehr tragen.“ Abgesehen von der Abschiedsformel ist dies zugleich der Schluss des Briefes. Die „geistliche“ Deutung der Historie bei Pauli, die vor dem Dienst des Teufels warnt, fehlt in beiden Versionen Mikes'.

Pauli gibt den Namen des Papstes an, und teilt mit, dass er Heiliger und Märtyrer war, so kann man seine Person mit Papst Johannes I. identifizieren, der auf Befehl des arianischen Ostgotenkönigs Theoderich 525 nach Konstantinopel zu Kaiser Justinos reiste und versuchte, zugunsten der arianischen Goten zu vermitteln. Da er wenig erreichen konnte, wurde er nach seiner Rückkehr von Theoderik in Ravenna ins Gefängnis geworfen, wo er nach wenigen Tagen starb. Er wird wegen der erlittenen Demütigung als Märtyrer verehrt.

Die gemeinsame Urquelle für die Erzählungen bei Mikes und bei Pauli, die Pauli als „Legende“ bezeichnete, kann man mit dem Kapitel II im Buch III der *Dialogi* Papst Gregors des Großen feststellen. Der Text dieses Kapitels ist wie folgt:

De sancto Joanne papa

Gothorum tempore, cum Joannes vir beatissimus hujus Romanae Ecclesiae pontifex ad Justinum seniore[m] principem pergeret, in Corinthi partibus advenit, cui necesse fuit[, ut i]n itinere ad sedendum equus requirari debuisset. Quod illic quidam vir nobilis audiens, equum, quem pro magna mansuetudine ejus conjux sedere consueverat, ita ei obtulit, ut eum ad loca alia pervenienti aptus equus inveniri potuisset, deberet ille quem dederat propter suam conjugem retransmitti. Factumque est, et usque ad certum locum praedictus vir equo eodem subvehente

perductus est. Qui mox ut alium reperit, illum quem acceperat retransmisit. Cumque eum praedicti nobilis viri conjux sedere ex more voluisset, ultra non valuit, quia post sessionem tanti pontificis mulierem ferre recusavit. Coepit namque immenso flatu et fremitu, atque incessanti totius corporis motu quasi despiciendo prodere, quia post membra pontificis mulierem ferre non posset. Quod vir ejus prudenter intuitus, hunc ad eundem venerabilem virum protinus retransmisit, magnis precibus petens ut equum ipse possideret, quem juri suo sedendo dedicasset. De quo etiam illud mirabile a nostris senioribus narrari solet, quod in Constantinopolitana urbe ad portam quae vocatur Aurea, veniens, populorum turbis sibi occurrentibus, in conspectu omnium roganti caeco lumen reddidit, et manu superposita oculorum tenebras fugavit.³⁴

Die Legende vom Papst Johannes I. wurde in die *Legenda aurea* nicht aufgenommen; sie wird nur kurz erwähnt in der Legende vom Papst Sankt Pelagius, deren zitierte Quelle ebenfalls die *Dialogi* Gregors des Großen darstellen.³⁵ Die Legende vom Papst Johannes I. findet sich im 1688 publizierten IV. Band der *Acta Sanctorum* in vollem Umfang als „Mirakel“, und zwar aufgrund der *Dialogi*. Diese Fassung ist, abgesehen von einem kurzen einführenden Einschub über die Reiseroute des Papstes und von manchen kleinen Unterschieden in der Grammatik, im Text der *Dialogi* nahezu wortwörtlich wiedergegeben.³⁶

Die *Dialogi* haben prägend auf die mittelalterliche Hagiographie gewirkt und sind zum Modell geworden für spätere Exempelsammlungen. Lateinisch wurden sie seit dem Ende des 15., in Übersetzungen seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts immer wieder gedruckt.³⁷ Als Quelle für den Schwank bei Pauli haben die *Dialogi*, die Legende vom Papst Johannes I. in der *Acta Sanctorum*, vielleicht aber auch eine andere hagiographische oder Exempelsammlung in gleicher Weise dienen können. Abgesehen von der Tilgung der Namen des Papstes und des Kaisers, vom unterschiedlichen Ort der Ereignisse und von der Person, die das Pferd dem Papst übergibt, folgt Mikes im Wesentlichen der Vorlage Gregors des Großen. In den *Dialogi* schickt der Papst das Pferd von dort zurück, wo er ein anderes bekommen kann, im Brief 57 Mikes' tut er dies von Konstantinopel aus; im Brief 206 übergibt er es der Dame persönlich. Jener

34 Gregorius I papa: *Opera omnia*. Tom. 3. Accurante J.-P. Migne. (Patrologia Latina, tom. 77) Paris 1896, Sp. 221–224,

35 *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Übers. von Richard Benz. Heidelberg 1979, S. 970.

36 *Acta Sanctorum Maii* [...]. Tom. VI. Antwerpen 1688, S. 703.

37 Vgl. z. B. Gregorius I. papa: *Dialogorum libri quatuor*. Venezia, 1492. Verwendete Ausgabe: *Beati Gregorii Magni [...] Dialogorum libri quattuor*. Duaci 1596, S. 83–84. Die erste französische Übersetzung: *Le Dialogue monseigneur saint Grégoire*, translaté de latin en françois. Paris 1509.

Satz der *Dialogi*, nach dem das Pferd mit großem Lärm und mit rastloser Bewegung seines ganzen Körpers, gleichsam Verachtung ausdrückend, signalisierte, dass es nach dem Papst keine Frau mehr tragen könne, fehlt sowohl bei Pauli als auch bei Mikes. Der Schlussteil der Erzählung in den *Dialogi*, wonach Papst Johannes jenem Blinden, der diese Geschichte „unseren Alten“ erzählte, seine Hand beim Goldenen Tor Konstantinopels auf die Augen legte, wodurch er wieder sehen konnte, findet sich weder bei Pauli noch bei Mikes.

Wegen der bedeutenden Ähnlichkeit, der Kohärenz und dem häufigen Erscheinen der Texte kann man die direkte Quelle Mikes' nicht genau nennen, es scheint aber sicher zu sein, dass die Vermittlung nicht durch den Text bei Pauli erfolgte. In der französischen Übersetzung des Werkes Paulis von 1591 findet sich diese Historie nicht, da die französische Fassung aufgrund der niederländischen Übersetzung von 1576 auszugsweise angefertigt wurde.³⁸ Es ist bekannt, dass Paulis Werk mehr als sechzig Ausgaben bis zum Ende des 17. Jahrhunderts erlebte und ein Teil der Schwänke in der Sammlung von Johannes Hulsbusch 1568 auch lateinisch publiziert wurde.³⁹ *Schimpf und Ernst* erlebte darüber hinaus mehrere niederländische und dänische Adaptationen, wurde zum Prototyp der Schwankkompilationen, und man hat das Werk für verschiedene Sprichwort- und Exempelsammlungen als Quelle herangezogen. Mit der Umgestaltung der Historien in Richtung Unterhaltungsliteratur wurde bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts begonnen, wobei die moralisierenden Bemerkungen oft weggelassen wurden.

Die andere Erzählung Mikes', deren frühere Variante ebenfalls bei Pauli vorkommt, ist das „erbauliche Beispiel“ über das Gebet des heiligen Eremiten im Brief 206.⁴⁰ Aufgrund von Lajos Katonas Ausführungen bemerkte Lajos Hopp in der historisch-kritischen Ausgabe, dass sich die Legende bereits in der Predigtsammlung *Sermones de tempore* (1498) des Pelbárt von Temesvár findet. Hopp wies auf die vergleichbaren Texte der hebräischen Literatur hin;⁴¹ der Anekdotentyp bei Lajos György Nr. 222 unter dem Titel „Heiliger Mann“ und darin der Hinweis auf Pauli⁴² entging jedoch seiner Aufmerksamkeit. Hopp nahm auch zur Frage nach den möglichen Quellen Mikes' keine Stellung. Die

38 Pauli: *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 33), Bd. 2, S. 201–206.

39 EM 10, S. 661–670.

40 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 71; MÖM I, S. 298–299; *Briefe*, S. 425.

41 MÖM I, S. 796; Lajos Katona: *Temesvári Pelbárt példái. Székfoglaló értekezés* [Die Beispiele Pelbárts von Temesvár. Antrittsvorlesung]. Budapest 1902, S. 146–147, Nr. 315.

42 György: *A magyar anekdota* (wie Anm. 19), S. 207.

Varianten dieser Historie bilden unter dem Titel *Heiligkeit geht über Wasser*⁴³ bzw. *A Pious Innocent Man Knows Nothing of God*⁴⁴ einen selbstständigen Erzähltyp, der in der christlichen, hebräischen und islamischen Überlieferung in gleicher Weise bekannt ist; 1991 wurde dem Typus eine eigene Monographie gewidmet.⁴⁵ Die Geschichte baut auf der topischen Gegenüberstellung des Eremiten und des Klerikers auf, ihre Grundidee liegt in der Betonung des Primats der einsiedlerischen Einfachheit gegenüber dem theologischen Wissen. Die Urquelle des Motivs in der christlichen Tradition liefert die Evangeliums-Erzählung „Jesus geht über Wasser“ (Mt 14,22–33). Zu den frühesten Belegen des Typs gehören eine Erzählung über die Erscheinungen des hl. Augustinus sowie die Varianten bei Pelbárt und bei Pauli. Da Paulis Text (Nr. 332) in der historisch-kritischen Ausgabe der *Briefe* nicht registriert wurde, führe ich diesen hier an:

Der bettet: Miserere tui, Deus.

Sant Ambrosius hort sagen von einem heiligen Man, der was in einer Insel in dem Mer, und saß in ein Schiff, das wolt daselbsten fürfaren und den Gotzfründ sùchen. Er kam zû im und sahe in weschen und fragt in, was er bet. Der Brûder sprach: ‚Ich kan nichts anders betten, dan: Miserere tui, Deus.‘ Sant Ambrosius sprach: ‚Du solt also betten: ‚Miserere mei, Deus‘ und nit ‚Miserere tui, Deus.‘ Es ist nit recht.‘ Sant Ambrosius gieng wider in das Schiff und für wider hinweg. Der Brûder het das Gebet vergessen, und lieff dem Schiff uff dem Wasser nach und schrei und rùfft Sant Ambrosio und sprach, er het das Gebet vergessen, er solt es in noch einmal lernen. Sant Ambrosius sprach: ‚Gang hin und bet, wie du vor hast gebet!‘ Der Brûder lieff wider heim uff dem Wasser. Da erkant Sant Ambrosius erst sein Heiligkeit.⁴⁶

Der wichtigste Unterschied zwischen den Varianten bei Pelbárt und bei Pauli besteht darin, dass Pelbárt bereits im Einführungsteil das falsch gesprochene Gebet des heiligen Mannes mitteilt; Ambrosius wird hier auf die Insel zufällig verschlagen und er trifft zufällig auf den Heiligen in seiner Klause. Im Gegensatz dazu hat Ambrosius bei Pauli bereits zuvor über den Heiligen gehört, er besuchte ihn mit Absicht und als er ihn traf, beschäftigte sich der Bruder gerade mit der Wäsche. Im Folgenden ist der Vortrag der Geschichte im Wesentlichen in beiden Varianten ähnlich. Die Schlussbemerkung Paulis, wonach Abrosius

43 EM 6, Sp. 694–698.

44 ATU 827.

45 Tamar Alexander-Frizer: *The Pious Sinner*. Tübingen 1991, S. 62–63; vgl. Dies.: *The Sephardic Folktale*. Detroit 2008, S. 439.

46 Pauli: *Schimpf und Ernst* (wie Anm. 33), Bd. 1, S. 204; Bd. 2, S. 335.

erst nach dem Gang des Bruders zu ihm über Wasser seine Heiligkeit erkannte, fehlt bei Pelbárt.

Mikes spricht über einen „heiligen Eremiten“ und verschweigt den Namen des Bischofs. Die Begegnung erfolgt auch bei ihm zufällig, die Vorbereitung der Begegnung ist jedoch wesentlich ausführlicher und anschaulicher dargestellt, als bei Pelbárt oder bei Pauli. Er schreibt über die Anlegung des Schiffes und berichtet darüber, dass der Bischof „zu seiner Kurzweil“ an Land ging, als er „da so auf und ab wandelte, erblickte er eine kleine Hütte zwischen den Bäumen und meinte, es könnte die Behausung eines Menschen sein. Ganz leise näherte er sich einem Fensterchen, durch das er Menschenwort hörte“. Ein weiterer wichtiger Unterschied liegt darin, dass der Bischof bei Mikes den betenden Eremiten zuerst gleichsam belauscht. Den Text des falsch gesprochenen Gebets des Eremiten trägt Mikes in völlig abweichender Form von Pelbárt und von Pauli vor: „Verflucht sei der Herrgott. Und diese Worte wiederholte er ohne Unterlass.“ Der Bischof „konnte nicht an sich halten, ging hinein zu ihm“, und der Text des richtigen Gebets, das er dem Eremiten beibringen wollte, weicht von der Version bei Pelbárt wie bei Pauli ab („geheiligt sei der Herrgott“). Die Schilderung im zweiten Abschnitt der Geschichte ist ebenfalls anschaulicher: der Eremit „rannte geschwind dem Bischof hinterher. [...] scherte sich nicht darum, ob er auf Festland oder auf Wasser lief [...]. Der Bischof und die anderen an Bord sahen mit großer Verwunderung, daß der Eremit ihnen übers Meer nachlief. Als dieser das Schiff eingeholt hatte, rief er dem Bischof zu [...]“.

Mikes' Erzählung macht etwa die Hälfte des Umfangs vom Brief 206 aus und knüpft an jene Reflexionen an, die auf den Bericht über den Tod von Graf Csáky folgen. Zuerst ruft er zur Danksagung für das abgelaufene Jahr auf, dann regt er zu der Bitte an, dass Gott „die armen Flüchtlinge auch künftig nicht verlasse“. Abschließend betont er: „Bitten wir ihn aber nicht mit dem Munde, vielmehr mit dem Herzen, denn die Menschen hören auf den Mund, Gott aber schaut aufs Herz, gleichwie das sich mit einem heiligen Eremiten zutrug.“ Zum gleichen Gedanken kehrt Mikes im Kommentar zurück, mit dem er seine Erzählung schließt: „Aus dem Beispiel sehen wir, dass Gott des Herzens Gebet mag und achtet unsrer Worte nicht.“

Aufgrund des Vergleichs kann man feststellen, dass Mikes das Thema mit großer Selbstständigkeit bearbeitete. Während er den zentralen Kern und die religiöse Deutung des Stoffes bewahrte, bereicherte er die Erzählung mit zahl-

reichen Details und modifizierte sie an mehreren Punkten. Wegen der erwähnten Unterschiede steht Mikes' Fassung dem Text Pelbárts etwas näher, darum ist auch ihre direkte Quelle im Umkreis der Exempel von Pelbárt zu vermuten. Die hebräische und muslimische Vermittlung ist mit großer Sicherheit auszuschließen. Es ist bekannt, dass das Beispielmateriale Pelbárts, zu dem insgesamt über tausend Texte gehören, in der konfessionellen Polemik sowie in den Predigt-, Meditations- und Exempelsammlungen der Reformation und der Gegenreformation in Mitteleuropa gleichermaßen rezipiert wurde; auch Pauli übernahm mehrere Texte aus diesem Korpus.

Zur lebhaft vorgetragenen Erzählung im Brief 77, in der ein französischer Edelmann durch seine Verlobte aus türkischer Gefangenschaft befreit wird, bemerkte Lajos Hopp in der historisch-kritischen Ausgabe nur so viel, dass „die Quelle noch unbekannt sei“.⁴⁷ Die Historie befolgt „das Schema des Schelmenromans“; „das Thema war auch im Mittelalter beliebt“; „es war auch später populär“. Als Parallele wies Hopp auf die Historien *Aucassin und Nicolette*, *Apolonius und Lucina* und *Schöne Magelone* sowie auf Goldonis Stück *La dalmatina* hin. In seiner Monographie über den Übersetzer Mikes fügte er noch hinzu, dass „die abenteuerliche Geschichte über den französischen Edelmann, der in die Gefangenschaft der Seeräuber, dann der Türken geriet, sowie über seine verkleidete Geliebte, weiterhin die Trennung, der Kampf und die glückliche Wiedervereinigung der Liebenden zu den ewigen Themen der Liebeshistorien gehören.“⁴⁸

Mikes' Erzählung gehört in Wirklichkeit zum Erzähltyp *Die treue Frau*⁴⁹; im Mittelpunkt steht die Treueprobe der Verlobten. Die zentrale Handlung der Erzählungen, die unter diesem Titel subsumiert wurden, besteht in der abenteuerlichen Befreiung des Ehemannes aus der Sklaverei durch seine Frau. Innerhalb des Stoffes bilden jene Geschichten eine eigene Gruppe, in denen sich die Ehefrau im Männerkleid, manchmal als Mönch oder als Pilger verkleidet, auf

47 *MÖM* I, S. 139–140, 600; *Briefe*, S. 199–200. An der gleichen Stelle weist Hopp darauf hin, dass Brief 77 den ersten Brief Mikes' nach der Abreise Zsuzsi Köszeghys nach Polen darstellt. Im Abschnitt unmittelbar vor der Geschichte beschreibt er seinen Liebeskummer; die hier gebrauchten Ausdrücke evozieren – ohne ihren Namen zu nennen – die Erinnerung an Zsuzsi. *MÖM* I, S. 599.

48 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 70.

49 ATU 888.

den Weg macht, um ihren Mann zu befreien.⁵⁰ Zahlreiche Varianten dieses Stoffes sind bekannt, angefangen von den *Gesta Romanorum* bis zum Meistergesang, zum Erzähl lied, zum Volksbuch und zur selbständigen Erzählung. Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint der Stoff im Drama, am Ende des Jahrhunderts ist er auch in den protestantischen Exempelsammlungen nachweisbar. Das Hemd, das sauber bleibt, und der Versuch, die Ehefrau zu verführen, sind häufige Motive in der Historie. Das Motiv der Erlösung aus Gefangenschaft geht auf einen mittelalterlichen Rechtsbrauch zurück und findet sich in mehreren Exempeln im Mittelalter. Ein Mittel der Befreiung des Gefangenen mit List ist der Kleidertausch, der bereits bei Valerius Maximus vorkommt (4,6,3) und in zahlreichen mittelalterlichen wie frühneuzeitlichen Historien- und Exempelsammlungen erscheint; das Motiv ist aber auch in einem türkischen Märchen belegt. Der Themenkreis „Frau in Männerkleidung“ stellt nach den jüngeren Forschungen eine moderne Konstruktion dar, die aus einer zusammengehörigen Gruppe von unterschiedlichen Erzählstoffen besteht.

Die beiden Hauptlinien der „*fides-conjugalis*“-Thematik machen die Bearbeitungen der Stoffe *Weiber von Weinsberg* und *Ansberta* im deutschsprachigen Raum aus.⁵¹ Der erste Stoff wurde sowohl in der Dichtung als auch auf der Bühne des 16. und 17. Jahrhunderts mehrmals bearbeitet; Jacob Masen empfahl ihn als Dramenthema. Mikes bearbeitete beide Themen in den Briefen 108,⁵² bzw. 77. Die Geschichte im Brief 77 geht eindeutig auf den Ansberta-Stoff zurück. Der Ansberta-Stoff wurde von Jakob Bidermann mit dem Titel *Virtus celata clarior* 1642 in einer Kurznovelle,⁵³ von Nicolaus Avancini unter dem Titel *Fides coniugalis sive Ansberta, sui coniugis Bertulphi e dura captivitate liberatrix* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einem repräsentativen

50 *EM* 5, Sp. 203–207; vgl. Frederic C. Tubach: *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki 1981, Nr. 2126, 3811, 3968, 4336; *EM* 5, Sp. 168–186, 837; *EM* 10, Sp. 1097–1104, hier: 1103; *EM* 7, Sp. 1430–1432.

51 *Simon Rettenpacher: Dramen (lateinisch/deutsch)*. Hrsg. von Benno Wintersteller OSB und Christoph Fackelmann, übers. von Alfons Isnenghi und Walter Zrenner. Tl. II/2. *Selecta Dramata / Ausgewählte Dramen*. Übersetzung und Kommentar (6–9). *Frauentreu*. Kritische Ausgabe nach dem Druck von 1682. Wien 2009, S. 352–356.

52 *MÖM* I, S. 198–199, 667–668; *Briefe*, S. 283, 199–200. Vgl. Jacob Masen: *Palaestra eloquentiae ligatae*. Köln 1683, S. 72. (1. Ausgabe: Köln 1654/57.)

53 Verwendete Ausgabe: Jakob Bidermann: *Acroamatum academicorum libri III*. München 1706, S. 202–233. (1. Ausgabe: Luzern 1642). In der Sammlung findet sich die novellistische Bearbeitung von weiteren internationalen Erzählstoffen. Vgl. *EM* 2, Sp. 287–291.

Schauspiel mit fünf Akten bearbeitet.⁵⁴ Bidermanns Novelle, in der der Stoff vor allem zur Veranschaulichung des Gebots der Ehetreue dient, erlebte bis 1766 insgesamt fünfzehn Neuausgaben und bestimmte lange Zeit die weiteren literarischen Umformungen im katholischen Bereich. In der Predigt zeigte der Stoff in der Regel den Typus der unschuldig verfolgten Frau und das positive Beispiel der Ehetreue auf.

In Bidermanns Novelle unternimmt ein vor kurzem verheirateter deutscher Adliger, Bertulfus, eine Wallfahrt ins Heilige Land, um dann nach Ägypten zu gehen, wo er zusammen mit seinen Gefährten von den Arabern gefangengenommen und in die Sklaverei geworfen wird. Darüber setzt er seine Frau, Ansberta, brieflich in Kenntnis, die sich insgeheim auf den Weg macht, um ihren Mann zu befreien. Ansberta kommt als Pilger gekleidet an den Hof des Herrn von Bertulfus, eines heidnischen Fürsten, und setzt den Herrscher mit ihrem Lautenspiel in Erstaunen. Ein ebendort gefangen gehaltener christlicher Jüngling zeigt ihr die Gefangenen, unter ihnen Bertulfus. Nachdem Ansberta mit ihrer Kunst die Gunst des Fürsten gewinnt, bittet sie ihn, den von ihr ausgewählten Gefangenen als Gegengabe freizulassen und ihr zu schenken. Der Fürst erfüllt den Wunsch, Bertulfus wird frei. Nach der Heimkehr erheben die Daheimgebliebenen Klage bei Bertulfus gegen Ansberta, die noch immer als Pilger gekleidet ist, wegen ihres langen Fernbleibens. Bertulfus ist erzürnt, worauf sich Ansberta endlich zu erkennen gibt.

Avancini, der sich im Argumentum seines Dramas auf Bidermann beruft, fügte mehrere neue Motive, Figuren und allegorische Zwischenspiele in die Handlung ein, die er an zahlreichen Stellen modifizierte und erweiterte. Bertulfus ist bei ihm ein deutscher Fürst, an dem Ansberta einen in einem Brotstück versteckten Brief zukommen lässt, ihre Identität aber nicht preisgibt. Zum Geburtstag des heidnischen Königs will man das Leben von drei Gefangenen, unter ihnen das von Bertulfus, opfern. Ansberta will sich selbst statt Bertulfus opfern, worauf der Herrscher sie zusammen mit ihrem Weggefährten, Brunellus, ins Gefängnis wirft. Brunellus liebt Ansberta und will sie befreien, Ansberta widersteht jedoch der Versuchung. Ein Diener des Königs, Florillus, der heimlich dem katholischen Glauben folgt, macht seinen Herrn auf das Lautenspiel Ansbertas aufmerksam. Bertulfus wird in der schon bekannten Weise aus dem Gefängnis befreit. Eine weitere Innovation Avancinis besteht darin, dass zum

54 Nicolaus Avancini: *Poesis dramatica*. Bd. 2. Köln 1675, S. 253–359.

Geburtstag des Königs drei Schauspiele vorgetragen werden, währenddessen Ansberta und Bertulfus mit Hilfe Florillus' insgeheim ihren Heimweg planen. Der persische Botschafter, der zum Fest kommt, schickt dem König einen Ring als Geschenk zusammen mit Florillus, der jedoch den Ring an Ansberta und Bertulfus übergibt. Während der Botschafter in den Hof geführt wird, segeln Ansberta, Bertulfus, Brunellus und Florillus ab. Nach der Entdeckung der Flucht lässt der Herrscher in seiner Wut sämtliche Gefangene töten und die Geflüchteten verfolgen. Das Schiff der Verfolger versinkt, während die Geflüchteten glücklich an Land kommen. Zwischen Ansberta und Bertulfus bricht ein Streit aus, woraufhin Ansberta in den Wald flüchtet. Bertulfus bekommt Nachricht von deutschen Kaufleuten über seine Heimat und über seine daheim gelassene Frau. Brunellus macht einen neuen Versuch bei Ansberta, die sich aber endlich „durch die Kraft der Liebe getrieben“ vor Bertulfus zu erkennen gibt.

In der späteren Geschichte des Jesuitendramas gewann der Ansberta-Stoff trotz der Empfehlung Masens eine größere Bedeutung, als die Weinsberg-Historie. Die Wiener Uraufführung des Avancini-Stückes von 1667 war ein prunkvoller „*ludus caesareus*“ zur Feier der Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit Margarete Theresia von Spanien. Der Text wurde 1675 gedruckt; von da an haben die Jesuitenchoragen das Stück an mehreren Orten adaptiert und aufgeführt, es wurden aber auch von Avancini unabhängige Bearbeitungen des Stoffes angefertigt. Für das Schultheater der Benediktiner bearbeitete Otto Guzinger das Thema in einem 1650 in Salzburg aufgeführten Stück zum ersten Mal; dann folgte das Drama Simon Rettenpachers im Jahre 1682.⁵⁵ Eine Besonderheit des letzteren Stückes liegt darin, dass Rettenpacher die Ansberta-Handlung in den Rahmen der deutschen Geschichte integrierte und in die Bearbeitung des Weinsberg-Stoffes einfügte. Darüber hinaus kombinierte er die Handlung mit verwandten oder ähnlichen Erzählstoffen und Motiven, verlieh ihr eine aktuelle Dimension, wodurch die Liebe der Eheleute zur irdischen „*imago*“ der göttlichen Liebe hochstilisiert wurde. Im Jahre 1687 führte man eine schwankhafte Bearbeitung des Themas am Hofe des Fürstbischofs von Salzburg bereits in deutscher Sprache auf. Die bisher publizierten Quellen aus Ungarn bezeugen insgesamt nur zwei Jesuitenaufführungen von der Mitte des 18. Jahrhunderts

55 Rettenpacher: *Dramen* (wie Anm. 51), S. 363–368.

(Buda, 1750; Esztergom, 1763);⁵⁶ aufgrund der internationalen Vermittlung der Dramenstoffe und wegen der Selektivität der erhaltenen Angaben kann man aber auch hier mit früheren Aufführungen rechnen.

Anders als Bidermann und Avancini, verlegt Mikes den Schauplatz der Handlung nach Frankreich; seine Protagonisten sind keine Eheleute, sondern Verlobte. Die Gefangennahme geschieht bei Bidermann in Ägypten, bei Mikes aber nehmen „Seeräuber“ den Jüngling gefangen. „Das Fräulein“ erfährt bei Mikes nicht aus einem Brief den Aufenthaltsort ihres Verlobten, sondern es brachten nach langer Zeit „aus jenen Landen Freigekommene“ Nachricht von ihm. Sie machte sich „mit einer Freundin“ auf den Weg, das mitgebrachte Lösegeld reichte jedoch nicht. Den Höhepunkt der Erzählung bei Mikes bildet die Szene, in der die Verlobten darüber diskutieren, wer von ihnen in der Knechtschaft bleiben soll, während der/die andere heimkehrt und das fehlende Geld beschafft. Schließlich wird beschlossen, dass der Jüngling heimfährt. Als er zurückkehrt, hat das Mädchen bereits alles dem Türken gestanden, „[d]ieser aber fand ihre Treue zu dem Verlobten schön, deswegen entließ er sie“. Mikes sagt u. a. nichts darüber, dass der Jüngling seine Verlobte nicht erkennt; es fehlen bei ihm auch die Motive des Lautenspiels, des Verführungsversuchs, der Flucht und der Anklage. Vollkommen originell ist die scherzhafte Schlussbemerkung Mikes' zur Geschichte, die an die Hochzeit der Verlobten anknüpft: „Möglicherweise hochzeiteten und tanzten selbst die Unterirdischen, denn vorgestern spürten wir unter uns viel Wallung in der Erde und dachten schon, man hätte die ganze Stadt auf Karren verladen und brächte uns so irgendwohin.“

Aufgrund des Gesagten kann man feststellen: Lajos Hopp suchte in einem allzu weitem Kreis die internationalen Parallelen zur Erzählung Mikes'. Seine Quelle war höchstwahrscheinlich eine Prosabearbeitung des Ansberta-Stoffes, die der Fassung Bidermanns nahe stand, sich zur Zeit aber nicht näher bestimmen lässt. Wir können aber auch nicht ausschließen, dass ihm das Thema bereits während seiner Klausenburger Studienjahre begegnete. Dem widerspricht, dass er die Geschichte nach Frankreich verlegt, was unter Umständen auf eine französische Vermittlung verweist.

Mit den zwei kurzen Historien im Schlussteil vom Brief 80 beantwortet Mikes jene, in den Mund der Cousine gelegte frühere Bemerkung: „dort bei

56 Géza Staud: *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai. IV. Mutatók* [Quellen zum Jesuitentheater in Ungarn. Bd. IV: Register]. Hrsg. von Marianna H. Takács. Budapest 1994, S. 32, 47, 89.

Euch seien [...] Türken in einer Karosse nicht zu sehen“.⁵⁷ Er erzählt beide Anekdoten, die miteinander eng verbunden sind, um zu beweisen, dass die Karosse auch bei anderen Nationen erst vor nicht langer Zeit Verbreitung gefunden hat. In der ersten geht es um „Clovis“, der seine Frau, „Batild“, nach der Hochzeit auf einem vierspännigen Ochsenkarren heimbringen ließ. Die andere berichtet über die einzige, seiner Gemahlin ausgeliehene Karosse des französischen Königs Heinrich IV. In der entsprechenden Anmerkung der historisch-kritischen Ausgabe hat Lajos Hopp nur so viel dazu bemerkt: „Dem Briefschreiber begegnete die europäische Mode der Karosse in Frankreich. Die alten Beispiele für die Verbreitung der Karosse nimmt er ebenfalls aus Frankreich. [...] Mikes hat ein feines Gespür für die Kuriositäten.“⁵⁸ Mit der Quellenfrage beider Geschichten beschäftigte er sich nicht. In den weiteren Anmerkungen wurde „Clovis“ irrtümlich mit Chlodwig (481–511), dem Begründer des Frankenreiches identifiziert, da „Batild“, d. h. Bathilde (Bathildis, Balthildis, gest. um 680), die später als Heilige verehrte fränkische Königin, die Frau von Chlodwig II. (640–657) war; die Eheschließung fand um 648 statt.⁵⁹

In der Legende von Bathilde fällt kein Wort über die von Mikes erwähnte Historie, das Motiv des Ochsenkarrens findet sich aber in der *Vita Karoli Magni* Einhardts.⁶⁰ In der Darstellung der Merowingerzeit wird betont, dass das Geschlecht nach einer Zeit seine Bedeutung verlor, der König besaß fast nichts außer dem Königstitel. Dann fällt die Bemerkung: Wenn er eine weitere Reise machen musste, wurde er von einem Knecht nach Bauernart in einem Wagen gefahren, den ein Ochsespann zog. So fuhr er zum Palast, so auch zu den öffentlichen Volksversammlungen, die jährlich zum Wohle des Reiches abgehalten wurden, und so pflegte er wieder nach Hause zurückkehren: „Quocumque eundum erat, carpento ibat, quod bubus iunctis et bubulco rustico more agente trahebatur. Sic ad palatium, sic ad publicum populi sui conventum, qui

57 MÖM I, S. 148; *Briefe*, S. 212.

58 MÖM I, S. 609.

59 *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis*. Ed. Socii Bollandini. A–I. Bruxelles 1898–1899, S. 140–141; *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 2. Hrsg. von Walter Kasper. Freiburg, Basel, Rom, Wien 1994, S. 81.

60 *Scriptores rerum Merovingicarum. Tom. II. Fredegarii et aliorum chronica, Vitae sanctorum*. Ed. Societas aperiendis fontibus rerum germanicarum medii aevi (= Monumenta Germaniae Historica, A, Scriptores, 2). Hannover 1888, S. 475–508. Vgl. Uther: *Stoff- und motivgeschichtliche Aspekte* (wie Anm. 28), S. 240.

annuatim ob regni utilitatem celebrabatur, ire, sic domum redire solebat.“⁶¹ Laut Kommentar dieses Abschnitts ironisiert Einhard offenbar ein Ritual, das zum heidnischen Königsmythos gehörte und dessen ursprüngliche Bedeutung Einhard nicht mehr verstanden hat.⁶² Die von Ochsen gezogene Karosse der Merowinger war kein Reisegefährt, sondern ein Kultwagen. Die Ochsen des Königs waren zur Zeit des Heidentums geheiligte Tiere; königliche und edle Frauen fuhren gleichfalls mit Ochsespann.

Die Urquelle für die Erzählung Mikes' war also vermutlich der zitierte Abschnitt der *Vita Karoli Magni* über Einhard, der im Laufe der Zeit mit dem Motiv der Hochzeit von Chlodwig II. und Bathilde kontaminiert wurde. Die Frage, wo und wann diese Kontamination, d. h. die Verknüpfung des Ochsenkarrenmotivs mit konkreten Personen erfolgte, können wir derzeit nicht beantworten. Die Historie gelangte aller Wahrscheinlichkeit nach in der von Mikes zitierten Form zu ihm, und es ist nicht unmöglich, dass er sie in einem französischen Werk vorfand, in dem sie zusammen mit der angeschlossenen zweiten Erzählung vorkommt.

Der Quelle der Anekdote über die einzige Karosse Heinrichs IV. kamen wir mit Hilfe von zwei französischen Sachbüchern aus dem 19. Jahrhundert näher. Das erste ist das Handbuch François Noels aus dem Jahr 1833 über Erfindungen und Entdeckungen,⁶³ das zweite ein Überblick Alfred Martins über die Geschichte der Verkehrsmittel von 1894.⁶⁴ Beide Werke enthalten den folgenden Textabschnitt: „Henri IV n'avait d'abord qu'une seule voiture, comme le prouve une lettre de ce roi à un de ses favoris dans laquelle il dit: „Je ne saurais aller vous voir aujourd'hui, parce que ma femme se sert de ma couche.“ Das Zitat findet sich nach Noel in einem Brief Heinrichs IV. an Maximilien de Béthune, Duc de Sully, den Finanzminister des Königs. Mikes resümiert den Inhalt des zitierten Textes genau und lässt nur das Motiv des Briefes weg. Aufgrund der erwähnten Bücher kann man nicht feststellen, ob es im Zitat um einen wirklichen Brief oder um einen Spruch geht, der in den Mund des Königs

61 Einhard: *Vita Karoli Magni / Das Leben Karls des Großen. Lateinisch und deutsch.* Übers., Nachw. und Anm. von Evelyn Scherabon Firchow. Stuttgart 1975, S. 10.

62 Eugen Ewig: *Die Merowinger und das Frankenreich.* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1988, S. 78.

63 François Noel: *Nouveau dictionnaire des origines, inventions et découvertes.* Vol. 1. Paris 1833, S. 319.

64 Alfred Martin: *Étude historique et statistique sur les moyens de transport dans Paris avec plans, diagrammes et cartographes.* Paris 1894, S. 10.

gelegt wurde. Wie Eszter Kovács in ihrem bereits zitierten Aufsatz erwähnte, wurden die ‚*Dicta et facta memorabilia*‘ Heinrichs IV. , seine Briefe und die ihm zugeschriebenen Anekdoten in mehreren französischen Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts publiziert.⁶⁵ Die direkte Quelle für die Historie Mikes’ können auch in Publikationen dieser Art oder in solchen Werken gesucht werden, die das Material dieser Bücher verwenden.

Im Brief 94 trägt Mikes drei Geschichten vor, von denen die mittlere das besondere Urteil von Kaiser Karl V. im Rangstreit zwischen zwei adligen Frauen bei einem Gastmahl in Brüssel erzählt.⁶⁶ In der diesbezüglichen Anmerkung wies Lajos Hopp, Béla Zolnai zitierend, nur darauf hin, dass „um den großen Herrscher der Reformationszeit eine unübersichtliche Literatur entstand. Seine Biographie unter dem Titel *Vita Caroli V.* fand sich auch unter den Lektüren Rákóczis in Wiener Neustadt.“⁶⁷ In seiner Monographie über den Übersetzer Mikes bemerkte er: „der novellistische Rangstreit der verliebten Frauen von Brüssel stellt eine höfische Geschichte aus der Reformationszeit dar.“⁶⁸ Mit der Quellenfrage der Erzählung beschäftigte sich Hopp nicht.

65 Kovács: *Réflexions sur les sources inconnues* (wie Anm. 27), S. 92. In den beiden Werken, in denen man nach Kovács die Quelle für die Geschichte über Heinrich IV. suchen sollte, findet sich die Historie nicht: Hardouin de Péréfixe de Beaumont: *Histoire du roy Henry le Grand*. Amsterdam 1661; Louis Laurent Prault: *L’Esprit d’Henri IV ou Anecdotes les plus intéressantes [...] & quelques Lettres de ce Prince*. Paris, 1770. Prault beschäftigt sich u. a. mit der jahrzehntelangen Verbindung zwischen Heinrich IV. und Sully und zitiert die Memoiren des Finanzministers und die Briefe des Königs an ihn. In einem seiner Briefe, in dem er über seine finanziellen Schwierigkeiten klagt, gebraucht der König eine Wendung, die inhaltlich an die Historie bei Mikes erinnert: „[...] je n’ai quasi pas un cheval sur lequel je puisse combattre“ (S. 88). In einem anderen Brief spricht er über eine seiner Karossen: „Fourcy, envoyez-le chercher en diligence, & qu’on lui mene plutôt un des mes carrosses, ou bien le vôtre.“ (S. 139–140) Prault sammelte sein Material aus zahlreichen Quellen, von denen mehrere, zusammen mit weiteren vergleichbaren Publikationen, ebenfalls als mögliche Vorlage für Mikes erwogen werden sollten, wie z. B. *Mercure de France, Journal du regne de Henri IV, Tablettes historiques des Rois de France, Dictionnaire des Hommes illustres*. Beispiele für Anekdotensammlungen mit breiter Thematik aus dem 18. Jahrhundert, die ebenfalls hilfreich sein könnten: B. Lacombe de Presel: *Dictionnaire d’anecdotes*. 1–2. Paris 1768 (nouvelle éd.); *Dictionnaire d’anecdotes*. Paris 1787; *Ana, ou collection de bon-mots, contes, pensées détachées, traits d’histoire et anecdotes des hommes célèbres*. 1–10. Éd. par C. G. T. Garnier. Amsterdam 1789.

66 MÖM I, S. 172; *Briefe*, S. 246.

67 MÖM I, S. 639.

68 Hopp: *A fordító* (wie Anm. 2), S. 71.

Nun ging ich davon aus, dass im besonders reichen literarischen Nachleben Karls V.⁶⁹ die Veröffentlichungen, die die merkwürdigen Sprüche des Kaisers in der Regel zusammen mit seiner anekdotisch bereicherten Biographie enthalten, eine eigene Gruppe bilden.⁷⁰ Die in diesen Werken publizierten, dem Kaiser zugeschriebenen Sprüche und Anekdoten sind nicht immer als authentisch zu betrachten. Sie zeigen vor allem die schon zu Lebzeiten begonnene Mythenbildung um seine Gestalt und beweisen, dass die Figur des Kaisers als Kristallisationspunkt für verschiedene internationale Erzählstoffe und Motive fungierte.⁷¹ Die Sprüche werden häufig mit bedeutenden Persönlichkeiten im Umkreis des Kaisers oder mit wichtigen Ereignissen in Zusammenhang gebracht. In den erwähnten Sammlungen wurden auch solche Historien registriert, die zuvor mündlich verbreitet wurden und als Varianten von internationalen Erzählstoffen gelten. Zu diesen Sammlungen gehört z. B. das *Les bons mots et les belles actions de l'empereur Charles V.* betitelte Werk Juan Antonio de Vera y Figueras, das 1683 in Antwerpen erschien, dessen spanische Originalfassung ab 1627 publiziert wurde und das zwischen 1675 und 1800, teilweise unter einem anderen Titel, mindestens dreizehn französische und niederländische Ausgaben erlebte. Die Quelle für die Historie findet sich jedoch in diesem Werk nicht.

Eine andere Sammlung gleichen Typs ist Jan de Griecks *De Heerelycke ende Vrolycke Daeden van Keyser Carel den V.*, die 1674 in Brüssel herausgegeben wurde. Das Werk stellt eine eigenartige Mischung eines Fürstenspiegels, einer anekdotischen Biographie und einer Sammlung von merkwürdigen Sprüchen dar; die vorwiegend didaktisch-unterhaltende Zielsetzung des Kompilators ist offensichtlich. 1675 wurde das Buch in Brüssel und Antwerpen erneut

69 Vgl. z. B. *Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas*. Kunsthistorisches Museum Wien, 16. Juni bis 10. September 2000. Hrsg. von Wilfried Seipel. Wien 2000; Elisabeth Klecker: Karl V. in der neulateinischen Habsburg-Panegyrik des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Karl V. 1500–1558. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee*. Hrsg. von Alfred Kohler, Barbara Haider und Christine Ottner unter Mitarbeit von Martina Fuchs. Wien 2002, S. 747–766; Martina Fuchs: Karl V. in der deutschsprachigen Belletristik – eine populäre Figur? In: *Karl V. 1500–1558. Neue Perspektiven*, S. 725–746; Dies.: *Karl V. Eine populäre Figur? Zur Rezeption des Kaisers in deutschsprachiger Belletristik*. Münster 2002; *The Histories of Emperor Charles V. Nationale Perspektiven von Persönlichkeit und Herrschaft*. Hrsg. von C. Scott Dixon und Martina Fuchs. Münster 2005.

70 *Karl V. 1500–1558. und seine Zeit*. Hrsg. von Hugo Soly. Köln 2003, S. 469–470.

71 Harlinda Lox: Kaiser Karl V. in der flämischen Erzählkultur. In: *Erzählkultur. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung. Hans-Jörg Uther zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 2009, S. 263–276.

publiziert; eine französische Übersetzung erschien unter dem Titel *Les Actions heroyques et plaisantes de l'empereur Charles V.* unter anderem 1683 in Köln sowie 1690, 1699 und 1730 in Brüssel. Das Werk wurde bald zur Quelle für Kalendarien, Anekdoten- und Schwanksammlungen; es wurde auch noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrmals herausgegeben.

Eine Variante der Erzählung Mikes' habe ich in dieser Sammlung identifizieren können. Zuerst zitiere ich den flämischen, dann den französischen Text, den ersten nach Harlinda Lox aus der Ausgabe von 1675, den zweiten aus der Ausgabe von 1690:

Wie de voorrang moet hebben

Aan het Hof te Brussel heerste het Bourgondisch hofceremonieel. Karel V zelf had het weer in voege gebracht. En zo was men aan het Hof getuige van de naijver van verscheidene hovelingen in verband met de vraag wie van hen de voorrang had. De keizer lachte daar in stilte om.

Op zekere dag brak er een twist uit tussen twee hofdames. Allebei beweerden ze voorrang te hebben om de drempel van het keizerlijke vertrek te overschrijden. En ze konden het blijkbaar niet met elkaar eens worden want op de duur kwam de keizer zelf tussenbeide en zei: ‚Welaan, dat de grootste zottin maar het eerst binnenkomt!‘⁷²

Contestation sur la préseance

Deux Dames estant depuis longtemps en dispute touchant la preference, & s'estant un jour rencontrées, elles se mirent à contester sur ce point jusqu'à s'échauffer la bile: Sa Majesté qui estoit un exemple d'humilité, ne pouvant souffrir un si sottte ambition, se sentit obligé de dire, que celle qui seroit la plus folle des deux, prendroit d'oresnavant le pas.⁷³

Der Vergleich der beiden Texte zeigt, dass der erste Abschnitt der flämischen Version in der französischen Fassung fehlt. Dieser Abschnitt benennt den Schauplatz genau und berichtet über die Einführung des burgundischen Hofzeremoniells durch den Kaiser in Brüssel. Es wird darauf hingewiesen, dass die Höflinge ständig mit der Frage des Vorrangs beschäftigt waren, worüber aber der Kaiser nur gelacht hat. Während nach dem flämischen Text der Rangstreit ohne jegliche Vorgeschichte zwischen den beiden Hofdamen bei der Signierung eines kaiserlichen Vertrags vor der Tür ausbrach, erwähnt die französische Variante einen alten Streit, der bei der nicht näher geschilderten Begegnung der

72 Harlinda Lox: *Van stropdragers en de pot van Olen Verhalen over Keizer Karel*. Leuven 1999, S. 126, num. 129.

73 *Les actions heroiques et plaisantes de l'empereur Charles V.* [...]. Seconde Edition. Bruxelles 1690, S. 81–82.

beiden Damen wieder ausbrach. Die französische Fassung ist etwas ausführlicher, indem hier der Kaiser „un exemple d’humilité“ genannt wird, der „ne pouvant souffrir un si sotté ambition“ zu der geistreichen Aussage angeregt wurde, die den Streit entschied. Der kaiserliche Spruch, der die Pointe der Geschichte ausmacht, ist in beiden Versionen identisch.

Mikes’ Erzählung unterscheidet sich von beiden Fassungen in mehreren Punkten, der Kern der Geschichte ist jedoch in allen drei Texten identisch. Mikes erwähnt „ein großes Gastmahl“, an dem die beiden rivalisierenden Frauen nicht teilnehmen wollen; für sie bereitet nicht der Vortritt bei der Tür Sorge, sondern der Vorrang bei der Sitzordnung. Zu den neuen Motiven bei Mikes gehört, dass der Kaiser, der davon erfuhr, die Anwälte der beiden Frauen vor sich als einem Richter hintreten und dort miteinander streiten lässt. Die Gründe waren gleich, der Kaiser wollte aber den Zorn keiner der beiden auf sich ziehen. Sein Urteil, „dass diejenige, welche grad am stärksten verliebt wäre, auch den Vorrang in Anspruch nehmen könnte“, unterscheidet sich nur in der Ausdrucksweise von der französischen und der flämischen Version. Wenn man bedenkt, dass „verliebt“ und „nährisch“ durchaus eine ähnliche Konnotation haben können, können wir davon ausgehen, dass es sich im Kern um dieselbe Anekdote handelt. Abweichend von der flämischen und der französischen Fassung, fügt Mikes noch hinzu, dass nach der Versammlung jedermann den Urteilsspruch treffend fand und dann auch die Frauen nicht mehr um das Primat fochten, „weil sie vor der Welt nicht als verliebt gelten wollten.“ Es ist vorstellbar, dass der Spruch des Kaisers von Mikes selbst modifiziert wurde, um dann über die verliebten Frauen und über die Liebe meditieren zu können. Mit diesen Reflexionen bereitete er die dritte, in eine Rätselfrage auslaufende Erzählung über die drei Verliebten eines Fräuleins vor, womit er den Brief beschloss.

Über den flämischen Text wurde in der Forschung festgestellt, dass diese Anekdote zu Karl V. eine Variante einer seit dem 12. Jahrhundert bekannten Schelmengeschichte darstellt, deren Motive auch in mehreren anderen wohlbekannten Erzähltypen zu finden sind.⁷⁴ Wir können nicht mit voller Sicherheit behaupten, dass Mikes den oben zitierten französischen Text als Vorlage gebrauchte; so lange aber wie eine andere, seiner Historie näher stehende Fassung nicht gefunden wird, kann dieser Text als Quelle für seine Erzählung betrachtet werden.

74 Lox: *Van stropdraggers* (wie Anm. 72), S. 234–235; vgl. ATU 1620; György: *A magyar anekdota* (wie Anm. 19), S. 100–101, Nr. 28.

Ausblick

Die Untersuchung beweist, dass der Quellenbereich und das intertextuelle Beziehungssystem der Geschichten Mikes' wesentlich komplexer ist, als bisher angenommen wurde. Von den einundzwanzig Erzählungen, deren Quelle bis jetzt nicht bekannt war, habe ich bei fünf die wahrscheinliche oder die direkte Vorlage, den Quellenbereich bzw. eine frühere Fassung bestimmt, bei einer weiteren Erzählung wurde eine bisher nicht registrierte, frühere Version identifiziert. Ich hielt es für sinnvoll, auch jene Schritte zu dokumentieren, die im Hinblick auf die direkten Quellen zwar keine brauchbare Ergebnisse erbracht, die Forschung aber zum Quellenbereich eines Textes näher hingeführt haben. Ich hielt es auch für wichtig, einige Hypothesen zu formulieren, die zukünftig zur Bestimmung neuer Vorlagen beitragen können. Die Untersuchung zeigt zugleich die Grenzen der Quellenerschließung: Diese Methode führt in sich nur bis zu dem Punkt, wo die persönliche Schreibweise beginnt, darum muss man auch auf die Prozesse der Textgestaltung genau achten.⁷⁵ Bei Erzählungen, für die mehr als nur eine frühere Fassung bekannt ist, können wir mangels einer direkten Vorlage nur mit größter Vorsicht auf die charakteristischen Züge in Mikes' Adaptationspraxis schließen.

Die angeführten Beispiele zeigen, dass die Verbesserung der Forschungsbedingungen, der leichtere Zugang zu den Quellen und die kontinuierliche Zunahme der Fachliteratur zur Bestimmung der noch unbekanntem Vorlagen und Varianten der Erzählungen wesentlich beitragen können. Textparallelen und motivische Ähnlichkeiten kann man mit den heutigen Forschungsmitteln relativ leicht identifizieren, die genaue Eingrenzung der möglichen Quellenbereiche und die Auffindung von konkreten Vorlagen ist aber ein besonders zeit- und arbeitsintensives, manchmal sogar beinahe hoffnungsloses Unterfangen. Die überwiegende Mehrheit der noch fehlenden Quellen und Varianten kann aller Wahrscheinlichkeit nach nur im Rahmen sorgfältig vorbereiteter und gezielt durchgeführter Spezialforschungen, unter weitgehender Berücksichtigung der Ergebnisse der Mikes-Philologie und der historischen Erzählforschung, in internationaler Zusammenarbeit ermittelt werden.

75 Vgl. Hugo Friedrich: *Montaigne*. Bern, München 1967, S. 43.

Teil V: Frömmigkeit und Literatur

Marianische Landespatrone in Europa unter besonderer Berücksichtigung Ungarns

Maria gehört zu den stärksten und geschichtsmächtigsten symbolischen Figuren der europäischen Religions- und Kulturgeschichte. Als Inspirationsquelle bot sie über anderthalb Jahrtausende hindurch ein komplexes kulturelles Muster an unterschiedlichsten Handlungsformen, politischen Ideensystemen, Gattungen der Literatur, Musik und bildenden Kunst. Sie bildete einen Gestaltungsfaktor der Geschichte und gilt bis heute als lebendige, traditionsbildende und symbol-schaffende Kraft. Die Geschichte der Marienverehrung ist im Wesentlichen die einer symbolischen Frauengestalt, die stärker als jede andere Frau die Entwicklung der europäischen Kultur und Gedankenwelt beeinflusst hat. Obgleich die Marienverehrung in Inhalt und Formenreichtum die Verehrung aller übrigen Heiligen weit übertrifft, finden sich neben den unterschiedlichen Spezifika bei den verschiedenen Nationen zahlreiche identische oder verwandte Züge. Die Geschichte der Marienverehrung zeigt zudem, dass auch solche Vorstellungen zur traditionsbildenden und geschichtsprägenden Kraft werden können, die mit der historischen Wirklichkeit wenig oder gar nichts zu tun haben.¹ Die Gestalt Mariens ist mit zahlreichen Ereignissen der Geschichte verschiedener Nationen verknüpft, so dass die Vorstellung einer besonderen Schutzmacht sich mehrfach entwickeln konnte.

Europäische Zusammenhänge

Unter den indirekten Vorgängern des Gedankens von Maria als Landespatronin steht als erstes der Prozess, in dessen Verlauf Maria aus der Magd der Evangelien im Frühmittelalter allmählich zur Herrin, Fürstin, Königin und Kaiserin wurde. Im 4./5. Jahrhundert entstand die Vorstellung, dass auch Maria zum Geschlecht Josephs, zu den Nachkommen König Davids gehörte, sodass das Bewusstsein von der königlichen Abstammung Mariens im christlichen Verständnis ihre niedrige soziale Zugehörigkeit verdrängte. Parallel zu dieser gesellschaftlichen Rangerhöhung wurde Maria zum Idealbild der Adelsgesellschaft, zur großmächtigen „himmlischen Fürsprecherin“, und bis zum 8./9. Jahrhun-

1 *Handbuch der Marienkunde*. Hrsg. von Wolfgang Beinert und Heinrich Petri. Regensburg 1984; Jaroslav Pelikan: *Maria – 2000 Jahre in Religion, Kultur und Geschichte*. Aus dem Englischen von Bernardin Schellenberger. Freiburg, Basel, Wien 1999.

dert entstand ein vom adligen, fürstlichen Gesichtspunkt her bestimmtes, neues Marienbild.²

Ein anderer wichtiger Faktor ist die Verbreitung der Patronatsidee, nämlich, dass man sich biblische Gestalten, Engel, Heilige oder Märtyrer zu übernatürlichen Beschützern erwählte. In diesem Sinne wurde Maria seit dem 4. Jahrhundert zur Patronin von Kirchen, Klöstern und später von Mönchsorden, Städten, Ländern und Berufsständen.³ So schrieb man z. B. den Sieg Konstantinopels über die Perser 588 Maria zu, und es verbreitete sich die Überzeugung, Maria sei die himmlische Patronin Konstantinopels. Kaiser Herakleios stellte die Stadt im Jahre 622 im Kampf gegen die Perser unter den Schutz Mariens, und diese symbolische Handlung wurde vom 7. bis zum 9. Jahrhundert mehrmals wiederholt. Auf den byzantinischen Münzen des 11. bis 13. Jahrhunderts ist Maria oft als Patronin des Ostreiches dargestellt.⁴

Im westlichen Teil Europas gibt es seit dem 10./11. Jahrhundert Angaben darüber, dass in Kriegsgefahr eine Stadt oder ein Herrscher sich unter den Schutz Mariens stellte bzw. ihrer Hilfe die Rettung zusprach. So wurde beispielsweise laut einer zwischen 1015–1026 entstandenen Beschreibung die Gefahr beim Normannenangriff 911 auf Chartres zusammen mit dem Kreuzreliquiar Christi durch das aus Aachen geraubte Mantelreliquiar Marias abgewendet. Denselben Sieg sprechen Beschreibungen aus dem 12./13. Jahrhundert bereits Maria allein zu.⁵ Nach einer anderen Quelle hat sich Kaiser Heinrich IV. 1080 vor einer entscheidenden Schlacht an Maria als Patronin des Domes von Speyer um Hilfe gewandt und eine Urkunde ausgestellt, in der er dem Bischof und den Domherren von Speyer Güter in der Hoffnung auf Marias Hilfe schenkte. Mehrere Städte und Stadtrepubliken, z. B. Parma, Straßburg und Venedig, wählten Maria zur Schutz- bzw. Mitpatronin. In Siena händigten die Oberhäupter der Stadt 1260 die Schlüssel der Stadttore der Mutter Gottes aus.

2 Klaus Schreiner: *Maria – Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München, Wien 1994, S. 297–308. – Vgl. Bertalan Badalik: *Istennék Szent Anyja* [Hl. Mutter Gottes]. Szombathely 1991, S. 257–263.

3 *Marienlexikon*. Hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk. I–VI. St. Ottilien 1988–1994, (im weiteren *ML*) hier: V, S. 124.

4 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 336–339.

5 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 374–377. Vgl. Klaus Schreiner: *Maria Patrona. La Sainte Vierge comme figure symbolique des villes, territoires et nations à la fin du Moyen Age et au début des temps modernes*. In: *Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne du Moyen Age à l'époque moderne*. Publiés par Rainer Babel et Jean-Marie Moeglin. Sigmaringen 1997, S. 133–153.

Ein Notar beurkundete den Weiheakt der Ernennung Marias zur Herrin des Gemeinwesens. Die Zeremonie wurde bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts in Kriegsgefahr mehrmals wiederholt.⁶ Hier war Marienverehrung eine Quelle bürgerlicher Identität und Solidarität.

Heinrich von Lettland (um 1188–1259) bezeichnete Livland in seiner *Livländischen Chronik* – in Analogie zum Heiligen Land, dem „Land des Sohnes“ (*terra filii*) – als „Land der Mutter“ (*terra matris*).⁷ Seit dem 12. Jahrhundert betrachtete auch der Deutsche Ritterorden Maria als seine Patronin, und der Großmeister des Ordens gab zur Zeit des polnischen Krieges 1523 ein Lied heraus, in dem er sich an Maria um Hilfe wendet und sein Land als Eigentum Marias bezeichnet.⁸ Die Weihe eines Landes an Maria ist ihrer Funktion nach mit den Darbringungen eines Landes durch verschiedene Herrscher an andere Heilige eng verwandt. Dafür gibt es spanische, französische und norwegische Beispiele aus dem 11./12. Jahrhundert.⁹ Die Vorstellung von Maria als Patronin einer irdischen Monarchie spielte auch bei den herrschaftlichen Kronenstiftungen für Marienbilder seit dem Spätmittelalter eine Rolle.¹⁰

Alle diese Angaben weisen darauf hin, dass sich einerseits das Marienpatronat seit dem 11. Jahrhundert in Europa nicht auf Ordens- und städtische Gemeinschaften beschränkte, sondern sich auch auf ganze Länder und Königreiche erstreckte. Andererseits hing die Entstehung von Marienpatronaten über größere Gebiete und Königreiche mit dem Gedanken von der im Kampf siegreichen Maria eng zusammen.¹¹ Man darf auch nicht übersehen, dass Maria an diesen Orten vor allem die Quelle und der Ausdruck der juristischen und politi-

6 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 341–354. Vgl. Leopold Kretzenbacher: *Kettenkirchen in Bayern und in Österreich. Vergleichend-volkskundliche Studien zur Devotionalform der „cinctura“ an Sakralobjekten als kultisches Hegen und magisches Binden*. München 1973, S. 26–33; Wolfgang Brückner: *Devotio und Patronage. Zum konkreten Rechtsdenken in handgreiflichen Frömmigkeitsformen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*. In: *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge*. Hrsg. von Klaus Schreiner. München 1992, S. 79–91.

7 Heinrich von Lettland: *Livländische Chronik*. Übers. und hrsg. von Albert Bauer. Darmstadt 1975, S. 196, 268, 276. – *ML*, I, S. 345.

8 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 394.

9 József Gerics: *Az állam- és törvényalkotó Szent István* [Hl. Stephan, der Staatsgründer und Gesetzgeber]. In: *Művészettörténeti Értesítő* 1990, S. 76–81, hier: S. 77–79.

10 Nikolaus Gussone: *Zur Krönung von Bildern. Heutige Praxis und neuzeitlicher Ritus*. In: *Jahrbuch für Volkskunde* N. F. 10 (1987), S. 151–164; Ders.: *Die Krönung von Bildern im Mittelalter*. In: *Jahrbuch für Volkskunde* N. F. 13 (1990), S. 150–176.

11 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 365–366.

schen Einheit der gegebenen Gemeinschaft, Träger der Herrscher- und der Proprietätsrechte war. Ebenso muss unterschieden werden zwischen den gelegentlichen Hilferufen an Maria durch einzelne Gemeinschaften oder Herrscher und ihrer Wahl zur ständigen Landespatronin.

Im 16./17. Jahrhundert hat sich gleichzeitig mit der Zunahme der Verehrung Marias als Königin die Idee von „Maria als Patronin der christlichen Heere und Länder“ erneuert und infolge der Gegenreformation und der Türkengefahr eine wichtige Rolle in Politik und Religiosität übernommen. In jenen Ländern, deren Herrscherdynastie die Marienverehrung bewusst verbreitete, beeinflusste ihre Gestalt langfristig die Geschichtsauffassung und das Selbstverständnis der Nation und trug zur Stabilisierung der politischen Einheit in diesen Ländern bei. Dieser Prozess lässt sich in Bayern wie in Österreich, Frankreich, Ungarn und Polen in gleicher Weise beobachten.¹² Von den für ihre Marienverehrung gut bekannten bayerischen Herzögen und Kurfürsten aus dem Hause Wittelsbach hat beispielsweise Wilhelm V. zuerst nur München dem Schutz Mariens empfohlen.¹³ Sein Sohn Maximilian I. erwählte dann Maria zur Patronin Bayerns.¹⁴ Im Bereich der barocken Frömmigkeit schlug sich dies vor allem in der Entstehung von Patronatsbildern verschiedener Art in großer Zahl nieder, so vor allem in Mariensäulen (z. B. in München, Wien, Prag), auf Türmen (Würzburg) und Medaillen, aber auch marianische Gnadenbilder wurden als Patronatsbilder eines Landes betrachtet (z. B. das Mariahilf-Bild von Passau–Innsbruck als Beschützerin Österreichs, die Ikone Axion-Estin in Karyes/Athos als Helferin Griechenlands).¹⁵ Katholische Reformstaaten wie z. B. das Fürstbistum Würzburg verehrten Maria als *Patrona Franconiae*.¹⁶

Die Habsburger führten ihre Rekatholisierungsbestrebungen in großem Maße ebenfalls im Zeichen der Vorstellung der als Teil der *Pietas Austriaca* verstandenen *Pietas Mariana* durch, innerhalb dieser unter dem symbolischen Schutz der Siegreichen Maria.¹⁷ Kaiser Ferdinand II. z. B. nannte Maria den Oberbefehlshaber seines Heeres. Ferdinand III. stellte 1647 sich selbst, seine

12 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 396. – ML, V, S. 124.

13 ML, I, S. 391.

14 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 404–407.

15 ML, V, S. 124–126.

16 Karl Kolb: *Maria Patronin Frankens in der Kunst der Jahrhunderte*. Würzburg 1982; Hans Dünninger: *Maria siegt in Franken*. Würzburg 1979.

17 Anna Coreth: *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock*. Wien ²1982, S. 50–62; Schreiner (wie Anm. 2), S. 398–399; ML, IV, S. 102.

Familie, sein Volk und das ganze Land unter den Schutz Marias. Leopold I. empfahl nach seiner Krönung 1658 in Altötting sich und sein Land ebenfalls dem Schutz der Muttergottes. Und 1693 übergab er Ungarn für die Befreiung Wiens und Ungarns von den Türken – mit Berufung auf die Weihe des Landes durch den hl. Stephan und diese sozusagen erneuernd – an Maria.¹⁸

In Frankreich weihte Ludwig XIII. 1638 in einem Gelübde sich und sein Land an Maria, und vermutlich trug auch dies zur Entstehung des dem Topos Ungarn – Land Mariä (oder *Regnum Marianum*) formal besonders nahestehenden Diktums „*Regnum Galliae – Regnum Mariae*“ bei.¹⁹ Neben dem persönlichen Grund des Gelübdes (Kinderlosigkeit der königlichen Ehe) besaß es auch eine politische Bedeutung: die Stärkung der Zentralmacht in der Monarchie. In Polen nannte der Krakauer Professor Grzegorz Samborczyk in einem 1568 veröffentlichten Gedicht die Schwarze Madonna von Tschenstochau/Częstochowa *Regina Poloniae*, was andeutet, dass die Verehrung Mariens als Königin des Landes mit dem Kult des Tschenstochauer Gnadenbildes eng verflochten war.²⁰ Die politische Bedeutung des Titulus wird nach der Teilung Polens von 1772 durch die Verordnung Maria Theresias belegt, in öffentlichen Gebeten und in der Lauretanischen Litanei darf Maria nicht als Königin von Polen bezeichnet werden, sondern nur als Patronin Galiziens und Lodomeriens. Auch die Wallfahrten nach Tschenstochau wurden verboten. König Jan Kazimir erwähnt in seinem Krönungseid 1656 in Lemberg Maria als *Patrona Poloniae*, deren Rolle als Landespatronin in der polnischen literarischen Tradition auch mit der Antemurale-Idee (d. h. das Land sei eine Schutzmauer gegen die Türken) verbunden war.²¹ Der Brauch der Anheimstellung einzelner Länder an Maria wird auf kirchliche Initiative hin – meist zur Stabilisierung neugegründeter Staaten – bis heute fortgesetzt, wie die Beispiele Neu-Spaniens (Mexiko, 1746–1747), Albaniens (1895) und Ugandas (1979) bezeugen.²²

An der frühneuzeitlichen Verbreitung des Gedankens „Maria als Landespatronin“ war jene am Anfang des 17. Jahrhunderts auftretende, typisch gegenreformatorische Vorstellung beteiligt, in deren Sinne die katholisch gebliebenen

18 Nicolaus Istvánffy u. Joannes Jacobus Ketteler: *Regni Hungarici Historia*. Coloniae, Rommerskirchen 1724, S. 604; Augustus Florianus Balogh: *Beatissima Virgo Maria Mater Dei, qua Regina et Patrona Hungariorum*. Agriae, Lyceum 1872, S. 26.

19 *ML*, II, S. 493; *ML* IV, S. 173–175.

20 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 398.

21 *ML*, V, S. 261.

22 *ML*, I, S. 77; ebd. VI, S. 502–503; ebd. III, S. 39.

und rekatholisierten Gebiete durch den Aufschwung der Wallfahrten und die neuentstehenden Marienkultorte auch geographisch als Marien-Länder zu betrachten seien.²³ Diese Vorstellung spiegelt sich beispielsweise in einem 1606 herausgegebenen mariologischen Traktat von Ferreolus Locrius (Ferry de Locre) wider, in der er nicht nur die Orden und Klöster aufzählt, die Maria als ihre Patronin verehrten, sondern auch die unter ihrem Patronat stehenden Länder, Provinzen und Städte inventarisiert.²⁴ Neben dem Gedanken von Marias die ganze Welt durchdringender Hilfe steht letztlich dieselbe Vorstellung auch hinter der massenhaften Verbreitung von Historiensammlungen über Marienbilder eines bestimmten Gebietes, genannt *Atlas Marianus*, und von Mirakelbüchern der Wallfahrtsorte im 17. und 18. Jahrhundert.²⁵ Die Loretokapellen und Kultorte in Böhmen als Manifestationen der politisch motivierten Marienverehrung dienten ab etwa 1620 nicht zuletzt auch dazu, das Land als neues Heiliges Land, als *Terra catholica* oder als *Terra Mariana* par excellence auszuweisen.²⁶ In Ungarn waren sie dagegen ein Ausdruck des symbolischen Schutzes gegen die Türken.²⁷

All das zeigt, dass die Aktualisierung des marianischen Landespatronats im Laufe der Geschichte im Interesse gut definierbarer religiöser und politischer Zielsetzungen geschah und dass es bei der Aktualisierung immer wieder mit neuem Inhalt gefüllt werden konnte. Frankreich, Bayern, Österreich, Böhmen, Polen und Ungarn wussten sich im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit in gleicher Weise als *Regna Mariana*; das marianische Landespatronat drückte Ideen, Bedürfnisse und Interessen aus, die lange Zeit eine zentrale Rolle in den öffentlichen Frömmigkeitsformen und im täglichen Leben der Bewohner dieser Länder spielten.

23 Vgl. Wolfgang Brückner: Erzählende Kurzprosa des geistlichen Barock. Aufriß eines Forschungsprojektes am Beispiel der Marienliteratur des 16.–18. Jahrhunderts. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 86 (1983), S. 101–148.

24 Ferreolus Locrius (Ferry de Locre): *Maria Augusta Virgo Deipara*. Atrebatii 1608.

25 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Der ungarische Atlas Marianus. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 1995, S. 35–56.

26 Franz Matsche: Gegenreformatrische Architekturpolitik. Casa-Santa-Kopien und Habsburger Loreto-Kult nach 1620. In: *Jahrbuch für Volkskunde* N. F. 1 (1978), S. 81–118.

27 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Österreichisch-ungarische interethnische Verbindungen im Spiegel des barockzeitlichen Wallfahrtswesens. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 1990, S. 1–42.

Die Anheimstellung des Landes durch König Stephan und die *Patrona Hungariae* im Mittelalter

In Ungarn hat sich die Vorstellung von Maria als Patronin Ungarns und Ungarn als einem Land Mariens in den lateinischen Entsprechungen und Varianten verfestigt. Es handelt sich um ein Ideensystem und ein Konzept der Nation typisch katholischer Prägung, die sich gegen einen protestantisch gefärbten Begriff des idealen Herrschers vor allem in den Gestalten von Großfürst Attila und König Matthias entwickelte. Ihre Grundlage bildet die in den Legenden König Stephans des Heiligen wurzelnde Vorstellung von der Anheimstellung des Landes an Maria durch den ersten ungarischen König. Ihren Hauptantrieb liefert die Auffassung der ungarischen Könige und der historischen und literarischen Überlieferung von Maria als der höchsten himmlischen Patronin des Landes neben dem hl. Stephan.²⁸ Im 16. und 17. Jahrhundert erhielt die Idee eine geschichtsphilosophische und aktuellpolitische Bedeutung: Man verband sie mit dem Gedanken der Befreiung von den Türken und der Wiederherstellung der territorialen und konfessionellen Einheit des Landes; zugleich brachte man sie mit den Bestrebungen einer Beschränkung des königlichen Erbfolgrechts und der Betonung der Ständerechte in Zusammenhang. Durch ihre staatsrechtlichen Bezüge diente sie der Verstärkung der weltlichen Macht der katholischen Kirche, und im 18. Jahrhundert spielte sie eine Rolle bei der Entstehung des Nationalbewusstseins und bildete ein Argument im Kampf gegen die Aufklärung.²⁹ Ein wichtiger Faktor in der frühneuzeitlichen Geschichte der Idee blieb die

28 Gyula Szekfű: *Magyar történet* [Geschichte Ungarns]. IV, Budapest, Egyetemi 1943, S. 122–123; István Bitskey: *Eszmék, művek, hagyományok (Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)* [Ideen, Werke, Überlieferungen (Studien zur ungarischen Literatur der Renaissance und des Barock)]. Debrecen, Kossuth 1996, S. 271. Zwei umfassende Bearbeitungen des Themas für Ungarn: László Németh: *A Regnum Marianum állameszme* [Die Staatsidee des *Regnum Marianum*]. In: *Regnum Egyháztörténeti Évkönyv 1940–1941*, S. 223–292; Lajos Nagyfalusy: *Le culte de la sainte Vierge en Hongrie, „Regnum Marianum“*. In: H. du Manoir (sous la dir.): *Maria, Études sur la Sainte Vierge*. IV. Paris 1956, S. 645–670.

29 Németh: *A Regnum Marianum* (wie Anm. 28); István Kállay: *A Regnum Marianum közjogi vonatkozásai* [Die verfassungsrechtlichen Bezüge des *Regnum Marianum*]. In: *Szent István-émlékezés Székesfehérvárott 1988. augusztus 18.* Székesfehérvár 1989, S. 27–30. Vgl. Ferenc Eckhart: *A Szentkorona-eszme története* [Geschichte der Hl.-Krone-Idee]. Budapest, 1941; Zoltán József Tóth: *A Szent Korona és a Szentkorona-tan* [Die Hl. Krone und die Hl.-Krone-Idee]. In: *A magyar Szent Korona és a Szentkorona-tan az ezredfordulón* [Die ungarische Hl. Krone und die Hl.-Krone-Idee an der Jahrtausendwende]. Hrsg. von Zoltán József Tóth. Budapest, Szent István Társulat 1999, S. 267–382, hier: S. 275–276.

konfessionelle Gespaltenheit des Landes. Um die protestantische Vorstellung zurückzudrängen, der Verfall des Landes sei mit den Sünden des Katholizismus zu erklären, gaben geistliche Autoren seit der Mitte des 17. Jahrhunderts fast im Wettbewerb miteinander Werke heraus, die das Konzept „Ungarn, ein Land Mariens“ in Anspruch nahmen.

Aus literaturgeschichtlicher Sicht lässt sich der Ausdruck Ungarn = *Regnum Marianum* grundsätzlich als historischer Topos bestimmen. Seinen Platz findet dieser neben solchen durch die ungarische Literaturgeschichte detailliert aufgearbeiteten nationalen und teils religiös gefüllten humanistischen Topoi wie *extra Hungariam non est vita*,³⁰ *propugnaculum Christianitatis*,³¹ *fertilitas Hungariae*³² und *querela Hungariae*.³³ Die Formel Ungarn = Land Mariae vertritt jenen Typ der historischen Topoi, der die Lage, das Schicksal oder die wichtigsten Eigenarten eines Landes und Volkes komprimiert zum Ausdruck bringt und hilft, eine Antwort auf eine konkrete historische Situation zu formulieren.³⁴ Innerhalb dieses Rahmens gehört er zu den sog. inhaltlichen Topoi, ist also eine nicht an Personen zu bindende Wiederholung rhetorischer Herkunft ohne feste Struktur. Die jeweilige Bedeutung, Funktion und den Geltungsbereich legt die von ihm getragene, durch die historischen und gesellschaftlichen Aufgaben bestimmte ideelle Aussage fest.³⁵ Der Topos steht in enger Wechselwirkung mit der Geschichte der Marienverehrung, schafft ihren spezifischen,

30 Andor Tarnai: *Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez)* [Zur Geschichte eines geflügelten Wortes]. Budapest, Akadémiai 1969.

31 Lajos Hopp: *Az „antemurale“ és „conformitas“ humanista eszméje a magyar–lengyel hagyományban* [Die Ideen „antemurale“ und „conformitas“ in der ungarisch-polnischen Überlieferung]. Budapest, Balassi 1992.

32 Mihály Imre: *„Magyarország panasza“*. *A Querela Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában* [Der Topos der Querela Hungariae in der Literatur des 16./17. Jahrhunderts]. Debrecen, Kossuth 1995, S. 223–233.

33 Imre: *Magyarország panasza* (wie Anm. 32). Vgl. István Bitskey: *Konfessionen und literarische Gattungen der frühen Neuzeit in Ungarn. Beiträge zur mitteleuropäischen vergleichenden Kulturgeschichte*. Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 39–42.

34 István Bitskey: *Virtus és religió (Tanulmányok a régi magyar irodalmi műveltségről)* [Virtus und Religio. Studien zur literarischen Bildung im alten Ungarn]. Miskolc, Felsőmagyarország 1999, S. 88–89.

35 Imre Bán: Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 58 (1954), S. 442–452; Joachim Dyck: Die Rolle der Topik in der literarischen Theorie und Praxis des 17. Jahrhunderts in Deutschland. In: *Toposforschung*. Hrsg. von Peter Jehn. Frankfurt a. M. 1972, S. 121–149; Andor Tarnai: A toposz-kutatás kérdéseiről [Zu den Fragen der Toposforschung]. In: *Literatura* 1975, S. 66–74; *Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban* [Topoi und Exempla in der älteren ungarischen Literatur]. Hrsg. von István Bitskey und Attila Tamás. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem 1994.

in Bildern und Texten erkennbaren Charakter und ist als solcher Gestalter und Ausdruck wichtiger gesellschaftlicher, ideeller, künstlerischer und Frömmigkeitsgeschichtlicher Prozesse.

Der Topos stellt die nationale Variante einer breiten internationalen Überlieferung dar. Die angebliche Anheimstellung des Landes an Maria durch König Stephan den Heiligen legten die *Größere Legende* und die *Hartwig-Legende* am Ende des 11. und zu Anfang des 12. Jahrhunderts fest. Die Spuren der königlichen Marienverehrung sind anders als die früheren und späteren ausländischen Parallelen mangels Quellen mit keinem konkreten Ort und Zeitpunkt zu verknüpfen.³⁶ Daher wird verständlich, dass die ungarische Mediävistik keine einheitliche Meinung über den Weiheakt durch Stephan den Heiligen als historisches Faktum vertritt.³⁷ Wir teilen jene Auffassung, wonach „die herausragende Verehrung der Jungfrau Maria erst nachträglich mit dem heiligen König verknüpft wurde“ und daher die Konzeption einer Weihe des Landes als historisches Faktum fraglich ist.³⁸ Dass die legendäre Anheimstellung des Landes an Maria zu einer starken und lebendigen Tradition werden konnte, wurde besonders dadurch gefördert, dass sich die Gestalt Stephans des Heiligen – ähnlich wie bei anderen heiligen Königen³⁹ – allmählich zu einer tropologisch verstandenen literarischen Figur, einer sog. historischen Leitfigur, entwickelte und das historische Stephansbild entsprechend der jeweiligen Anschauung und literarischen Bildung der verschiedenen Zeiten umgestaltet werden konnte.

Die Idee einer Weihe des Landes durch Stephan den Heiligen und die Rolle Marias als Landespatronin lässt sich seit Ende des 12. Jahrhunderts in den his-

36 Eörs Csordás: Boldogasszony anyánk, régi nagy pátrónánk! [Hl. Muttergottes, unsere alte große Patronin] In: *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok* 1 (1989), S. 209–219, hier: S. 215.

37 Vgl. z. B. Péter Váczy: *Thietmar von Merseburg über die ungarische Königskrönung. Insignia Regni Hungariae. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn*. Budapest 1983, S. 38–39; Dezső Dümmerth: A Mária országa-eszme és Szent István [Die Regnum-Marianum-Idee und hl. Stephan]. In: *Doctor et apostol, Szent István-tanulmányok* [Hl.-Stephan-Studien]. Hrsg. von József Török. Budapest, Márton Áron 1994, S. 171–197; Gerics: Az állam- és törvényalkotó (wie Anm. 9), S. 77; Ders.: *De Hungaria Beatae Mariae Virgini commendata*. In: *Magyar Egyháztörténeti Évkönyv* 2 (1996), S. 37–39, hier: 39.

38 György Györffy: *István király és műve* [König Stephan und sein Werk]. Budapest, Gondolat 1977, S. 146, 355, 383.

39 László Mezey: *Athleta Patriae*. Szent László legkorábbi irodalmi ábrázolásának alakulása [Die Wandlung der frühesten literarischen Darstellung des hl. Ladislaus]. In: *Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez*. Hrsg. von László Mezey Budapest, Szent István Társulat 1980, S. 19–55, hier: S. 38.

torischen Quellen kontinuierlich verfolgen, und der Einfluss der fiktionalen Erzählung der *Hartwig-Legende* findet sich von da an in den Chroniken, den diplomatischen Quellen, den literarischen und bildkünstlerischen Gattungen in gleicher Weise. Als früheste Darstellung der Weihe des Landes durch König Stephan an Maria gilt das Tympanon der abgebrochenen *Porta speciosa* von Esztergom (Gran, um 1200).⁴⁰ Den auf 1210–1220 datierten *Gesta Hungarorum* gemäß besitzen die ungarischen Könige und Adligen das Land aus Gnade Mariens.⁴¹ Das Motiv der *Patrona Hungariae* kommt seit dem 13. Jahrhundert in königlichen Urkunden oft vor und zwar zumeist in bestätigender Funktion.⁴² Laut der um 1300–1320 verfassten *Steirischen Reimchronik* nannte Andreas III. in seinem Krönungseid Ungarn das Eigentum Mariä. Das ist zugleich die erste Spur der breiteren internationalen Bekanntheit des Motivs.⁴³

Die ungarischen Könige aus dem Hause Anjou setzten die Tradition der *Patrona Hungariae* fort. Ein Fresko im nördlichen Seitenschiff der Kathedrale von Szepeshely (Spišská Kapitula) von 1317 zeigt, wie Karl Robert von Anjou von der thronenden Madonna gekrönt wird.⁴⁴ Sein Sohn, König Ludwig der Große, stiftete zum Zeichen des Dankes für den errungenen Sieg über die Türken um 1370 der Wallfahrtskirche von Mariazell eine Marienikone und ließ das Kirchengebäude u. a. durch eine der Schutzherrin Ungarns geweihte Kapelle erweitern. Auf der Mitteltafel des „Kleinen Mariazeller Wunderaltars“ (1512) wird Ludwigs Sieg dargestellt; oben in der Bildmitte und auf einer Kriegsfahne des königlichen Heeres ist die Gestalt Mariens zu sehen.⁴⁵

Unter den literarischen Angaben des Humanismus ist zuerst ein Brief von König Matthias – der als erster seine Münzen mit der Umschrift *Patrona Hungariae* prägte – an Papst Sixtus IV. von 1479 in Angelegenheit der Ofener Marienkirche zu erwähnen, in dem Maria als „*Patrona huius regni*“ erscheint.⁴⁶

40 Antal Lepold: Szent István király ikonográfiája [Ikonographie des Königs hl. Stephan]. In: *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján*. Hrsg. von Jusztinián Serédi. III. Budapest 1938, S. 111–154, hier: S. 121.

41 Emericus Szentpétery (ed.): *Scriptores Rerum Hungaricarum*. II. Budapest 1937–1938, S. 34.

42 Zitiert von Balogh: *Beatissima Virgo* (wie Anm. 18), S. 27–28.

43 Albinus Franciscus Gombos (ed.): *Catalogus Fontium Historiae Hungaricae*. III. Budapest 1938, S. 1868.

44 Dénes Radocsay: *Falképek a középkori Magyarországon* [Wandmalereien im mittelalterlichen Ungarn]. Budapest, Corvina 1977, S. 170.

45 Schreiner: *Maria* (wie Anm. 2), S. 397–398.

46 Balogh: *Beatissima Virgo* (wie Anm. 18), S. 28. Vgl. András Kubinyi: Mátyás király tisztelete a Patrona Hungariae iránt [Die Patrona-Hungariae-Verehrung des Königs

Die Chronik von János Thuróczi erwähnt die Darbringung des Landes nicht im Zusammenhang mit Stephans Tod, sondern mit den Geschehnissen nach der Königskrönung von Bélas II. Erstgeborenem, Geysa II.⁴⁷ Als wichtiger Markstein aus der Sicht der frühneuzeitlichen Tradition gilt Antonio Bonfinis Chronik *Rerum Ungaricarum decades*, da sich die späteren Autoren bei Erwähnung der Weihe des Landes durch Stephan den Heiligen und der *Patrona Hungariae* zumeist auf sie berufen.⁴⁸

Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts erscheint das Motiv auch in neuen literarischen Gattungen. So datiert beispielsweise Pelbárt von Temesvár in seiner ersten Predigt über Stephan den Heiligen den Anheimstellungsakt kurz vor des Königs Tod, und zwar aufgrund der *Hartwig-Legende* so, dass er auch Stephan zu Wort kommen lässt.⁴⁹ In ungarischer Sprache begegnet das Motiv unseres Wissens zuerst in András Vásárhelyis Marienlied von 1508 und verbindet sich hier erstmals mit dem Gedanken des Türkenkampfes.⁵⁰ Das um 1480 datierte St. Ladislauslied eines unbekanntes Verfassers nennt König Ladislaus den „erwählten Recken“ Mariens und spricht ihm eigenartigerweise auch die Weihe des Landes an Maria zu.⁵¹ Diese Übertragung des Motivs von Stephan auf Ladislaus wurde im 17. und 18. Jahrhundert zur Grundlage einer weit verbreiteten literarischen und bildkünstlerischen Tradition.⁵² Der auf die *Hartwig-Legende* zurückgehende Legendentext des *Érdy-Kodex* gibt die Darbringung des Landes in Prosaübersetzung wieder.⁵³

Matthias]. In: Ders.: *Főpapok, egyházi intézmények és vallásosság a középkori Magyarországon*. Budapest 1999, S. 335–339.

47 Johannes de Thurocz de: *Chronica Hungarorum. I. Textus*. Ed. Elisabeth Galántai et Julius Kristó. Budapest, Akadémiai 1985, S. 132.

48 Antonio Bonfini: *A magyar történelem tizedei* [Rerum Ungaricarum Decades]. Übers. von Péter Kulcsár. Budapest, Balassi 1995.

49 Pelbartus de Themeswar: *Sermones Pomerii de Sanctis hyemalis et estivales*. Hagenau 1502, Pars estivalis, sermo LII, S. R1/v.

50 Áron Szilády (Hg): *Régi Magyar Költők Tára. XVI. század* [Sammlung älterer ungarischer Dichter. 16. Jahrhundert]. I. Budapest 1877, S. 174–176.

51 Szilády: *Régi* (wie Anm. 52), S. 202–203.

52 Terézia Kerny: Szent László lovas ábrázolásai [Reiterdarstellungen des hl. Ladislaus]. In: *Ars Hungarica* 21 (1993), S. 39–51; Dies.: „Szíz Máriának választott vitéze“ (Egy barokk kori Szent László ábrázolásról) [Über eine barockzeitliche Darstellung des hl. Ladislaus]. In: *Ars Hungarica* 25 (1997), S. 255–268. Vgl. Farkas Cserey: *Isten Anyjának [...] Lórétomi Litániában lévő nevezetek rendin folyó dicsérete* [Lob der Gottesmutter nach der Lauretanischen Litanei]. Bécs, Trattner 1772 (Neue Ausgabe: Budapest, Szent István Társulat [1998]), S. 116–119.

53 *Nyelvemléktár* [Sammlung von Sprachdenkmälern]. Hrsg. von György Volf. V. Budapest 1876, S. 245.

Ein anderes, früher ebenfalls unbekanntes Motiv taucht in Pietro Ransanos historiographischer Bearbeitung *Epithoma rerum Hungararum* auf.⁵⁴ Demgemäß verspricht Maria Großfürst Geysa in Anbetracht der Verdienste seines noch ungeborenen Sohnes (des späteren König Stephan) im Traum, dass sie die besondere Schutzherrin und Patronin des Landes wird. Von dieser Rolle Mariens berichten weder die den Traum erstmals erwähnende *Größere Legende* noch die auch von Ransano verwendete *Hartwig-Legende*. In ersterer erscheint Geysa statt Maria ein Jüngling von herrlicher Gestalt und bei Bonfini ein nicht näher genannter himmlischer Sendbote.

In ungewöhnlich detaillierter Schilderung findet sich die Weihe des Landes in der *Chronik über die Angelegenheiten der Ungarn* von Gáspár Heltai (1575).⁵⁵ Miklós Istvánffy erinnert in seinem 1589 im oberschlesischen Beuthen geschriebenen Hymnus Maria an die ihr abgelegten Gelübde und die zu ihren Ehren in Ungarn erbauten Kirchen.⁵⁶ Dann bittet er sie unter Berufung auf ihr Eigentum am Volke Pannoniens, sie möge den Ungarn ihre von den Türken vernichtete Heimat zurückgeben.

Neue Motive im 16. und 17. Jahrhundert

Die ungarischen Jesuiten trugen mit ihren historiographischen, staatstheoretischen und literarischen Werken zur Grundlegung eines ungarischen Nationalbewusstseins neuen Typs in bedeutendem Maße bei⁵⁷ und räumten dabei dem Gedanken des *Regnum Marianum* eine wichtige Rolle ein. Der erste Jesuit, der den Topos der *Patrona Hungariae* mehrfach verwendete, war István Szántó.⁵⁸ Während er aber bei ihm noch keine polemische Spitze besaß, behauptete Miklós Telegdi in seiner 1580 herausgegebenen Predigt zum Fest des hl. Stephan nach der Erwähnung der Weihe des Landes an Maria als Fürspre-

54 Johann Georg Schwandtner (ed.): *Scriptores Rerum Hungaricarum*. I. Tyrnaviae 1765, S. 584–585.

55 Gáspár Heltai: *Krónika az magyaroknak dolgairól* [Ungarische Kronik]. Hrsg. von Margit Kulcsár, Einl. von Péter Kulcsár. Budapest, Magyar Helikon 1981, S. 94.

56 Nicolaus Istvanffy: *Carmina*. Ed. Iosephus Holub et Ladislaus Juhász. Lipsiae, B. G. Teubner 1935, S. 43–44.

57 Vgl. László Szörényi: *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből* [Hunnen und Jesuiten. Kapitel aus der Geschichte der lateinischen Heldenepik von Ungarn]. Budapest, Amfipressz 1993.

58 Ladislaus Lukács S. I. (ed.): *Monumenta Antiquae Hungariae*. I. 1550–1579. Romae, Institutum Historicum S. I. 1969, S. 392, 472, 570, 923.

cherin und Beschützerin Ungarns, der Verlust des Landes gehe auf die Vernachlässigung der Marienverehrung und den Bruch des von Stephan dem Heiligen hinterlassenen „Testamentes“ durch die Protestanten zurück.⁵⁹ Telegdis Predigt deutet einen neuen Abschnitt in der Geschichte des Topos an, den Beginn des Prozesses, im Laufe dessen die Türkenbesetzung und die Herausforderung durch den Protestantismus und später die Befreiungskriege und die Rekatholisierung die Idee der *Patrona Hungariae* nicht nur verstärkten, sondern wesentlich umgestalteten. Von da an verbindet sich dieser Topos in der katholischen geistlichen Literatur sehr oft mit der Vorstellung, für den Zerfall der Einheit des Landes sei der Protestantismus verantwortlich.

Die Motive der Befreiung des Landes von den Türken und der Rekatholisierung verbinden sich mit dem Topos der *Patrona Hungariae* im mehrfach aufgelegten ungarischen *Gebetbuch* sowie in den Streitschriften und Predigten des Erzbischofs Péter Pázmány.⁶⁰ In der lateinischen Streitschriftenliteratur der Zeit verdienen Albert Szenczi Molnárs 1618 in Oppenheim erschienenes Werk zum Reformationsjubiläum und die Antwort darauf von Tamás Balásfi hervorgehoben zu werden. Während Szenczi in seiner Widmung an Gabriel Bethlen „Über den Lauretanischen Götzen“ mit Berufung auf Bonfini die Legende von der himmlischen Herkunft der ungarischen Königskrone und die Anheimstellung des Landes an Maria zu den ungarischen Beispielen des „Aberglaubens“ zählt,⁶¹ bemüht sich Balásfi in seiner Antwort, den Geschichtsschreiber Péter Révay und gleichfalls Bonfini folgend, den Weiheakt als Faktum seitenlang zu belegen.⁶² Am Anfang des Werkes findet sich ein mit dem Bild der Maria von

59 Miklós Telegdi: *Az evangéliumok [...] magyarázattyának [...] harmadik része* [Dritter Teil der Auslegung der Evangelien]. Bécs, Formika 1638, S. 681.

60 Péter Pázmány: *Kerezyeni imadsagos keonyv* [Christliches Gebetbuch]. Grecz, Widmanstadius 1606, S. 210v; Ders.: *Összes munkái* [Gesammelte Werke]. I–VII. Budapest 1894–1905, hier: I, S. 168, 182, VI, S. 326–327; Ders.: *Isteni igazsagra vezерleo kalauz* [Anleitung zur göttlichen Wahrheit]. Poson 1613, S. 433. Vgl. Emil Hargittay und Ágnes Varga: A hitvitáktól a gyakorlati politikáig (Pázmány Péter politikai pályájának alakulása) [Von den Glaubenstreitigkeiten zur praktischen Politik. (Die politische Laufbahn von Péter Pázmány)]. In: *Irodalom és ideológia a 16–17. században*. Hrsg. von Béla Varjas. Budapest, Akadémiai 1987, S. 311–335, hier: S. 316–317, 334.

61 *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század* [Sammlung älterer ungarischer Dichter. 17. Jahrhundert]. Hrsg. von Tibor Klaniczay, Béla Stoll und Imre Varga. I–XV. Budapest 1959–1992, (im Weiteren: *RMKT XVII*) hier: VI, S. 488–489.

62 Thomas Balasfi: *Christiana Responsio*. Viennae, Gelbhaar 1621, S. 16–18. Vgl. Béla Holl: *Ferenczffy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században* [Lőrinc Ferenczffy. Ein ungarischer Verleger im 17. Jahrhundert]. Budapest, Magyar Helikon 1980, S. 79–

Loreto illustriertes Epigramm, das sie als *Patrona Hungariae* preist und die in Pannonien aufgetauchte Häresie für den Verfall des einst paradiesischen Landes verantwortlich macht.

Seit den 1630er Jahren schlug der Topos auch in weiteren Gattungen Wurzeln. Die Predigt-, Meditations- und Gedichtsammlung über das Leben Marias des Franziskanermönchs Márton Kopcsányi erörtert beispielsweise die schon bekannte Vorstellung: das Land verfällt, weil es Maria verlassen hat.⁶³ Die Marienlieder handschriftlicher Gesangbücher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erwähnen die Darbringung des Landes und die *Patrona Hungariae* oft gemeinsam.⁶⁴

Gleichzeitig mit der geistlichen Literatur in der Nationalsprache blühte der Topos in der lateinischen kirchengeschichtlichen, historischen und kirchenrechtlichen Fachliteratur und gelangt im 18. Jahrhundert auch in die Geschichtslehrbücher.⁶⁵ Eine wichtige Station dieses Prozesses, den wir hier nicht im Einzelnen verfolgen können, sind die *Annales ecclesiastici* (1644) des in Rom lebenden ungarischen Jesuitenhistorikers Menyhért Inchofer. In der Einleitung kommt die genaue lateinische Entsprechung des Topos Land Mariens in der Form „*Hungaria Regnum Mariae dictum*“ bzw. „*Reginae coeli Regnum diceretur*“ unseres Wissens erstmals vor.⁶⁶ Inchofers Werk ist eine Hauptquelle der späteren Verwendung und es ist kein Zufall, dass ein Werk vom Anfang des 18. Jahrhunderts den Verfasser als apostolischen Geschichtsschreiber des *Regnum Marianum* bezeichnet.⁶⁷ Inchofer, Vertreter einer Geschichtsauffassung auf derselben Grundlage wie Pázmány, war für die Geschichte des Topos vor allem deswegen wichtig, weil er den Motivkomplex zusammenfasste und ver-

83; Géza Galavics: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet* [Türkenkriege und bildende Kunst]. Budapest, Képzőművészeti 1986, S. 73–74.

63 Márton Kopcsányi: *A Bodog Szüz Maria élete* [Leben der Seligen Jungfrau Maria]. Bech, Formika 1631, S. 411–421, 442, 444–446. – Publiziert in: *RMKT XVII/7*, Nr. 45, 47.

64 Vgl. z. B. *RMKT XVII/7*, Nr. 153.

65 Vgl. z. B. Martinus Schmeizel: *Commentatio historica de Coronis*. Jenae, Gollner 1713, S. 205–228; Joannes Prileszky: *Acta Sanctorum Ungariae*. Tyrnaviae, Academia 1744, S. 182–183, 200–205, 213; Paulus Khlósz: *Praxis, seu forma processualis fori spiritalis, in Mariano–Apostolico Hungariae Regno usu recepta*. Tyrnaviae, Academia 1756; Joannes Stilingus: *Vita Sancti Stephani Regis Hungariae*. Cassoviae, Academia 1767, S. 367–368.

66 Melchior Inchofer: *Annales Ecclesiastici Regni Hungariae*. Tom. I, Vol. I. Posenii, Weber 1795, S. 46. (1. Ausg.: 1644).

67 Stanislaus Phoenicius: *Magna Hungariae Domina cum suo mancipio*. Tyrnaviae, Academia 1702, S. 31.

vollständigste, mit den Mitteln der Historiographie festhielt und damit gleichsam beglaubigte. Andererseits schließt mit ihm der Prozess ab, in dessen Verlauf neben der *Patrona Hungariae* die das Land hervorhebende, kräftige nominale Metapher *Regnum Marianum* erschien und allmählich in den Vordergrund trat. Es ist die Akzentuierung von der Person Mariens auf das Ganze des Landes als politischer, geographischer Begriff und im späteren immer mehr auf die Gemeinschaft der Bewohner des Landes, auf die Nation verschoben worden.

Nach Beispielen vom Anfang des 16. Jahrhunderts (z. B. Frontispiz der *Missale Zagrabiense*, 1512) entfaltet sich die frühneuzeitliche Ikonographie der *Patrona Hungariae* erst ab der Mitte des 17. Jahrhunderts. Auf einem Altarbild der ehemaligen Jesuitenkirche von Győr (Raab) erscheint das Motiv zusammen mit den ungarischen Heiligen als Palladium gegen die Türken (1642). Im Zentrum des Altarbildes der Pfarrkirche von Árpás (1666–1667) steht Maria als die mit der ungarischen hl. Krone geschmückte Schutzmantelmadonna. Sie beschützt die Landkarte Ungarns gemeinsam mit Kaiser Leopold I, dem Papst sowie den geistlichen und weltlichen Notabilitäten.⁶⁸ Durch das Motiv der Landkarte ist das Bild eng verwandt mit dem Titelkupfer Raphael Sadelers d. Ä. zu Matthäus Raders *Bavaria Sancta* (München 1615–1627). Auf dem Mariazeller Motivbild des Franz Nádasdy und seiner Frau bringt König Stephan der Gottesmutter als Symbol des Königreiches seine Krone dar (1665). In der weit verbreiteten Komposition der Kronendarbringung erscheinen neben dem hl. Stephan manchmal auch der hl. Emmerich und andere ungarische Nationalheilige.⁶⁹ In der Druckgraphik sind unterschiedliche marianische Bildtypen mit der Inschrift *Patrona Hungariae* versehen. Nach dem Vorbild der Münchner Mariensäule verbreitete sich auch in Ungarn der Säulentypus der Siegreichen *Maria Immaculata* (z. B. in Kassa: 1673, Pozsony: 1675, Győr: 1686), meistens mit apologetischer bzw. türkenfeindlicher Bedeutung. Die Inschriften dieser Säulen verweisen oft darauf, dass der dynastische Kult der unbefleckten Empfängnis mit dem Konzept des *Regnum Marianum* eng verbunden war.⁷⁰

68 Galavics: *Kössünk* (wie Anm. 62), Farbabb. 29, 42.

69 Zoltán Szilárdfy: Szent István király följánlásának attribútumai [Attribute der Darbietung des Landes durch König hl. Stephan]. In: *Művészettörténeti Értesítő* 48 (1999), S. 71–86; Éva Knapp: „Gyönyörű volt szál alakja.“ *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig* [Die Ikonographie des Königs hl. Stephan in der Druckgraphik vom 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts]. Budapest, Borda Antikvárium 2001.

70 Vgl. Sándor Bálint: *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából* [Festkalender. Aus den ungarischen und mitteleuro-

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts setzt sich die Verbreitung des Topos des *Regnum Marianum* in den verschiedenen literarischen Gattungen fort, und die Weihe des Landes wird von da an zum ständigen Motiv der Stephansbiographien, der Stephans- und Marienpredigten, der Mirakelbücher und der Ikonographie.⁷¹ In der Invokation von Miklós Zrínyi's Nationalepos *Die Gefahr bei Sziget* tritt Maria als himmlische Königin, als Muse des Historiographen und zugleich als Beschützerin der Ungarn auf.⁷²

Der Topos erscheint auch in weiteren Gattungen der lateinischen Erbauungsliteratur mit mariologischer Thematik, z. B. als Titel einer Sammlung von Marienpsalmen gegen die Pest und als Exempel in einer Beispielkompilation zur Marienverehrung.⁷³ Die ungarischen Marien- und St.-Stephanslieder verwendeten den Topos seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in zunehmend abwechslungsreicher Form.⁷⁴ Neben dem Land werden das Ungartum und der Nationenbegriff stärker betont, und das Land Mariä wird von da an in gesteigertem Maße zu einem Antriebsfaktor des nationalen Selbstbewusstseins.

päischen Traditionen der Marienfeste und der wichtigeren Feiertage]. I. Budapest, Szent István Társulat 1977, S. 59–65.

71 *Mausoleum [...] Regni Apostolici Regum et [...] Ungariae Ducum*. Norimbergae, Endter 1664, S. 107. Vgl. Elek Horányi (Übers.): *Magyar Országának hatalmas és ditsőséges Királyainak [...] koporsó épülete* [Mausoleum der ungarischen Könige]. Buda, Landerer 1773, S. 67–69; Németh: *A Regnum Marianum* (wie Anm. 28), S. 236, Anm. 42; Gabriel Hevenesi: *Ungaricae Sanctitatis Indicia*. Tynaviae, Academia 1692, S. 1–2; Paulus Olasz: *Panegyrica seu oratio exornativa de virtutibus [...] S. Stephani*. Tyrnaviae, Academia 1694, S. 18–19; Ferdinandus Ignatius Grieskircher: *Magnae Ungariae Dominae, unci Dei matris admirabilis mirabilia, quae in statua sua sacra, super Posonium in Thal, sub cura FF. PP. Paulinorum locata, mirabiliter operatur*. Viennae, Cosmerovius 1661. Vgl. auch den Beitrag „Das erste Mirakelbuch von Mariatal (1661) und seine Wirkungsgeschichte“ in diesem Band.

72 Miklós Zrínyi: *Szigeti veszedelem*. Hrsg. von Sándor Iván Kovács. Budapest 1988.

73 *Cultus Deiparae Virginis Mariae, patronae et reginae Regni Hungariae*. Posenii, Zerweg 1678; Joannes Nádas: *Annales Mariani Societatis Iesu*. Romae, Varesius 1661, S. 553–554. Vgl. Paulus Sztankay: *Magna Hungarorum Domina*. Cassoviae, Academia 1724; Paulus Hicsoldt: *Vetus Hungarorum in Magnam Dominam pietas*. Tyrnaviae, Academia 1728; Joannes Prileszky: *Historia Mariana Brevi metro concinnata*. Cassoviae, Academia 1733.

74 [Benedek Szőlősy]: *Cantus catholici*. [Lócse] 1651, S. 106, 118, 147–148. Publiziert in: *RMKT XVIII/7*, Nr. 206, 211. *Cantus catholici Latino-Hungarici*. Cassoviae, Academia 1674, S. 473–475; János Kájoni: *Cantionale Catholicum*. Csík 1676. In: „... édes Hazámnak akartam szolgálni ...“. Hrsg. von Péter Pál Domokos. Budapest, Szent István Társulat 1979, Nr. 424, 440, 441, 559. Vgl. Zsolt Alszeghy: *A XVII. század magyar lírai költészete* [Lyrische Dichtung Ungarns im 17. Jahrhundert]. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1935, S. 23–24; Kilián Szigeti: *A Magyarok Nagyasszonyának tisztelete történelmünk folyamán* [Die Verehrung der Patrona Hungariae in der Geschichte]. In: *Vigilia* 38 (1973), S. 557–559.

Die umfangreichste poetische Bearbeitung des Motivkomplexes findet sich in der 38 Strophen umfassenden Dichtung *An die Heilige Jungfrau Maria, die Patronin Ungarns* von László Listius aus dem Jahre 1653.⁷⁵ Sie ist eines der ersten literarischen Werke in Versform, das als Ganzes auf dem Topos aufbaut. Die ersten 13 Strophen führen eine Metaphernserie auf, um Mariens Barmherzigkeit darzustellen, während dann die 14. auf ihre spezifische Beziehung zum ungarischen Volk eingeht.

Am Ende des 17. Jahrhunderts tauchen zwei neue, politisch gefärbte Motive für die staatstheoretische Verwendung des *Regnum Marianum* auf: die Hervorhebung der ständischen Rechte und die Bestätigung der Königsherrschaft durch Maria, beides Momente antiabsolutistischer Tendenzen. Ein gutes Beispiel für das erste Motiv liefert Pál Esterházy, der in seine Werke zur Marienverehrung stets den *Regnum-Marianum*-Gedanken einflocht.⁷⁶ Die Widmung der von Esterházy zusammengestellten Beispielsammlung für die samstägliche Marienverehrung bezeichnet Maria als „ewige königliche Frau der ungarischen Nation“,⁷⁷ und in der Widmung zur Übersetzung der Heiligenvitensammlung von Andreas Brunner redet er Maria direkt als „erwählte Beschützerin Ungarns“ an.⁷⁸ In seiner Widmung der *Litaniae ad B. Virginem Mariam* betrachtet sich Esterházy im Sinne des Gedankens vom Diener Mariens als „*haereditarius vasallus*“ Mariens und drückt damit die Vorstellung aus, dass ähnlich dem König auch die Stände ihre Rechte von Maria erhalten haben.⁷⁹

Diese Betonung der Standesrechte ist ebenso auf die Mäßigung des Herrschers gerichtet wie auf die Vermittlung der Königsmacht durch Maria, eine

75 *RMKT XVII/12*, Nr. 116.

76 Den ungarischen Text siehe z. B.: *Ima- és énekkönyv a katolikus tanulójfúság számára* [Gebet- und Gesangbuch für die katholische Jugend]. Hrsg. von Ferenc und Endre Zsaskovszky. Eger, Egri Keresztény Sajtószövetkezet¹⁸1934, S. 73–76; Pál Esterházy: *Mennyei Korona* [Himmlische Krone]. O. O., 1696, S. 793–794. Zur Marienverehrung von Esterházy vgl. Emma Iványi: Esterházy Pál [Pál Esterházy]. In: Esterházy, Pál: *Mars Hungaricus*. Hrsg. von Emma Iványi. Einl. Gábor Hausner. Budapest, Zrínyi 1989, S. 429–463, hier: S. 451–453.

77 Pál Esterházy: *Az Boldogsagos Szüz Maria szombattya* [Samstag der seligen Jungfrau Maria]. Nagyszombat, Akademia 1691. Faksimileausgabe mit dem Aufsatz von László Szörényi. Budapest 1995. (Bibliotheca Hungarica Antiqua XXXI.)

78 Pál Esterházy: *Regina Sanctorum Omnium Minden Szentek Királynéja Boldogsagos Szüz Maria tisztelete*. Nagyszombat, Academia 1698.

79 Pál Esterházy: *Litaniae, Ad Beatam Virginem Mariam*. Viennae, Voigt 1697. Vgl. Németh: *A Regnum Marianum* (wie Anm. 28), S. 267–268.

das Erbfolgerecht des Hauses Habsburg in Frage stellende Ansicht. Letztere wird an der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert durch den Jesuitenprediger István Csete wirkungsvoll vertreten. Er meint, Land und Krone gehörten „aus dem Testament König Stephans des Heiligen“ Maria, und sie könne es dem geben, der ihr gefällt und dazu geeignet ist.⁸⁰

Die Entfaltung und Umgestaltung des Topos im 18. Jahrhundert

Vom Beginn des 18. Jahrhunderts an wurde das *Regnum Marianum* immer öfter zum zentralen Gedanken ganzer Werke und bestimmte Inhalt, Struktur und rhetorischen Aufbau in gleicher Weise. Im Lied des landflüchtigen Franz Rákóczi II., Prinz von Transsylvanien, verband sich der Topos mit den Ideen des nationalen Schuldbewusstseins und des jüdisch-ungarischen Schicksalsvergleichs.⁸¹ Die literarische Kanonisierung des Topos und seine internationale Verbreitung zeigt Dávid Czwitingers lateinisches Schriftstellerlexikon von 1711 mit dem Motiv der Darbringung der Landeskrone im vor dem Alphabet hervorgehobenen ersten Stichwort „Stephan der Heilige“.⁸² Ebenfalls taucht es im literaturhistorischen Werk Elek Horányis in der zweiten Jahrhunderthälfte auf.⁸³ Besonders breiten Anwendungsraum für den Topos boten die Predigt und das Schuldrama.

Die fünfte, für den Tag Mariä Himmelfahrt verfasste und 1703 im Dom zu Raab (Győr) gehaltene Predigt des bereits erwähnten István Csete baut in vollem Umfang auf der Verknüpfung der Topoi der *Querela Hungariae* und des *Regnum Marianum* auf, und die beiden, in ein komparatistisches Modell einge-

80 István Csete (Übers. János Gyalogi): *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae*. Kassa 1754, S. 19–23. Vgl. Németh: A *Regnum Marianum* (wie Anm. 28), S. 258–261.

81 Imre Bán: Korai felvilágosodás és nemzeti műveltség [Frühaufklärung und nationale Bildung]. In: Ders.: *Költők, eszmék, korszakok*. Hrsg. von István Bitskey. Debrecen 1997, S. 218–248, hier: S. 236–237.

82 David Czvitinger: *Specimen Hungariae Literatae*. Francofurti, Lipsiae, Kohes 1711, S. 9.

83 Alexius Horányi: *Memoria Hungarorum*. III. Posenii, Loew 1777, S. 306. Zur Verbreitung im Ausland vgl. z. B. Laurentius Chrysogonus (Lovro Grisogono): *Mundus Marianus*. Viennae, Cosmerovius 1646, S. 610; Joseph Biner: *Apparatus eruditionis ad iurisprudentiam*. VII. Augsburg, Freiburg 1745 (51767), S. 295–296; Theophilus Heimbo: *Notitia Abbatis S. Gothardiensis*. Viennae 1746, S. 9–10. Vgl. Nóra G. Etényi: „Drama Dithyrambicum“. Párbeszédés politikai pamflet Európáról és Erdélyről, 1688-ból [Politisches Pamphlet in Dialogform über Europa und Siebenbürgen von 1688]. Vortrag am Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften am 22.03.2000. Die erste Szene im Akt I. des Stückes wurde im Beisein Mariae als *Patrona Hungariae* gespielt.

fügten Topoi strukturieren den rhetorischen Aufbau der Predigt.⁸⁴ Im ersten Teil der wirkungsvoll dramatisierten Predigt beklagt sich Ungarn in der biblischen Gestalt der alleingelassenen Martha bei Christus über Maria, dass sie sich vom Land abgewendet habe. Im zweiten Teil erfahren wir aus Christi Antwort den Grund für die Abwendung, und die Beschwerde wird zum versöhnenden Gebet an Maria. In der Stadt, wo Csete diese Predigt hielt, errichtete man 1734 eine marianische Bruderschaft unter dem Titel *Magna Hungarorum Domina* für die hohe Geistlichkeit, Aristokraten und Offiziere, wohl um der beginnenden Freimaurerei entgegenzuwirken.⁸⁵

Seit dem zweiten Drittel des Jahrhunderts spielte der Gedanke des *Regnum Marianum* eine immer wichtigere Rolle in der Entwicklung des nationalen Selbstbewusstseins. Gut beobachten lässt sich dies in mehreren Predigten eines anderen einflussreichen Jesuitenpredigers der Zeit, István Szabó. Bei ihm, „einem der begeistertsten Verkünder des *Regnum Marianum*“,⁸⁶ ist nicht nur „das ganze Land ein Land Mariä“, sondern „die ganze ungarische Nation Marias Erbe“.⁸⁷ Der Prediger weiß auch, „daß Ungarn, das Volk des Landes Mariä, auch im Ausland ein Volk Mariä genannt wird“.⁸⁸ Für Szabós Predigten ist neben der sorgfältigen Konstruktion und anspruchsvollen rhetorischen Ausarbeitung die Gemütswirkung charakteristisch, und der Topos wird mehrmals zum Ausgangspunkt von Variationen und Amplifikationen.

84 Csete: *Panegyrici* (wie Anm. 80), S. 37–51. Vgl. Sándor Lukácsy: Ubi sunt. Egy formula rövid életrajza [Kurze Biographie einer Formel]. In: Ders.: *Isten gyertyácskái*. Pécs, Jelenkor 1994, S. 286–318. Weitere Beispiele für die Anheimstellung des Landes und die Patrona Hungariae: Zsigmond Csúzy: *Zengedező sip-szó*. Pozsony, Royer János Pál 1723, S. 385–386; Márton Padányi Bíró: *Ünnep-napokon [...] mondatott [...] prédikációk* [Feiertagspredigten]. Győr 1761, S. 772–773; Seraphinus Bossányi: *Sermones Mariani pro festis celebrioribus totius anni quondam conscripti, dicti ac in honorem Dei Genitricis Mariae Regni Hungariae Patronae*. Agrariae 1769.

85 Vgl. Bálint: *Ünnepi kalendárium* (wie Anm. 70), II, S. 373.

86 László Lukács: *Szabó István S. J. (Élete és szónoki munkái) (1695–1753)* [István Szabó S. J. (Leben und Predigten)]. Diss. Szeged, 1946 (Masch.). Beispiele für Libri graduales mit der Verknüpfung des *Regnum Marianum* und der nationalen Idee aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: [Melchior Tarnóczy]: *Christianum Svadae Cassoviensis somnium*. Cassoviae, Academia 1731, S. 41–42; [Antonius Mednyánszky]: *Elegi illustrissimi adolescentis [...] poetae Cassoviensis*. Cassoviae, Academia 1735, S. 60. – [Franciscus Weiss]: *Historia Comitis Gabrielis Antonii Erdődy*. Cassoviae, Academia 1745, S. 50–51. Vgl. Zsolt Alszegehy: *Nemzetietlen-e irodalmunknak úgynevezett „nemzetietlen kora”* [War die sog. „unpatriotische Periode“ unserer Literatur unpatriotisch]? Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1942, S. 10–11.

87 [István Szabó]: *Ünnepnapi prédikációk* [Feiertagspredigten]. I–III. Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung, A 165, hier: II, fol. 18/b.

88 *Ünnepnapi prédikációk*, III, S. 6.

Die Anwendung des Topos in der Predigt blieb nicht auf die Jesuiten beschränkt. Der Pauliner Mihály Török bezeichnet z. B. in seiner Predigt an Mariä Himmelfahrt 1768 in der Pester Marienkirche Pest als Stadt Mariens und erörtert dann die Darbringung der Krone an Maria.⁸⁹ Das Land nennt er *Haereditas Mariae*, die heilige Jungfrau „treue Bewahrerin der Ungarischen Krone“ und „unsere Heimat verwaltende ewige Patronin“.

Der Topos fehlt nicht in den Predigten des populären Franziskanerpredigers der Jahrhundertmitte József Telek. Unter dem Frontispiz mit einer ganzseitigen Mariendarstellung in der Maria gewidmeten zweibändigen Predigtsammlung *Zwölfsternige Krone* liest man die gereimte Bearbeitung des Topos lateinisch und ungarisch.⁹⁰ Neue Motive finden sich bei Telek nicht, und auch er verknüpft den Gedanken mehrfach mit der Idee der Nation und der aktuellen Lokaltradition. Im Wesentlichen gilt dies auch für zahlreiche weitere ungarische und lateinische Marien- und St.-Stephan-Predigten aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

In der Gattung des Schuldramas kennen wir Stücke über Stephan den Heiligen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts. Im 17. Jahrhundert kommen Schauspiele ungarischen historischen Stoffes hinzu, die aus den Viten der Heiligen Emmerich, Gerhard und Adalbert schöpfen, während aus dieser Zeit im 18. Jahrhundert fast ausschließlich die St.-Stephan-Thematik für die Bühne bearbeitet worden ist. Zwischen 1587 und 1776 gibt es Angaben über mehr als zehn St.-Stephan-Dramen im Lande, von denen jedoch nur ein Text und zwei handschriftliche Periochen erhalten geblieben sind.⁹¹ Der zweite Teil des 1650 in Leutschau (Lőcse) aufgeführten Stückes *Gerardus* bearbeitet das Motiv der Weihe des Landes. Seine Bedeutung liegt darin, dass dies das erste Schuldrama

89 Mihály Török: *Magyar Koronának örözöje Apostoli Hazának igazgató Nagy Aszszonya Maria* [Hüter der ungarischen Krone [...] Maria]. Pest, Eitzenberger 1768, S. 6–18; Ders.: *Magyarok leg-nevezetesebb sátoros ünnepe* [Denkwürdigster Festtag der Ungarn]. Buda, Landerer 1771, S. 5–6, 18–26.

90 József Telek: *Tizen-két tsillagú Korona* [Krone mit zwölf Sternen]. [I]. Buda, Landerer 1769, S. 171–194; Ders.: *Coronae Marianae Tomus II. Az-az a Bóldogságos Szüz Mária tizenkét tsillagú Koronájának [...]* II. része. Vátz, Ambró 1772, S. 36–50, 369–385, 473–487, 503–515. Vgl. Péter Tamás: *Telek József élete és műve* [Leben und Werk von József Telek]. Budapest, Magyar Barát 1948, S. 41–48.

91 *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század* [Alte ungarische Dramen]. Hrsg. von István Kilián, Márta Zsuzsanna Pintér und Imre Varga. I–IV. Budapest 1989–1995. (im weiteren *RMDE XVIII*) hier: II, S. 823. Vgl. Kornél Pallós: Szent István és kora a magyarországi drámairodalomban [Hl. Stephan und seine Zeit im ungarischen Drama]. In: *Regnum Egyháztörténeti Évkönyv 1938–1939*, S. 98–136, hier: S. 98–112.

ist, das die Anheimstellung szenisch erweitert darstellt.⁹² Die Kronendarbringung ist das zentrale Thema des lateinischen St.-Stephan-Dramas des Jesuiten Franz Neumayr von 1747. Im ersten Teil sagt Stephan zum Erzbischof Astrik, er wolle sich nicht krönen lassen, weil er die Krone Maria zugebracht habe. Im zweiten Teil kommt es dann zu der Darbringung.⁹³

Neumayrs Stück diene als direkte Quelle des 1776 in Kézdivásárhely-Kanta (Tîrgu Secuiesc) aufgeführten Dramas *St. Stephan, König der Ungarn* des Minoritenmönches Ferenc Jantso.⁹⁴ Dieses im Manuskript erhaltene Stück baut fast ausschließlich auf dem Gedanken des *Regnum Marianum* auf und zeigt die rhetorische Funktion des Topos besonders anschaulich. Neumayr und mehr noch Jantso gehen recht freizügig mit den historischen und legendären Angaben aus dem Leben Stephans des Heiligen um. Die Adaptation Jantsos weist eine gesteigerte nationale Färbung auf und verstärkt bedeutend den Gedanken vom Lande Mariens, der als roter Faden des Handlungsverlaufs hervortritt.

Dieser Überblick bliebe unvollständig, wenn nicht die Verwendung des Topos in der antiaufklärerischen geistlichen Literatur erwähnt würde. Als Beispiel diene die berüchtigte Streitschrift *Der wahre Ungar*, die der Servitenmönch Leó Szaitz mit seinen eigenen Worten gegen die „jetzigen Aufklärungs-Phantasten“ und Protestanten geschrieben hat. Der in leidenschaftlichem Ton geschriebene Traktat gab Szaitz typischerweise unter dem Pseudonym István Máriafi mit dem falschen Duckort Paris–Berlin in mehreren Teilen zwischen 1785 und 1790 heraus.⁹⁵ Das gesamte Werk durchzieht die Verknüpfung des nationalen Gedankens mit der Marienverehrung und besonders mit der Idee vom Lande Mariens. Nach Szaitz kann ein guter Ungar nur ein guter Katholik und infolgedessen ein treuer Marienverehrer sein. Wie er zu Beginn des ersten

92 Edith Hoffmann: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon [Die Landesdarbietung auf den hl. Stephan-Darstellungen]. In: *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok*. Hrsg. von Elek Petrovics. Budapest, Új Idők 1944, S. 168–187, hier: S. 177–178.

93 Zsolt Alszegehy: Magyar tárgyú latin jezsuita drámák [Lateinische Jesuitendramen mit ungarischen Stoffen]. In: *Egyetemes Philológiai Közlöny* 1911, S. 104.

94 *RMDE XVIII/II*, S. 785–824. Vgl. Imre Varga u. Márta Zsuzsanna Pintér: *Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladramák a 17–18. században* [Geschichte auf der Bühne. Schuldramen mit ungarischen Geschichtsstoffen im 17./18. Jahrhundert]. Budapest, Argumentum 2000, S. 62–65.

95 István Máriafi [Leó Szaitz]: *Igaz magyar* [Wahrhaftige Ungar]. I-II. Paris, Berlin 1785–1788. Vgl. Katalin Kiss: Pázmány irodalmi kultuszának egy fejezete (Szaitz Leó: Kis magyar frázéológia) [Ein Kapitel aus dem literarischen Pázmány-Kult (Leó Szaitz: Kleine ungarische Phraseologie)]. In: *Irodalomtudomány* 1999/1, S. 16–25.

Teils schreibt, übertrifft die Marienverehrung der Ungarn die jeder anderen Nation, und deshalb „wird Ungarn bis zum heutigen Tag *Regnum Marianum*, Land Mariä, genannt“. Danach führt er in drei Abschnitten, fast siebenzig Seiten lang, das Zeugnis der ungarischen und ausländischen, katholischen und protestantischen Autoren für die Marienverehrung der Ungarn auf.⁹⁶ Ohne jede Kritik und Auswahl häuft er zeitgenössische und historische Autoren aufeinander; fast jeder findet sich bei ihm, der bis dahin in irgendeiner Form mit der Frage befasst war, und sein einziges Ziel ist der möglichst anschauliche Beweis der Grundthese.

Im Zentrum des in drei Abschnitte gegliederten zweiten Teils stehen die Gestalt und Verehrung Stephans des Heiligen. Auch hier widmet Szaitz den zweiten Abschnitt von etwa 200 Seiten Umfang (!) gänzlich der Marienverehrung Stephans des Heiligen, der Anheimstellung des Landes und dem Gedanken des *Regnum Marianum*.⁹⁷ Der Autor gestaltet das traditionelle Bild vom hl. Stephan in gewisser Weise um und modernisiert es gemäß dem Typ vom idealen Herrscher der Aufklärungszeit, so dass er den um die irdische Beglückung des Landes bemühten König in den Vordergrund stellt.⁹⁸ Damit nimmt er jenen Prozess vorweg, der parallel zur Verweltlichung des im barocken Ungarn meistverehrten Heiligen kein neues Motiv dem *Regnum Marianum* hinzufügt und es beginnt der langsame Bedeutungsverlust des alten Topos. Die Bedeutung dieses Textes liegt weiterhin darin, dass er der erste ungarisch geschriebene Traktat ist, der sich ausführlich mit dem Gedanken der *Terra Mariae* beschäftigt. Szaitz kämpft mittels spezifischer Umdeutungen der Lehrsätze der Aufklärung gegen Aufklärung und aufgeklärten Absolutismus. Er fasst die Überlieferung zusammen, verstärkt sie mit scheinbar historischer, in Wahrheit aber apologetischer Argumentation und vermittelt sie der Nachwelt, indem er sie mit neuen, aktuellen Ideen in Zusammenhang bringt. Sein Einfluss lässt sich in der geistlichen Literatur um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert gut nachweisen.⁹⁹ Es ist bemerkenswert, dass ein Feiertag der *Magna Domina Hungarorum* (8. Oktober) erst 1896 päpstlich ap-

96 Máriafi: *Igaz magyar* (wie Anm. 95), I, S. 20–89.

97 Máriafi: *Igaz magyar* (wie Anm. 95), II, S. 143–336. Seine Argumente hat Szaitz auch lateinisch zusammengefasst: Mariani Szolga [Leó Szaitz]: *Articuli Apologetici C. de SS. Rosario, et XX. de Patrona Regni Hungariae*. o. O. O. J. (1790), S. 57–63.

98 Vgl. Géza Galavics: *Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása* [Programm und Kunstwerk am Ende des 18. Jahrhunderts. Die Geburt eines Gemäldes und seine Rezeption]. Budapest, Akadémiai 1971, S. 22–23.

99 Vgl. z. B. Basilius Alexovics: *Ünnepnapi prédikációk* [Feiertagspredigten]. Pozsony, Belpay²1807, S. 382–402.

probiert worden ist, als das Land das Millennium seines Bestehens beging. In der Wahl der *Magna Domina Hungarorum* als Kirchenpatrozinium drückt sich von dieser Zeit an auch die Idee des modernen Nationalstaates aus.¹⁰⁰

Zusammenfassung

Unser Überblick zeigt, auf welche Weise die Vorstellung von Maria als Landespatronin Ungarns die lokale Variante eines bei mehreren Nationen in unterschiedlicher Form vorhandenen internationalen Toposkomplexes darstellt. Ihre Geschichte ist eng mit der Veränderung der Geschichtsauffassung verbunden, ihre Rolle bestand vor allem in der Stärkung der regionalen und konfessionellen Identität sowie des Nationalbewusstseins. In ihrer heutigen Form hat sie sich – nach bedeutenden mittelalterlichen und humanistischen Vorläufern – relativ spät, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in Ungarn eingebürgert. Von da an finden wir sie überall in dem lateinischen und volkssprachigen geistlichen Schrifttum der Katholiken, in der Ikonographie, im kirchlichen Kult, in der politischen Zeremonialkultur und der Frömmigkeit. Sie spielt in der Gedankenwelt, der politischen Propaganda und der Formierung der Öffentlichkeit eine wichtige Rolle. Der Topos bildete sich im Umkreis der geistlichen Elite heraus und gelangte relativ schnell zu breiteren Schichten. Anfangs in den Gattungen der Historiographie entwickelt, folgten seit Anfang des 17. Jahrhunderts in wachsendem Maße literarische und bildkünstlerische Bearbeitungen.

Die Vorstellung wurzelte tief in der Kultur und geschichtlichen Wirklichkeit Ungarns im 16. bis 18. Jahrhundert. Die entscheidende Rolle bei ihrer Ausformung spielte die Literatur der Gegenreformation und die Konfessionalisierung des humanistischen Erbes. Der religiös bestimmte und das ganze Land umfassende mittelalterliche Begriff der *Patrona Hungariae* nahm um jene Zeit in der Form des *Regnum Marianum* konfessionellen Charakter an. Diese Bedeutungsverschiebung führte dazu, dass protestantische Verfasser kaum oder nur im Rahmen der Kritik Gebrauch von ihm machten und dass die Vorstellung in der Profan-Literatur nur vereinzelt vorkommt.¹⁰¹ Von da an wurde der Topos immer fester in den Wertekanon des katholischen Geschichts- und Nationalbe-

100 Bálint: *Ünnepi kalendárium* (wie Anm. 70), II, S. 369, 374–375.

101 So z. B. János Batsányi: *Összes művei. II. Próza művek* [Sämtliche Werke. II. Prosa-
werke]. I. Hrsg. von Dezső Keresztury und Andor Tarnai. Budapest, Akadémiai 1960.
S. 36–37.

wusstseins eingebaut und war an der Festigung des konfessionellen Identitätsbewusstseins wesentlich beteiligt. Diese konfessionelle Bestimmung und zugleich trennende Funktion des Topos ist ein Zeichen für die allmähliche Aufspaltung der in der ungarischen Literatur erscheinenden kulturellen Traditionssysteme.

Zur Entstehung und Stabilisierung der Idee trug ein anderer bestimmender Faktor des Nationalbewusstseins nach der entscheidenden Niederlage bei Mohács erheblich bei: das Gefühl kollektiver Verlassenheit und Gefährdung. Der Gedanke vom Land Mariens war im wesentlichen zusammen mit anderen damals blühenden Nationaltopoi wie etwa *Querela Hungariae* und *Propugnaculum Christianitatis* mittelbarer Ausdruck dieser kollektiven Stimmung und in gewissem Sinne der Versuch ihrer Kompensation.¹⁰² Er bestärkte die Vorstellung und jenes eigenartige Wissen von der Beschütztheit der Nation durch eine himmlische Patronin, die mächtiger war als jeder andere. Dieses Gefährdungsbewusstsein verschwand auch nach der Befreiung von den Türken nicht, und von da an wurde der Topos, der allmählich neue Züge annahm und auch als eine Art geistige Kraftquelle fungierte, durch die absolutistische Regierung und Unterdrückungspolitik fremder Herrscher, die territoriale Zerrissenheit und Abhängigkeit des Landes gespeist.

Im Laufe seiner langen Geschichte gewann der Topos eine sorgfältige sprachliche Formulierung und eine differenzierte bildliche Rhetorik. Er erscheint in reichen formalen, gattungsmäßigen und funktionellen Varianten. Die Bemühungen um öffentliche Wirkung nahmen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts stark zu. Die verschiedenen Formvarianten verstärkten sich gegenseitig. Zu seiner Wirksamkeit, Erhaltung und Variantenbildung kamen noch Komprimiertheit und Bedeutungsvielfalt hinzu. Sein Strukturmodell bildete sich relativ früh heraus, wurde dynamisch und bot breite Möglichkeiten zur Schaffung von Varianten. Der Topos erfüllte eine vielschichtige, zumeist vorgegebenen Zielen untergeordnete Funktion und verfügte über eine erhebliche formbildende Kraft. Häufig galt er als wichtiges Kompositionsprinzip, aber nur selten strukturierte er ein einheitliches, geschlossenes Kunstwerk.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts setzt der Bedeutungsverlust der Vorstellung vom marianischen Landespatronat ein. Es gelangte immer seltener bis

102 Imre: *Magyarország panasza* (wie Anm. 32), S. 34–35.

zu literarischen oder bildkünstlerischen Formulierungen,¹⁰³ doch die religiöse und politisch motivierte Inanspruchnahme setzt sich im Wesentlichen bis heute fort.¹⁰⁴ In Ländern, in denen die Religion einen wesentlichen Faktor nationaler Identitätsbildung bildete, spiegeln sich in der Verehrung Marias als Landespatronin weiterhin nationale Interessen und Konflikte.

103 So z. B. Gyula Rudnyánszky: *Mária-dalok és legendák* [Marienlieder und Legenden]. Budapest 1888, S. 107–140; Gyula Juhász: *A fekete Mária* (1924) [Die schwarze Maria]. In: Ders.: *Összes művei*. II. Budapest, 1963, S. 360.

104 Béla Bellér: „Regnum Marianum“. In: *Világosság* 7 (1966), S. 37–43; Endre Prakfalvi: *Magna Domina Hungarorum (A Regnum Marianum plébiániatemplom / Budapest / építéstörténete és pusztulása)* [Baugeschichte und Untergang der Pfarrkirche Regnum Marianum, Budapest]. In: *Egyházak a változó világban. A nemzetközi egyháztörténeti konferencia előadásai*, Esztergom 1991. május 29–31. Hrsg. von István Bárdos und Margit Beke. Tatabánya, Komárom-Esztergom Megye Önkormányzata 1992, S. 373–376.

Jesuitenliteratur und Frömmigkeitspraxis in Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert

Zwischen geistlicher Literatur und Frömmigkeitspraxis besteht in der frühen Neuzeit ein besonders enger Zusammenhang. Die frömmigkeitsgeschichtliche Bedeutung der geistlichen Literatur ergibt sich vor allem daraus, dass sie zur Intensivierung und Verinnerlichung der religiösen Handlungen, zur Formierung der Frömmigkeit grundsätzlich beitrug. Die meisten Werke dieser Literatur sind mit den organisierten Frömmigkeitsübungen eng verbunden. Sie fügen sich in einen vielschichtigen und mehrstufigen Vermittlungsprozess ein, dessen primäre Ziele in der Förderung der Laienfrömmigkeit, in der Weitergabe alter und der Einführung neuer Formen und dadurch in der Steuerung und Kontrolle des Handelns bestehen.¹

Infolge der intensiven Forschungen in den letzten 15–20 Jahren haben wir heute ein wesentlich detaillierteres Bild über die konfessionellen Verhältnisse im Ungarn des 16. und 17. Jahrhunderts, über die missionarische und literarische Tätigkeit der Jesuiten sowie über die Quellen, Formen und Funktionen der praktischen Frömmigkeit, als früher. Die literarischen Vermittlungsprozesse der Frömmigkeit sind jedoch noch kaum bearbeitet; auch die spezielle Rolle der Jesuitenliteratur für die Frömmigkeitspraxis ist weitgehend ungeklärt. Während der jesuitische Einfluss auf das religiöse Leben im Ungarn des 18. Jahrhunderts zusammenfassend bearbeitet wurde,² steht eine solche Untersuchung für die früheren Jahrhunderte nicht zur Verfügung. Mit der Veröffentlichung der handschriftlichen Quellen der Jesuiten wurde erst vor kurzem begonnen; auch die Kritik am jesuitischen Quellenkorpus wirft eine Reihe von nur zum Teil beantworteten speziellen Fragen auf.³

Die Konfessionalisierung als zentraler Prozess hat auch in Ungarn prägnante Raumbildungen, eine Pluralität von wechselseitigen Rezeptionsprozessen in der Literatur- und Frömmigkeitsgeschichte der frühen Neuzeit zur Folge. Die

-
- 1 Gábor Tüskés: Literatur- und frömmigkeitsgeschichtliche Verbindungen zwischen Niederösterreich und Ungarn in der Frühen Neuzeit. In: *Aspekte der Religiosität in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Thomas Aigner. St. Pölten 2003 (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs, Bd. 10), S. 9–26.
 - 2 Gyula Jánosi: *Barokk hitélet Magyarországon a XVIII. század közepén a jezsuiták működése nyomán* [Barockes Glaubensleben in Ungarn in der Mitte des 18. Jahrhunderts infolge der Tätigkeit der Jesuiten]. Pannonhalma 1935.
 - 3 *Monumenta Antiquae Hungariae*. I–IV. Ed. Ladislaus Lukács. Romae 1969–1986.

Formen und Gattungen der geistlichen Literatur, insbesondere der Jesuitenliteratur, erweisen sich als wirksame Vermittler religiöser Vorstellungen und Kulturströmungen. Das Streben nach konfessioneller Reform bedeutet im katholischen und protestantischen Ungarn einen gemeinsamen Grund für die Weiterentwicklung alter und für die Entstehung neuer literarischer Formen. Für die Literatur der einzelnen Glaubensgemeinschaften ist insgesamt eine Konfessionalisierung des mittelalterlichen und humanistischen Erbes charakteristisch. Eine Reihe von mittelalterlichen bzw. humanistischen Gattungen, Stoffen, Motiven und Topoi wurde in den Dienst der Reformation und der Gegenreformation gestellt, mehrere Werke der antiken Literatur wurden rezipiert und die ganze ungarische Literatur ist im Spannungsfeld der Konfessionen wesentlich erneuert worden.⁴

Konfessionalisierungsprozesse und die Mission der Jesuiten

Den unmittelbaren Kontext zur literarischen Tätigkeit und Frömmigkeitskultur der Jesuiten in Ungarn geben die Konfessionalisierungsprozesse und die missionarische Arbeit des Jesuitenordens ab. Nach den aufschlussreichen Beiträgen zur konfessionellen Lage in Ungarn im 1999 herausgegebenen Tagungsband *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa* und der Monographie von Márta Fata kann ich davon ausgehen, dass die Prozesse der Konfessionalisierung in Ungarn im Wesentlichen bekannt sind.⁵ In diesem Zusammenhang sei nur soviel hervorgehoben, dass Ungarn ein typisches Land des ethnischen und konfessionellen Pluralismus war, wo verschiedene Bekenntnisse des Christentums im mittleren Landesteil von 1541 bis 1686 mit dem Islam koexistierten. Dieses von der christlichen Tradition völlig verschiedene kulturelle Umfeld behinderte maßgeblich die organische soziale, wirtschaftliche und geistige Entwicklung; die Dreiteilung des Landes war jedoch der Aufnahme von unterschiedlichen

4 István Bitskey: *Konfessionen und literarische Gattungen der frühen Neuzeit in Ungarn. Beiträge zur mitteleuropäischen vergleichenden Kulturgeschichte*. Frankfurt a. M. 1999, S. 39–58.

5 *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkungen des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und Kultur*. Hrsg. von Joachim Bahlcke und Arno Strohmeier. Stuttgart 1999. Vgl. die Beiträge von István György Tóth, István Fazekas, Eva Kowalská und Krista Zach; Márta Fata: *Ungarn, das Reich der Stephanskronen, im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Multiethnizität, Land und Konfession 1500 bis 1700*. Hrsg. von Franz Brendle und Anton Schindling. Münster 2000.

geistigen und geistlichen Strömungen höchst förderlich. Die Konfessionalisierung verlief in den drei Landesteilen sehr unterschiedlich, die neuen Konfessionen und ihre Literaturen traten in einer speziellen Form in Erscheinung.

Mit der Etablierung der unterschiedlichen Glaubensgemeinschaften eröffneten sich für den Einzelnen religiöse Alternativen und verschiedene Frömmigkeitsstile. Fast jede europäische religiöse Erneuerungsbewegung der frühen Neuzeit tauchte in Ungarn, meist durch örtliche Traditionen modifiziert, auf. Sie brachten nicht nur liturgische Reformen und neue theologische Vorstellungen, sondern auch neue Formen der Frömmigkeit mit sich. Die Konfessionsbildung wurde zum wichtigen Förderer der Literatur.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts gab es noch keine scharfe und bewusste Trennlinie unter den Konfessionen und ihrem kirchlichen Leben. Fünfzig Jahre später lebten immer größere Teile der Bevölkerung im System dauernder Konfessionswechsel. Im türkischen Eroberungsgebiet, wo Katholiken, Protestanten und Orthodoxe dicht nebeneinander lebten, duldeten die Osmanen die Ausübung der christlichen Religion; unter den Konfessionen des westlichen Christentums bevorzugten sie jedoch mal die Protestanten, mal die Katholiken. Für die eroberten Gebiete fühlten sich infolge der Ernennung von Missionsbischöfen durch den Papst bald zwei unterschiedliche Hierarchien der katholischen Kirche zuständig.⁶ Am Ende des 16. Jahrhunderts war die Bevölkerung im königlichen Landesteil überwiegend protestantisch; im Fürstentum Siebenbürgen lebten Katholiken, Calvinisten, Lutheraner, Antitrinitarier und Orthodoxe nebeneinander. Die orthodoxen Gemeinden der Serben, der Ukrainer und der Rumänen lebten im nordöstlichen und südlichen Landesteil bis zur Union mit der katholischen Kirche in 1646 völlig abgeschlossen. An der Peripherie der Reformation herrschten vielfach subkonfessionelle Verhältnisse.⁷

Der Anteil der romtreuen Bevölkerung nahm in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kontinuierlich ab. Bistümer blieben unbesetzt, mehrere Diözesen standen unter türkischer Herrschaft, die Klöster, Pfarreien und Schulen wurden

6 *Erdélyi és hódoltságú jezsuita missziók* [Jesuitenmissionen in Siebenbürgen und in Türkisch-Ungarn]. I/1: 1609–1616. Hrsg. von Mihály Balázs, Ádám Fricsey, László Lukács und István Monok. Szeged 1990, S. 22; István György Tóth: Die Beziehungen der katholischen Kirche zum Staat in Türkisch-Ungarn im 17. Jahrhundert. In: *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa* (wie Anm. 5), S. 211–217.

7 *Erdélyi és hódoltságú jezsuita missziók*. I/1: 1609–1616 (wie Anm. 6), S. 21; Antal Molnár: Jezsuita misszió Karánsebesen (1625–1642) [Jesuitenmission in Karánsebes (1625–1642)]. In: *Történelmi Szemle* 41 (1999), S. 127–156, hier: 139.

zerstört. Es gab keine katholische Priesterausbildung mehr im Land. Die Seelsorge der Dorfbevölkerung vor allem in Türkisch-Ungarn wurde wegen des Priestermangels vielfach durch gebildete Laien, sog. Lizenziaten, übernommen. Ihre Rolle in der Erhaltung des Katholizismus ist kaum zu überschätzen. Am Anfang des 17. Jahrhunderts begann die Katholisierung des protestantischen Hochadels; um 1630 wurde die sog. „Gegenreformation der Grundherren“ in Gang gesetzt, vorwiegend mit friedlichen Mitteln.⁸ Die Mitte des 17. Jahrhunderts bedeutete noch keinen grundsätzlichen Wendepunkt für die konfessionelle Zusammensetzung der Städte.⁹ Die inkonsequente Anwendung der Religionsgesetze und die immer häufigere Anwendung von Gewalt bei den Bekehrungen ab etwa 1670 bewirkten eine Verschärfung der konfessionellen Gegensätze, brachten jedoch paradoxerweise wenig Erfolg.¹⁰ Die Neuverteilung der religiösen Macht wurde im königlichen Landesteil in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufs Ganze gesehen beendet, in Türkisch-Ungarn zog sich dieser Prozess bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hin. In Siebenbürgen war die Gegenreformation im 17. Jahrhundert weit weniger wirksam als in den beiden anderen Teilen des Landes.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts tauchten sowohl auf katholischer als auch auf protestantischer Seite innerkonfessionelle Erneuerungsbewegungen auf. Der Pietismus, der Puritanismus, die Sabbatianer und der Jansenismus sind in Ungarn relativ früh fassbar. Diese theologischen Richtungen reicherten die geistliche Literatur und die Frömmigkeit mit neuen Ideen und Formen an.

Die Jesuiten fanden also in Ungarn eine äußerst komplexe konfessionelle, ethnische, macht- und religionspolitische, kirchenrechtliche und kulturelle Situation vor, die ständig in Bewegung war. Zum ersten Mal erschienen sie 1579 von Polen aus in Siebenbürgen, von wo sie jedoch neun Jahre später vom Landtag verwiesen wurden. Trotz mehrerer ähnlicher Verbote kehrten sie immer

8 Katalin Péter: A jezsuiták működésének első szakasza Sárospatakon [Die erste Periode der Tätigkeit der Jesuiten in Sárospatak]. In: *Az értelmiség Magyarországon a 16–17. században*. Hrsg. von István Zombori. Szeged 1988, S. 103–117.

9 Eva Kowalská: Die ungarischen Städte und das Problem der Konfessionalisierung aus kulturpolitischer Sicht. In: *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa* (wie Anm. 5), S. 351–366; Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Népi vallásosság Magyarországon a 17–18. században. Források, formák, közvetítők* [Volksfrömmigkeit in Ungarn im 17./18. Jahrhundert. Quellen, Formen, Vermittler]. Budapest 2001, S. 298–300.

10 Péter: A jezsuiták (wie Anm. 8); István Fazekas: Dorfgemeinde und Glaubenswechsel in Ungarn im späten 16. und 17. Jahrhundert. In: *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa* (wie Anm. 5), S. 339–350, hier: 342–344.

wieder zurück und übten dort ihre Tätigkeit im 17. Jahrhundert im Wesentlichen kontinuierlich aus. Im Türkisch-Ungarn des 16. Jahrhunderts förderten die Türken die Vermehrung der Konfessionen, im 17. Jahrhundert haben sie jedoch jede weitere Spaltung verhindert. So konnte sich keine der Konfessionen auf Kosten der anderen verbreiten, und dadurch war auch die Tätigkeit der Jesuiten bedeutend eingeschränkt.¹¹

Neben den Jesuiten spielten die Franziskanerobservanten die wichtigste Rolle in der Mission. Außerhalb der Städte leisteten sie die größte Arbeit.¹² Die Missionstätigkeit des einzig von Ungarn aus gegründeten Ordens, der Pauliner, darf ab Mitte des 17. Jahrhunderts auch nicht unerwähnt bleiben.¹³ Die Jesuiten konzentrierten sich vorwiegend auf die Städte und deren Umgebung; durch ihre Schulen und Missionsreisen erreichten sie aber auch den ländlichen Bereich. Einige von ihnen arbeiteten als Hofprediger bei den katholischen Aristokraten und leiteten die Rekatholisierung der Herrschaften in die Wege. Neben den katholischen Aristokraten wurden sie auch durch die Graner Erzbischöfe, im südlichen Teil Türkisch-Ungarns durch die dalmatischen Händler von Ragusa stark gefördert.

Auf dem Gebiet des ganzen historischen Ungarns haben die Jesuiten von 1579 bis 1773 insgesamt 51 Residenzen, Kollegien und Missionshäuser errichtet. Die Mehrheit von diesen stand in Nord- und Westungarn. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden sechs, in der ersten und zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts je zwanzig Häuser gegründet.¹⁴ Um 1620 arbeiteten insgesamt etwa zwanzig Jesuiten in der ungarischen Mission. 1651 waren in sechs Kollegien, sieben Residenzen und in zahlreichen Wandermissionen rund 165 ungarische

11 Antal Molnár: Jezsuiták a hódolt Pécssett (1612–1686) [Jesuiten in Pécs in der Türkenzeit (1612–1686)]. In: *Pécs a törökkorban*. Hrsg. von Ferenc Szakály. Pécs 1999, S. 171–264, hier: S. 238.

12 János Karácsonyi: *Szent Ferenc rendjének története Magyarországon* [Geschichte des Franziskanerordens in Ungarn]. I–II. Budapest 1924; Fortunát Boros: *Az erdélyi ferencrendiek* [Die Franziskaner in Siebenbürgen]. Cluj, Kolozsvár 1927; *Fekete könyv. Az erdélyi ferences kusstódia története* [Schwarzes Buch. Geschichte der Franziskanerkustodie von Siebenbürgen]. Hrsg. von Edit Madas. Szeged 1991.

13 Vgl. István György Tóth: A remeterend misszionáriusa. Vanoviczi János, az első pálos misszionárius levelei (1642–1677) [Missionar des Eremitenordens. Die Briefe János Vanoviczis, des ersten Missionars der Pauliner]. In: *Levéltári Közlemények* 73 (2002), S. 187–245.

14 Éva Knapp, Gábor Tüskés: Sources for the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary. In: *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August 1996*. Ed. by John Manning and Marc van Vaecck. Turnhout 1999, S. 115–145.

sche Jesuiten als Lehrer, Pfarrer und Missionare tätig.¹⁵ 1716 waren 43 der 61 Niederlassungen der österreichisch-ungarischen Ordensprovinz in Ungarn zu finden; von den insgesamt 1300 Ordensmitgliedern der Provinz arbeiteten rund 500 im Lande.¹⁶

Türkisch-Ungarn zählte nicht nur zur europäischen Peripherie des Osmanenreiches, sondern auch zum Randgebiet der katholischen Missionen auf dem Balkan. Die Päpste der Katholischen Reform wandten sich bis zur Gründung der Propaganda-Kongregation im Jahre 1622 mit unterschiedlicher Intensität der Frage der Missionen zu. Nach 1622 wurden von Rom aus alle drei Landesteile als Missionsgebiete betrachtet, die sog. inneren und äußeren Missionen waren im Lande gleichzeitig tätig. Die Missionen des Heiligen Stuhls richteten sich anfangs ausschließlich an die katholischen Kroaten und Bosniaken, die ungarische Bevölkerung Türkisch-Ungarns blieb dabei fast völlig unberücksichtigt. Die Jesuiten bauten neben der Kurie ihre autonome Missionsorganisation aus; sie arbeiteten teilweise für andere Ziele und mit unterschiedlichen Mitteln. Ihre Expansion in Ungarn begann am Anfang der 1610er Jahre, der Wirkungsbereich der Missionen in Türkisch-Ungarn beschränkte sich jedoch im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts auf den südlichen Teil des Landes.¹⁷ Die Jesuiten fassten die dortige Tätigkeit nicht als singuläre Arbeit innerhalb der lokalen kirchlichen Strukturen auf, sondern arbeiteten unter der Leitung des Papstes und der römischen Ordenszentrale im Zeichen ihrer universalen missionarischen Idee.

Vom Ende des 16. Jahrhunderts an begann die Katholisierung des ungarischen Hoch- und Mitteladels. Ein Hauptmerkmal der missionarischen Strategie der Jesuiten war zu dieser Zeit die Errichtung von Missionen im Umkreis der Adelssitze. 1612 begann der Vorstoß der Jesuitenmissionen aus zwei Richtungen: einerseits unter der unmittelbaren Leitung des Ordensgenerals Claudio Aquaviva aus Rom und andererseits aus der österreichischen Ordensprovinz. In Belgrad, Pécs/Fünfkirchen, Temesvár/Temeschburg, dann in Gyöngyös und Andocs errichteten die Jesuiten ihre ersten Missionshäuser, deren Reichweite sich

15 Fata: *Ungarn* (wie Anm. 5), S. 223.

16 Jánosi: *Barokk* (wie Anm. 2), S. 4.

17 *Relationes missionariorum de Hungaria et Transilvania. 1627–1707*. Ed. István György Tóth. Rom, Budapest 1994; *Litterae missionariorum de Hungaria et Transilvania (1572–1717)*. I. Ed. István György Tóth. Roma–Budapest 2002; Antal Molnár: *Katolikus missziók a hódolt Magyarországon* [Katholische Missionen in Türkisch-Ungarn]. I. (1572–1647). Budapest 2002, S. 155–156.

oft über mehrere Hundert Kilometer erstreckte. Sie haben ganz Südungarn durchwandert, ihre Erfahrungen nach Rom gemeldet und Vorschläge zur Belebung des Katholizismus im besetzten Landesteil gemacht. Die bosniakischen Franziskaner waren jedoch aus finanziellen Gründen von Anfang an gegen die Jesuiten eingestellt; sie haben ihre Pläne gekreuzt und um die Mitte des 17. Jahrhunderts haben sie die Jesuiten aus den Missionen von Belgrad und Temesvár/Temeschburg völlig verdrängt. Die Missionen in Türkisch-Ungarn trennten sich allmählich von der unmittelbaren Leitung der römischen Ordenszentrale und kamen unter die Jurisdiktion der österreichischen Jesuitenprovinz.¹⁸

Im Gegensatz zu der aus Rom gelenkten Jesuitenmission erwies sich die vom königlichen Landesteil ausgehende Mission als lebensfähig; sie spielte in der Seelsorge und im kulturellen Leben der ungarischen Katholiken eine entscheidende Rolle. Die Kroaten und Bosniaken im südlichen Teil Türkisch-Ungarns wurden überwiegend von den bosniakischen Franziskanern und den römischen Missionaren betreut; für die ungarische Bevölkerung waren die ungarischen Franziskaner, die Jesuiten und die Lizenziaten zuständig. Im Komitat Baranya befanden sich die Siedlungen der Unitarier, der Calvinisten und der Katholiken in geschlossenen Gruppen, daher hat die Tätigkeit der Jesuiten die konfessionelle Blockbildung rein zahlenmäßig nicht bedeutend modifizieren können.¹⁹ Durch das Erscheinen der Jesuiten in Pécs/Fünfkirchen wurde die bis dahin relativ friedliche Lebensgemeinschaft der Katholiken und Protestanten zerstört; sie sind auch mit den Unitariern, den Lizenziaten und den Vertretern der Kirchenstruktur im königlichen Landesteil in Konflikt geraten.

Bis zum Jahre 1637, d. h. zur Eröffnung der Jesuitenuniversität von Nagyszombat/Tyrnau, gab es in Ungarn keine katholische Priesterausbildung mehr. Daher spielte das römische *Collegium Germanicum* der Jesuiten, ab 1580 *Collegium Germanicum Hungaricum*, in der Priesterausbildung für die Formierung der konfessionellen Lage in Ungarn eine herausragende Rolle. Ein Teil der Absolventen des Collegiums waren schon in den 50er und 60er Jahren des 16. Jahrhunderts an den Rekatholisierungsversuchen beteiligt. Von 1580 bis 1600 frequentierten insgesamt 45 ungarische Priesteramtskandidaten das *Collegium*. Die Mehrheit der Studenten stammte in dieser Zeit aus dem königlichen Landesteil, wo funktionsfähige Diözesen bestanden. Die meisten Absolventen wurden später Domherren, Pröpste oder Bischöfe; durch ihre Tätigkeit haben sie

18 Molnár: *Katolikus* (wie Anm. 17), S. 256–262.

19 Molnár: *Jezsuiták* (wie Anm. 11), S. 194.

zur Rekatholisierung wesentlich beigetragen.²⁰ Erzbischof Pázmány gründete 1624 zur Herausbildung eines mittleren Klerus für Ungarn ein weiteres Priesterseminar in Wien, das der Leitung der Jesuiten unterstand. Die Jesuitenuniversität in Graz übte auf die katholischen Studenten aus Ungarn ebenfalls eine bedeutende Anziehungskraft aus.²¹ Graz war ein beliebter Druckort für die Werke ungarischer Jesuiten und ein wichtiges Missionszentrum, von wo aus Missionsreisen nach Osten organisiert wurden.

Das jesuitische Schulsystem, die Kollegien und Residenzen waren Zentren der Seelsorge und der Katechese für die umliegende Gegend und die Rekatholisierung ganzer Landesteile. Die Jesuiten haben sich weitgehend an die wechselvollen regionalen und lokalen Verhältnisse angepasst, sogar in Fragen der Moralthologie erwiesen sie sich als elastisch. Sie predigten überall in der Muttersprache der Bevölkerung; in die Seelsorge wurden auch die am Rande der Gesellschaft lebenden Gruppen (z. B. Roma und Sinti, Gefangene) einbezogen.²² Zusammen mit den Franziskanern, den Paulinern und den Lizenziaten haben sie in der Erhaltung des Glaubenslebens und der virtuellen Einheit des Landes mehr als hundert Jahre lang eine sehr wichtige Rolle gespielt.

Die geistliche Literatur der Jesuiten

In der Untersuchung über die Wechselwirkungen zwischen geistlicher Literatur und Frömmigkeit muss stets berücksichtigt werden, dass der unmittelbare Einfluss von Druckwerken durch den relativ niedrigen Anteil an Lesefähigen in der ungarischen Bevölkerung grundsätzlich eingeschränkt war.²³ Wegen des weit verbreiteten Analphabetentums spielte das gedruckte Buch in Ungarn eine geringere Rolle als in der westlichen Hälfte Europas. Die Vermittlerrolle der Missionare für die leseunkundigen Schichten war daher von besonderer Bedeutung.²⁴ Im Folgenden konzentrieren wir unsere Aufmerksamkeit auf Arbeiten, die mit der Frömmigkeitspraxis eng zusammenhängen.

20 Bitskey: *Konfessionen* (wie Anm. 4), S. 63–65.

21 Johann Andritsch: *Studenten und Lehrer aus Ungarn und Siebenbürgen an der Universität Graz (1586–1782)*. Graz 1965.

22 Péter: *A jezsuiták* (wie Anm. 8).

23 István György Tóth: *Literacy and Written Culture in Early Modern Central Europe*. Budapest 2000.

24 István György Tóth: *Könyv és misszionárius a XVII. századi Magyarországon és Erdélyben* [Buch und Missionar in Ungarn und Siebenbürgen im 17. Jahrhundert]. In: *Gazdaságtörténet – könyvtártörténet. Emlékkönyv Berlász Jenő 90. születésnapjára*.

Die ungarischen Jesuiten stehen als Autoren geistlicher Literatur ihren Ordensbrüdern aus anderen Provinzen keineswegs nach. Andererseits haben sie alle grundlegenden Bücher auch vom Ausland beschafft. In den Bibliotheken der größeren Kollegien des 17. Jahrhunderts standen u. a. nicht nur die ganze asketische, katechetische, Predigt- und Erbauungsliteratur des Ordens, sondern auch die Hauptwerke der mittelalterlichen und zeitgenössischen Spiritualität zur Verfügung. Die Bücher wurden nicht nur innerhalb der einzelnen Landstriche, sondern auch zwischen ihnen ohne größere Schwierigkeiten hin- und hergeschickt. Die geistliche Literatur der Jesuiten war häufig auch in den Bibliotheken anderer Orden vorhanden.²⁵

Vom Ende des 16. Jahrhunderts an sah die Ordensleitung ein umfassendes Literaturprogramm für die ungarischen Jesuiten vor, in dem populäre Werke der praktischen Frömmigkeit eine zentrale Rolle spielten. Die wichtigste Erfahrung der ersten Jesuiten, die in Türkisch-Ungarn arbeiteten, war die seelsorgerische Verlassenheit und die Unwissenheit der Katholiken. Dementsprechend arbeiteten sie in mehreren literarischen Gattungen und bevorzugten die Publizierung von moralisch-didaktischen Werken. Die ersten Jesuitendrucke erschienen in den 1570er Jahren in Nagyszombat/Tyrnau. Der erste Jesuit, der mit einem vielschichtigen Literaturprogramm auftrat, war István Szántó.²⁶ Neben der Übersetzung eines Gebetbuchs, eines Katechismus sowie je eines Werkes von Johannes Gerson und Ludovicus de Granada schrieb er auch Predigten und begann mit der ungarischen Übersetzung der Bibel. Seine Schriften einschließlich seiner Koran-Wiederlegung wurden jedoch zu Lebzeiten des Autors aus verschiedenen Gründen nicht publiziert.²⁷ Szántó war der erste Jesuit, der den To-

Hrsg. von János Buza. Budapest 2001, S. 419–455; Ders.: Hittérítés vallásszabadság nélkül. Olasz misszionáriusok és magyar nemesurak a 17. századi Magyarországon [Mission ohne Religionsfreiheit. Italienische Missionare und ungarische Adlige in Ungarn im 17. Jahrhundert]. In: *Századok* 135 (2001), S. 1313–1347.

25 *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig* [Jesuitenbibliotheken in Ungarn bis 1711]. I. Kassa, Pozsony, Sárospatak, Turóc, Ungvár. Hrsg. von Gábor Farkas, István Monok, Annamária Pozsár und András Varga. Szeged 1990; *Magyarországi jezsuita könyvtárak 1711-ig* [Jesuitenbibliotheken in Ungarn bis 1711]. II. Nagyszombat 1632–1690. Hrsg. von Gábor Farkas Farkas. Szeged 1997; *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók I/1* (wie Anm. 6), S. 23; Éva Knapp: A máriavölgyi pálos kolostor könyvtára a 18. században I–II. (Rekonstrukciós kísérlet) [Die Bibliothek des Paulinerklosters von Máriavölgy im 18. Jahrhundert I–II. (Rekonstruktionsversuch)]. In: *Magyar Könyvszemle* 108 (1992), S. 193–212, 313–331.

26 István Bitskey: Pázmány, Szántó, Bellarmino. In: *Studia Litteraria* 28 (1990), S. 61–67.

27 István Szántó (Arator) S. J.: *Confutatio Alcorani (1611)*. Hrsg. von István Dávid Lázár. Szeged 1990.

pos Marias als *Patrona Hungariae* mehrfach verwendete, zunächst ohne polemische Spitze.²⁸

Die missionarische und schriftstellerische Tätigkeit verbanden sich im Werk von Gergely Vásárhelyi am engsten.²⁹ Er kannte alle drei Landesteile aus eigener Erfahrung. Vásárhelyi übersetzte den kleinen Katechismus von Canisius und die Schrift *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen, stellte weiterhin ein mit Meditationen ergänztes Perikopenbuch und eine Exempelsammlung zusammen. Die immer wieder erweiterten Ausgaben seiner Katechismus-Übersetzung sind als multifunktionale Handbücher für die Seelsorger in der Mission zu betrachten. Die jesuitische Wertschätzung der narrativen Theologie des Exempelgebrauchs in den unterschiedlichsten Gattungen ist bei ihm zum ersten Mal zu beobachten.³⁰

Ein Missionsgefährte Vásárhelyis, István Szini, berichtete in einem Brief von 1613 aus Belgrad über die Einführung der Verehrung von Monatsheiligen und bat für die Publikation entsprechender Drucke in ungarischer und kroatischer Sprache um Hilfe.³¹ Dieser Plan wurde damals nicht verwirklicht, beweist jedoch die frühe Kenntnis dieser später weit verbreiteten Andachtsform.³²

Anfang des 17. Jahrhunderts begann die regelmäßige Veröffentlichung von katechetischer und moralisch-didaktischer Literatur in ungarischer Sprache für die Laien. György Káldi und Péter Pázmány sind die wichtigsten Protagonisten dieses Programms. Pázmány, der geistige Führer der ungarischen Rekatholisierungsbewegung, war Jesuit, bevor er 1616 zum Erzbischof von Gran ernannt wurde. Er entfaltete seine literarische Tätigkeit in ständiger Rivalität mit den Protestanten. Seine Werke haben zur Erneuerung des Katholizismus in Ungarn wesentlich beigetragen und die Schaffung einer ungarischsprachigen Erbauungsliteratur im Jesuitenorden und auch darüber hinaus angeregt. U. a. mit Hilfe der Erbauungsliteratur und seiner eigenen Schriften gelang es ihm, Mitglie-

28 Vgl. den Beitrag „Marianische Landespatrone in Europa unter besonderer Berücksichtigung Ungarns“ in diesem Band.

29 Béla Holl: Vásárhelyi Gergely pályája (1560–1623) [Der Laufbahn Gergely Vásárhelyis (1560–1623)]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 87 (1983). S. 150–162; Ferenc Jenei: Vásárhelyi Gergely Kempis-fordítása [Die Thomas-von-Kempen-Übersetzung Gergely Vásárhelyis]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 65 (1961), S. 594–598.

30 Gábor Tüskés: *Johannes Nádasí. Europäische Verbindungen der geistlichen Erzählliteratur Ungarns im 17. Jahrhundert*. Tübingen 2001.

31 *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/1 (wie Anm. 6), S. 167.

32 *Patroni menstrui*. Tyrnaviae [1723] und weitere Auflagen.

der zahlreicher protestantischer Magnatenfamilien für den Katholizismus zu gewinnen.

1603 übersetzte er das Werk *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen, und 1606 veröffentlichte er ein Gebetbuch, das noch zu seinen Lebzeiten mehrmals aufgelegt wurde.³³ Das Gebetbuch umfasst alle Bereiche des geistlichen und weltlichen Lebens; in ihm finden sich sämtliche beliebte Gebets- und Meditationstexte der katholischen Frömmigkeit. Das Buch mit seinem leicht überschaubaren Aufbau ist für den individuellen und den gemeinschaftlichen Gebrauch in gleicher Weise gedacht; es berücksichtigt auch die geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Frömmigkeit. Es bietet vor allem praktische Hinweise für das tägliche Leben sämtlicher Sozialgruppen; konfessionelle Polemik wird im Text konsequent vermieden. Eine anonyme protestantische Überarbeitung zeigt die Rezeption des Textes außerhalb des Katholizismus.

Die andere frömmigkeitsgeschichtlich wichtige Schrift Pázmánys ist seine Predigtsammlung.³⁴ Seine Homilien hielt er teilweise in protestantischer Umgebung; nach seinem Tod dienten sie in gedruckter Form noch ein Jahrhundert lang als Muster für katholische Prediger. Sämtliche Mittel seiner Redekunst stellte er in den Dienst eines neuen moralischen Normensystems und einer erneuerten konfessionellen Frömmigkeit. Thematisch gesehen steht im Mittelpunkt der Predigten die Erörterung der Todsünden und der Tugenden. Der Autor äußert sich auch zum Verantwortungsbewusstsein verschiedener Berufe, zum Dasein der Menschen auf den Stufen der gesellschaftlichen Hierarchie und zur Erziehung von Jungen und Mädchen. Ein Hauptthema der Predigten bilden die kirchlichen Institutionen und die religiösen Bräuche. Der Verehrung des hl. Kreuzes, der Heiligen und Mariäs, dem Gebet, den kirchlichen Feiertagen, der Buße, der hl. Kommunion, den Wallfahrten und Prozessionen widmete er je eine eigene Rede. Er strebt die Vereinheitlichung des lokalen Brauchtums an und lässt auch die kleinsten Details des geistlichen Lebens nicht außer Acht. In seinem Gebetbuch sowie in den Streitschriften und Predigten Pázmánys verbindet sich die Idee der *Patrona Hungariae* mit den Motiven der Befreiung des Landes von den Türken und der Rekatholisierung. Auf dem Schmucktitelblatt seines apologetischen Kompendiums von 1613 erscheint die *Patrona Hunga-*

33 Péter Pázmány: *Keresztyéni imádságos könyv* [Christliches Gebetbuch]. Graz 1606. Faksimileausgabe: Budapest 1993, mit einem Nachwort v. Sándor Lukácsy.

34 István Bitskey: *Humanista erudíció és barokk világgép. Pázmány Péter prédikációi* [Humanistische Erudition und barockes Weltbild. Die Predigten Péter Pázmánys]. Budapest 1979.

riae zusammen mit vier ungarischen Nationalheiligen. Diese Ikonographie wird an den Schmucktitelblättern von jesuitischen Werken der geistlichen Literatur in den folgenden Jahrzehnten häufig wiederholt.³⁵

Pázmány war es auch, mit dessen Hilfe die erste vollständige katholische Bibelübersetzung des Jesuiten György Káldi 1626 in Wien erscheinen konnte. Dadurch besaßen nun auch die ungarischen Katholiken eine ihren konfessionellen Ansprüchen entsprechende Übersetzung der Heiligen Schrift.³⁶ Die andere große literarische Leistung Káldis war die Publizierung seiner umfangreichen Predigtbände, in denen er, ungleich Pázmány, einen polemischen Ton anschlug.³⁷ Diese Predigten sind ein frühes literarisches Zeugnis für die Anwesenheit jesuitischer Spiritualität in Ungarn, in der der Einfluss der *Exercitia spiritualia* des hl. Ignatius und die Verehrung der Ordensheiligen einen zentralen Platz einnehmen.

Die Jesuiten waren auch bemüht, die nichtungarische Bevölkerung des Landes mit Lesestoffen in ihrer Muttersprache zu versehen. Die Grundwerke der jesuitischen Missionsliteratur, ein Katechismus, ein Wörterbuch und eine Grammatik, sind vom Ende der 1570er Jahre an in kroatischer Sprache erschienen. Eine großangelegte Publikationstätigkeit in kroatischer Sprache starteten die Jesuiten in den 1610er Jahren. Ihre Arbeit richtete sich sowohl an das geistliche und weltliche Lesepublikum der Diözese von Ragusa als auch an die unter Türkenherrschaft lebenden kroatischen und bosniakischen Katholiken. Die bedeutendste literarische Tätigkeit in kroatischer Sprache entfaltete Bartol Kašić, der ein umfassendes Übersetzungs- und Editionsprogramm verwirklichte. Darin finden sich fast alle Gattungen der geistlichen Literatur der Zeit: die erste vollständige kroatische Bibelübersetzung, eine Meditationssammlung, eine Psalmenparaphrase, ein Perikopenbuch, das *Rituale Romanum*, eine Geschichte des hl. Hauses von Loreto, der Katechismus von Bellarmino, ein Beichtspiegel,

35 Éva Knapp: „*Gyönyörű volt szál alakja*“. *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig* [Die Ikonographie des Königs hl. Stephan in der Druckgraphik vom 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts]. Budapest 2001, Kat. Nr. 41, 42, 43, 45, 46, 55.

36 Dorottya Bakó: Káldi György élete és művei [Leben und Werk György Káldis]. In: *Magyar Könyvszemle* 103 (1987), S. 73–87; István Bitskey: Bethlen, Pázmány és a Káldi-biblia [Bethlen, Pázmány und die Bibelübersetzung Káldis]. In: Ders.: *Eszmék, művek, hagyományok* (Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról). Debrecen 1996, S. 195–203.

37 Csilla Gábor: *Káldi György prédikációi. Források, teológia, retorika* [Die Predigten György Káldis. Quellen, Theologie, Rhetorik]. Debrecen 2001.

Postillen, ein geistliches Drama und eine Streitschrift. Kašić hat auch weitere Werke für die Formierung der Frömmigkeit übersetzt, so eine Biographie des hl. Ignatius und des hl. Franz Xaver und das Werk *De imitatione Christi* des Thomas von Kempen. Einige seiner Werke sind bis heute ungedruckt.³⁸

Kašićs Arbeit wurde von Jakov Micaglia und Juraj Habelić weitergeführt. Micaglia ließ neben Arbeiten zur kroatischen Sprachunterricht die Vaterunser-Meditationen des Thomas von Aquin publizieren. Habelić schrieb zwei Bücher religiös-moralischen Inhalts, die für die Kroaten eine ähnliche Rolle spielten wie die Predigten von Pázmány für die Ungarn.

Von den Schriften in rumänischer Sprache verdient die Übersetzung des Canisianischen Katechismus von György Bujtöl Erwähnung. Nicht unerwähnt bleiben darf, dass die in tschechischer Sprache geschriebenen Gebetbücher und kleinen theologischen Schriften der mährischen Jesuiten bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts in Nagyszombat/Tyrnau gedruckt wurden. Ebendort sind auch slowakische Werke von ungarischen Pfarrern, meist Jesuiten, erschienen.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erschien eine Reihe von neuen Gattungen und Publikationsformen in der geistlichen Literatur; die schon früher dagewesenen lebten in zahlreichen Varianten weiter. Diese Werke zeigen die intensive Suche der Jesuiten nach neuen Formen der Kommunikation mit den verschiedensten Gesellschaftsschichten und weisen zugleich auf eine Vielfalt der neuen Frömmigkeitsformen hin.

Die Frömmigkeitspraxis des 16. und 17. Jahrhunderts erfuhr durch die Meditationsliteratur der Jesuiten eine ihrer stärksten Anregungen. Die jesuitische Meditation als literarische Gattung und als religiöse Handlung steht in engem Zusammenhang mit anderen religiösen Handlungsformen bzw. Gattungen. Diese Betrachtungen verschiedenen Inhalts beeinflussen die Gefühlswelt des Lesers entsprechend dem religiösen Ziel und spornen mit Hilfe von Stimmungselementen und Exempeln an. In der ungarischen Entwicklung der Meditationschriften sind die europäische Entfaltung, Differenzierung und Popularisierung dieser Literatur in Europa genau nachvollziehbar.

Die 1629 herausgegebene Meditationsammlung von István Hajnal ist ein typisches, für Laien überarbeitetes Beispiel der jesuitischen Meditationspraxis mit Hilfe von Bildern.³⁹ Hajnal war Mitglied der Mission am Hofe der Familie

38 Molnár: *Katolikus* (wie Anm. 17), S. 393–422.

39 Mátyás Hajnal: *Szíves könyvecske* [Herzensbüchlein]. Wien 1629. Faksimileausgabe: Budapest 1992, mit einem Nachwort von Béla Holl.

Esterházy; sein Buch widmete er der Frau von Palatin Miklós Esterházy. Das Vorbild zu Hajnals Schrift hat der *Cor Jesu amanti sacrum* betitelte Bilderzyklus von Antoine Wierix geliefert, der wiederholt kopiert und durch Meditationen bzw. Gebete ergänzt wurde. Auf den Bildern sind einzelne Szenen des Dialogs zwischen Gott und Mensch im Herzen dargestellt, die Bildinhalte werden im Buch in einer Reihe von Versen, Prosabetrachtungen und Fürbitten ausgelegt. Das Hauptziel des Zyklus liegt in der bildhaften Erläuterung der Gnadenlehre und in der Betonung der Notwendigkeit einer Bekehrung.

Bei der Verbreitung jesuitischer Meditation und geistlicher Literatur allgemein haben auch nichtjesuitische Autoren und Übersetzer, darunter weltliche Personen, eine Rolle gespielt.⁴⁰ Werke von Roberto Bellarmino (*De ascensione mentis in Deum*), Jeremias Drexel (*De aeternitate considerationes*), Johann Schellenberg (*Seneca Christianus*), Nicolaus Elffen (*Scintilla cordis Exercitia S. P. Ignatii*), Nicolaus Avancinus (*Vita et doctrina Jesu Christi*), Wilhelm Gumpfenberg (*Atlas Marianus*) und Andreas Brunner (*Fasti Mariani*) z. B. wurden auf diese Weise in Ungarn bekannt. Die Förderung von verschiedenen Formen der Marien- und Heiligenverehrung (z. B. Wallfahrten, samstägliche Marienandachten) ist in diesen Werken gut erkennbar.

Eine neue Gruppe der Jesuitendrucke, die einen Übergang zwischen der Meditation und der geistlichen Lektüre für Laien darstellen, erscheint vom zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts an, zunächst lateinisch, im letzten Drittel des Jahrhunderts auch in ungarischer Sprache. Diese sind meistens Sammelwerke gemischten Inhalts und gemischter Gattungen, die den allmählichen Selbstständigkeitsverlust der jesuitischen Meditation als Gattung und ihre Popularisierung andeuten. Beide Typen vermitteln dieselben religiösen Inhalte, ihre Funktion ist zum Teil ebenfalls identisch. Neben Reinformen kommen zahlreiche Übergangsformen und Zwischenlösungen vor.

Von den Autoren dieses Schrifttums sollen Johannes Nádasí und Gábor Hevenesi namentlich erwähnt werden. Nádasí zählt zu den produktivsten und populärsten geistlichen Autoren des 17. Jahrhunderts in Europa.⁴¹ Neben einigen Arbeiten zur Ordensgeschichte, die auch aus dem Gesichtspunkt der Frömmigkeitsgeschichte nicht ganz uninteressant sind, verfasste er an die sechzig moralische und Meditationsschriften, in denen er den verschiedenen traditionellen und neuen Frömmigkeitsübungen eine wichtige Rolle zukommen ließ. Mit we-

40 Tüskés: *Johannes Nádasí* (wie Anm. 30), S. 52–55.

41 Tüskés: *Johannes Nádasí* (wie Anm. 30).

nigen Ausnahmen schrieb er lateinische Werke; sie wurden innerhalb von kurzer Zeit in zahlreiche Nationalsprachen übersetzt. Fast die Hälfte des Gesamtwerks wurde beispielsweise in Italien und auf deutschsprachigem Gebiet herausgebracht. Ein bedeutender Teil der Werke wurde von den verschiedenen Marianischen Kongregationen Europas in mehreren Varianten herausgegeben. Etwa zwei Drittel der Schriften fallen unter die nach verschiedenen Zeiteinheiten (Jahr, Monat, Woche, Tag) aufgebauten Meditationssammlungen, die übrigen sind thematisch zusammengestellt. Die konsequente Anwendung des Kalenderprinzips zeigt die weitgehende Berücksichtigung der kongregationsspezifischen Frömmigkeitsformen.

Den hagiographischen und mariologischen Themen: der Verehrung Mariäs, Jesu, des Christkinds sowie ihres Herzens, dem Kult der Heiligen, insbesondere der Jesuitenheiligen und der Namenspatrone, maß Nádasí eine besondere Bedeutung bei. Eine wichtige Rolle spielt bei ihm das Thema der vier letzten Dinge und die Vorbereitung auf einen guten Tod sowie das Fegefeuer. Im Mittelpunkt mehrerer Werke stehen die hl. Dreifaltigkeit, die Passion, die Sünde, die Engel sowie die Sakramente der Beichte und der Eucharistie. Unter den Mitteln der moralischen Vervollkommnung betont er u. a. die Bekehrung, die Buße, die Demut und die Einsamkeit.

Nádasí's gesamte Wirksamkeit ist mit Erzählungen aus der Ordensgeschichte und dem Leben der Marianischen Kongregationen durchwoben. Seine Vermittlungsrolle zwischen Mittelalter und Neuzeit, zwischen der lateinischen und der volkssprachlichen Literatur sowie den verschiedenen Frömmigkeitstraditionen ist gleichermaßen hochzuschätzen. Seine Arbeit für die Kongregationen wurde von Gábor Hevenesi fortgesetzt. Er wendete fast ausschließlich das Kalenderprinzip an; neu sind bei ihm der türkenfeindliche und der offen ausgedrückte gegenreformatorische Zug der Marienverehrung sowie der Kult der ungarischen Nationalheiligen.⁴² Auf das reiche Meditations- und Lektürematerial in den Kongregationshandbüchern weiterer, oft anonymen Autoren sei hier nur allgemein hingewiesen.

Andere, bisher nicht erwähnte Frömmigkeitsformen in den jesuitischen Meditationssammlungen sind die Rosenkranz- und die Kreuzwegandacht.⁴³ István

42 Éva Knapp: *Pietás és literatúra. Irodalomkinálat és művelődési program a barokk kori társulati kiadványokban* [Frömmigkeit und Literatur. Literaturangebot und Bildungsprogramm in den barockzeitlichen Bruderschaftspublikationen]. Budapest 2001, S. 48–54.

43 Tüskés: *Johannes Nádasí* (wie Anm. 30), S. 56–57.

Tarnóczy stellte u. a. ein Handbuch für Sterbende und ihre Betreuer zusammen⁴⁴ und schrieb die panegyrische Biographie von drei ungarischen Nationalheiligen, König Stephan, Prinz Emmerich und König Ladislaus in lateinischer Sprache.⁴⁵ Zusammen mit den zunächst ebenfalls lateinischen Viten ungarischer Heiligen und Seeligen von Gábor Hevenesi⁴⁶ zeigen sie die starke Förderung der Verehrung der ungarischen Nationalheiligen als Landespatrone durch die Jesuiten.

Die Übersetzung der Gebete der hl. Gertrud und hl. Mechtild durch einen Jesuiten gab vor allem zur Verehrung des Herzens Jesu neue Anregungen.⁴⁷ Eine Übersetzung der Offizien des hl. Ignatius und Franz Xavers aus dem Jahre 1669 enthält u. a. die neuntägige Andacht zu Franz Xaver, die drei Jahrzehnte später auch selbstständig publiziert wurde.⁴⁸ Das meistaufgelegte katholische Gebetbuch des 18. und 19. Jahrhunderts, das nach Fürst Ferenc Rákóczi I. benannte *Officium Rákóczianum*, ein sog. Laienbrevier, geht auf die typische Zusammenstellung eines unbekanntes Jesuiten des 17. Jahrhunderts vor allem für die Marianischen Kongregationen zurück.⁴⁹ Das Werk ist durch die Formen der jesuitischen Spiritualität und Frömmigkeit grundsätzlich geprägt.

Nicht unerwähnt bleiben dürfen die geistlichen Schauspiele in den Schulen, die durch die Jesuiten neue Dimensionen erreichten.⁵⁰ Es gab kaum einen Stoff des Alten und Neuen Testaments, der Heiligenbiographien, aber auch der antiken und mittelalterlichen Geschichte, der Sagenwelt und der antiken Mythologie, der nicht ausgebeutet und der Katechese bzw. der Frömmigkeit dienstbar

44 István Tarnóczy: *Holtig való barátság* [Freundschaft bis zum Tode]. Nagyszombat [1680/82].

45 István Tarnóczy: *Idea coronata*. Wien 1680; Ders.: *Princeps angelicus*. Wien 1680; Ders.: *Rex admirabilis*. Wien 1681. Vgl. László Szőrényi: Tarnóczy István Szent István-életrajza, a „lapidáris stílus“ remekműve [Die hl.-Stephan-Biographie István Tarnóczys, ein Klassiker des „Stilus lapidarius“]. In: Ders.: *Philologica hungarolatina. Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*. Budapest 2002, S. 101–110.

46 Gabriel Hevenesi: *Ungaricae sanctitatis indicia*. Tyrnaviae 1692.

47 Péter Ágoston: *Mennyei követek* [Himmelsche Boten]. Nagyszombat 1681.

48 István Gajtkó: *A XVII. század katolikus imádságirodalma* [Die katholische Gebetsliteratur des 17. Jahrhunderts]. Budapest 1936, S. 49.

49 Éva Knapp: *Officium Rákóczianum. Az I. Rákóczi Ferencről elnevezett imádságoskönyv története és nyomtatott kiadásai* [Geschichte und gedruckte Ausgaben des nach Ferenc Rákóczi I. genannten Gebetbuchs]. Budapest 2000.

50 István Kilián: *A piarista dráma és színjáték a XVII–XVIII. században. Iskolai színjátékaink témarendje egy reprezentatív jezsuita minta és a teljes piarista felmérés alapján* [Drama und Schauspiel der Piaristen im 17./18. Jahrhundert. Themenordnung des Schultheaters in Ungarn aufgrund einer repräsentativen Probe der Jesuitenstücke und der kompletten Bestandsaufnahme der Piaristenstücke]. Budapest 2002, S. 33–134.

gemacht worden wäre. Die Mysterien- und Mirakelspiele sowie die Stücke von dem sündhaften Jungen bauten vor allem auf den Kampf zwischen Tugenden und Laster auf, während die Aufführungen an den Feiertagen des Kirchenjahres die würdige Mitfeier förderten.

Jesuitische Frömmigkeitsformen

Dieser Überblick zeigt, dass die ungarischen Jesuiten einen entscheidenden Anteil an der Weitergabe der spätmittelalterlichen Frömmigkeitspraxis, an der Einführung von ordensspezifischen Andachtsformen und an der Entfaltung bzw. Förderung von regionalspezifischen Kultformen hatten. Sie intensivierten nicht nur die seit dem Spätmittelalter vertrauten Wallfahrten, die Fronleichnamprozession⁵¹ und das geistliche Schauspiel, sondern im Rahmen der Vermittlung tridentinischer Frömmigkeit generell die Heiligen- und Marienverehrung, das Bruderschafts- und Kongregationswesen und förderten auch manche privaten Andachtsformen.

Ihre Prägung durch das regionale Umfeld zeigt vor allem die umfangreiche literarische Tätigkeit in den Landessprachen, weiterhin die Förderung der Verehrung der ungarischen Nationalheiligen und Mariä als *Patrona Hungariae*.⁵² Durch die Devotion der Nationalpatrone haben sie die regionale Variante der international verbreiteten Idee von Maria und den Heiligen als Landespatrone aufgegriffen, in der Form Ungarn – *Regnum Marianum* weiterentwickelt, in den Dienst ihrer eigenen Vorstellungen gestellt und damit zur Herausbildung eines ungarischen Nationalbewusstseins neuen Typs wesentlich beigetragen. Nach der Verwendung im antitürkischen und antiprottestantischen Kontext wurde die Idee bzw. die Kultform am Ende des 17. Jahrhunderts mit antihabsburgischen Bestrebungen verknüpft und auch noch im 18. Jahrhundert wirkungsvoll weiterentwickelt.

Neben der Verbreitung von spanischen, italienischen und süddeutschen spirituellen Strömungen waren die Jesuiten am Aufbau der *Pietas Austriaca* maßgeblich beteiligt. Sie haben die typischen Frömmigkeitsformen der Habsburger, die zum Teil auf spätmittelalterliche Traditionen zurückgingen, auch in Ungarn

51 *Jezsuita okmánytár I/1. Erdélyt és Magyarországot érintő iratok 1601–1606* [Jesuitische Urkundensammlung I/1. Dokumente über Siebenbürgen und über Ungarn 1601–1606]. Hrsg. von Mihály Balázs, Tamás Kruppa, István Dávid Lázár und László Lukács. Szeged 1995, S. 386, 394, 395.

52 Vgl. Anm. 28.

gefördert. Hierher gehörten vor allem die Eucharistieverehrung (z. B. vierzigstündige Anbetung), der Kult der hl. Dreifaltigkeit, die vielfältigen Formen der Pietas Mariana, insbesondere die Verehrung von Maria als „*acies ordinata*“ (geordnetes Schlachtenheer), als *Maria de Victoria* und der Kult der *Immaculata Conceptio*. Im Rahmen der Heiligenverehrung ist der Kult des hl. Josephs und der Ordensheiligen hervorzuheben.⁵³ Vor allem durch die Jesuiten wurden auch die regelmäßige Beichte, die gemeinschaftliche Erstkommunion der Kinder und die häufigere Teilnahme an der Kommunion propagiert.

Die regionalspezifische Tätigkeit der Jesuiten zeigt sich besonders anschaulich in ihrer Missionsarbeit im türkischen Eroberungsgebiet. Hier waren sie den Misserfolgen stärker ausgesetzt; das Zusammenleben von Türken und Christen brachte auch manche extremen Situationen und unlösbaren Probleme mit sich. In der hiesigen Seelsorge spielte die Liedkatechese eine primäre Rolle; das gemeinsame Singen war für die ungarischen Gemeinden besonders wichtig. Die Einführung der korrekten sakramentalen Praxis stieß wegen der Konflikte mit den Lizenziaten auf zahlreiche Schwierigkeiten.

Eines der wichtigsten Mittel in der Seelsorge war die miraculöse Heilung von verschiedenen Krankheiten und die wunderbare Rettung aus Notsituationen.⁵⁴ Die Jesuiten haben die Wundersucht der einfachen Leute in ihre Missionsarbeit besonders wirksam eingebaut. Oft wurden Exorzismen durchgeführt,⁵⁵ verschiedene Devotionalien (z. B. Ignatiusbilder, -wasser und -münzen, Agnus Dei,⁵⁶ Gürtel des hl. Petrus⁵⁷), Andachtsbilder⁵⁸ und Reliquien⁵⁹ angewendet. Die Mirakel haben die Jesuiten sorgfältig aufgezeichnet⁶⁰ und in literarischer Form auch im Druck verbreitet. Die medizinische Tätigkeit der Jesuiten

53 Gerhardt Kapner: *Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger*. Wien 1978; Anna Coreth: *Pietas Austriaca. Österreichische Frömmigkeit im Barock*. Wien 1982; Elisabeth Kovács: Spätmittelalterliche Traditionen in der österreichischen Frömmigkeit des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*. Hrsg. von Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer. Paderborn 1990, S. 397–417.

54 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 637; *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/2 (wie Anm. 6), S. 510.

55 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 663; *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/2 (wie Anm. 6), S. 526.

56 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 150, 224; *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/2 (wie Anm. 6), S. 493.

57 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 363.

58 *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/2 (wie Anm. 6), S. 516–517.

59 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 123, 168, 172, 224, 229, 353, 363, 367.

60 *Jezsuita okmánytár* I/1 (wie Anm. 51), S. 627. – *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók*. I/2 (wie Anm. 6), S. 504.

wurde neben den Katholiken auch von den Protestanten und den Türken in Anspruch genommen, und sie hat zur Steigerung des Ansehens der Missionare in den Augen der Türken wesentlich beigetragen.⁶¹

Eine häufige Erfahrung war die weitgehende Vernachlässigung der kirchlichen Feiertage mit Arbeitsverbot und die hohe Zahl der Apostaten. Die extremen Heiratsgewohnheiten der Katholiken in den vielfach in Endogamie lebenden Dorfgemeinschaften bereiteten ebenfalls Probleme. Die Mittel der Patres reichten von der Ankündigung eines Strafwunders über die Verweigerung der Absolution bzw. der Trauung bis zur Genesung eines Kranken erst nach der Erfüllung bestimmter Bedingungen.⁶²

Unter den in der Nähe von Temesvár/Temeschburg lebenden Rumänen traf István Szini 1614 auf eine religiöse Gemeinde, deren Mitglieder die Buße verkündeten und ihre chiliastischen Vorstellungen mit visionären Elementen verbunden. Der Jesuit erkannte ihre Sehnsucht nach einer tieferen Frömmigkeit und näherte sich ihnen mit Verständnis; einen dauerhaften Erfolg konnte er jedoch nach eigener Aussage nicht erreichen.⁶³ Laut Aufzeichnungen von Rodolfo Calleli aus dem Jahre 1651 erbaten mehrere Bewohner der Dörfer um Temesvár/Temeschburg vom Missionar als Pönitentz statt eines Gebets das Fasten, da sie weder das Vaterunser noch den englischen Gruß oder das Credo kannten.⁶⁴

Die visuelle Vorstellbarkeit und die plastische Erlebbarkeit der Heilslehren und ihrer Folgen, die Pflege der Vorstellungskraft mit allen Sinnen und die starke emotionale Wirkung gelten als Hauptzüge jesuitischer Frömmigkeitsformen. In diesem Sinne förderten sie die Wallfahrten, die auch auf manchen Lutheraner, Calvinisten und Türken ihre Anziehungskraft ausgeübt haben. Von den insgesamt an die hundertfünfzig ungarischen Wallfahrtsorten im 17. und 18. Jahrhundert haben die Jesuiten elf betreut, einige davon entstanden im 17. Jahrhundert. Um die von den Jesuiten betreuten Wallfahrtsorte haben sich je zur Hälfte lokale bzw. regionale Einzugsgebiete herausgebildet. Die Verbreitung mancher marianischer Kultbilder geht ebenfalls auf die Jesuiten zurück; neben der Verbreitung der ausländischen Bildtypen von Loreto und *Salus Po-*

61 Molnár: *Jezsuiták* (wie Anm. 11), S. 255.

62 Molnár: *Jezsuiták* (wie Anm. 11), S. 255–257.

63 *Erdélyi és hódoltsági jezsuita missziók. I/1* (wie Anm. 6), S. 191–194, 201–202; Molnár: *Katolikus* (wie Anm. 17), S. 179–180.

64 Molnár: *Katolikus* (wie Anm. 17), S. 356.

puli Romani haben sie auch die Verehrung der einheimischen Gnadenbilder von Máriapócs und Kolozsvár/Klausenburg landesweit gefördert.⁶⁵

Die 1642 gegründete Mission in Andocs übernahm die Seelsorge auf dem Gebiet südlich vom Balaton; die spätmittelalterliche Kirche der Siedlung avancierte infolge der Tätigkeit der Jesuiten zum sakralen Mittelpunkt des Komitats Somogy. Die dort tätigen Jesuiten haben u. a. aufgezeichnet, dass die katholische Dorfbevölkerung von Andocs manche Elemente der calvinistischen Religionsausübung noch nach zehn Jahren beibehielt. Die Bestattung der Calvinisten und Katholiken auf demselben Friedhof wurde verboten, bei den Gräbern der Katholiken wurde die Aufstellung eines Kreuzes wieder eingeführt. Es wurde auch versucht, den Brauch der Totenklage durch Beten für die Toten zu ersetzen.⁶⁶

Von hoher Bedeutung für die Gestaltung der Frömmigkeitspraxis war die Tätigkeit der Marianischen Kongregationen und Bruderschaften der Jesuiten. Aufgrund der Gesamtzahl der errichteten Kongregationen und Bruderschaften vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Ungarn stehen die Jesuiten nach dem Weltklerus und dem Franziskanerorden an dritter Stelle und sind den übrigen Orden weit voraus. Die Marianischen Kongregationen wurden mit regionalen Unterschieden ab 1580, die Tod-Christi-Bruderschaften ab etwa 1640 kontinuierlich errichtet, außerdem haben die Jesuiten einige nach verschiedenen Heiligen benannte Bruderschaften betreut. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden die Bruderschaften neben dem Erzbischof von Gran vor allem durch die Jesuiten errichtet.⁶⁷ Die Struktur, die Tätigkeit und die Auswirkungen der jesuitischen Kongregationen und Bruderschaften waren im Wesentlichen überall in Europa die gleichen, die allgemeinen Richtlinien wurden jedoch jeweils den regionalen und lokalen Verhältnissen angepasst. Durch die Kongregationen wurden auch in Ungarn vor allem die öffentlichen Andachtsübungen bevorzugt; dadurch haben sie zur Entfaltung eines neuen Frömmigkeitstyps wesentlich beigetragen. In der Veränderung der konfessionellen Verhältnisse und in

65 Gábor Tüskés: *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében* [Barockzeitliches Wallfahrtswesen in Ungarn im Spiegel der Mirakelliteratur]. Budapest 1993, S. 22, 28, 38.

66 Antal Molnár: *Az andocsi jezsuita misszió (1642–1684)*. (Adatok a hódolt Dunántúl egyháztörténetéhez) [Die Jesuitenmission von Andocs (1642–1684). (Angaben zur Kirchengeschichte Türkisch-Transdanubiens)]. In: *Levéltári Közlemények* 71 (2000), S. 3–31, hier: 15–18.

67 Tüskés, Knapp: *Népi vallásosság* (wie Anm. 9), S. 281–282, Tabelle 14. und 15.

der Steuerung der individuellen religiösen Bestrebungen haben diese Laienorganisationen ebenfalls eine bedeutende Rolle gespielt.⁶⁸

* * *

In diesem Beitrag wurde versucht, die von den Jesuiten getragenen Frömmigkeitsformen vor dem Hintergrund des Konfessionalisierungsprozesses, der missionarischen und literarischen Tätigkeit und eines wechselseitigen Rezeptionsverhaltens zu sehen und den Praxisbezug bei der Vermittlung spezifischer Frömmigkeitsformen in einer konkreten Situation vor Augen zu führen. Diese Ordensaspekte mitberücksichtigende Untersuchung der Frömmigkeitgeschichte ging von der konkreten religiös-konfessionellen Lage „an der Basis“ aus. Die konfessionellen Grenzen waren im Ungarn des 16. und 17. Jahrhunderts häufig durchlässig, Formen einer über- und subkonfessionellen Frömmigkeit werden greifbar. Die Jesuiten erwiesen sich vielfach auch als Objekte des Konfessionalisierungsprozesses; der Einfluss anderer Orden, der Bischöfe, des Weltklerus, der weltlichen Obrigkeit und der lokalen Bedingungen auf ihre Tätigkeit wurde ersichtlich. Verschiedene Formen der Abneigung und des Widerstandes gegen die Jesuiten fanden sich in der ganzen Untersuchungsperiode.

Die vorwiegend international gesteuerte geistliche Literatur der Jesuiten übte seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts eine starke Wirkung auf die Geschichte der Frömmigkeit aus, aber auch regionaltypische Formen, lokale Anregungen und Anforderungen fanden darin ihre Aufnahme. Ungarn liefert für den Pluralismus der jesuitischen Frömmigkeitsformen ein anschauliches Beispiel; selbst innerhalb eines relativ engen Sprach- und Zeitraums existierten verschiedene Frömmigkeitsauffassungen und -modelle der Jesuiten nebeneinander. Insgesamt kann man in Ungarn von einer realistischen Färbung, einer Vermeidung der Extreme und einer gewissen Vereinfachung der subtilen Formen in der Frömmigkeit ausgehen.⁶⁹ Besonders in Türkisch-Ungarn mussten anfangs die elementaren Religionskenntnisse und Frömmigkeitsformen in den Vordergrund gestellt werden.

Die pragmatischen Aspekte und Bedürfnisse standen bei den Jesuiten stets im Vordergrund. Die neu eingeführten Frömmigkeitsformen wurden neben den vereinheitlichenden Bestrebungen von den jeweiligen sozialen, politischen und

68 Tüskés, Knapp: *Népi vallásosság* (wie Anm. 9), S. 318–319.

69 Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Volksfrömmigkeit in Ungarn. Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturgeschichte*. Würzburg 1996, S. 566–572.

seelsorgerischen Gesichtspunkten stets beeinflusst.⁷⁰ Die Bevölkerung hat durchaus erfolgreich manche Vorgaben der geistlichen Obrigkeit abgelehnt oder abgeändert. Innerhalb eines bestimmten Rahmens billigten die Jesuiten den lokalen und regionalen Eigenheiten weiten Raum zu, sie strebten keineswegs nach der Herausbildung eines einheitlichen Frömmigkeitsstils. Das wichtigste Kennzeichen der sog. „Jesuitenfrömmigkeit“ besteht eben darin, dass sie von Anfang an eklektisch war, und es ist richtig, statt von Jesuitenfrömmigkeit von Frömmigkeitskulturen der Jesuiten zu sprechen.

70 Vgl. *Die Jesuiten in Bayern 1549–1773. Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs und der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu*. Hrsg. von Joachim Wild, Andrea Schwarz und Julius Oswald SJ. Weißenhorn 1991, S. 160–167; *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*. Hrsg. von Reinhold Baumstark. München 1997.

Frömmigkeit zwischen Aufklärung und Gegenaufklärung. Eine personengeschichtliche Untersuchung

Das zentrale Thema der Tagung der „Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts“ von 1988 in Trier war das Verhältnis zwischen katholischer Kirche und Aufklärung.¹ Ein wichtiges Ergebnis der in sechs Teilbereiche (geistige Grundlagen, das Verständnis von Kirche, Universitäten, Ordenswesen, Josephinismus, Reformpolitik) gegliederten Vorträge und der Diskussion war, dass sich personengeschichtliche Untersuchungen und die Analysen der internationalen Verflechtungen als besonders fruchtbar erwiesen.²

Von diesen beiden Gesichtspunkten ist auch jene Forschung geleitet, in deren Vordergrund das Leben, die literarische und die kirchenorganisatorische Tätigkeit des in Ungarn tätigen österreichischen Benediktinermönchs Odo Koptik steht. Der Beitrag fügt sich in die Reihe von Untersuchungen ein, in denen die Tätigkeit jener kirchlichen Personen analysiert wurde, die in der Geschichte der Frömmigkeit vom 17. bis zum 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle gespielt haben.³ Am Beispiel Koptiks lässt sich einerseits gut untersuchen, dass die Ideen der Aufklärung bei den Vertretern des höheren Klerus zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlicher Form aufgetreten sind und ebenso unterschiedliche Reaktionen ausgelöst haben. Andererseits zeigt sich daran auch, welche

-
- 1 Für Hilfe bei der Quellenerschließung danken wir P. Benedikt Plank OSB (St. Lambrecht), P. Ildefons Fux OSB (Göttweig), P. Gáspár Csóka OSB und P. Szilveszter Sólymos OSB (Pannonhalma). Die Siglen der benutzten Archive: BEKK = Egyetemi Könyvtár, Kezirattár, Budapest (Universitätsbibliothek Budapest, Handschriftenabteilung); BG = Bibliothek und Archiv des Benediktinerstiftes Göttweig; FL Főapátsági Levéltár, Pannonhalma (Archiv der Erzabtei Pannonhalma); ÖNB = Österreichische Nationalbibliothek, Wien; PLP = Püspöki Levéltár, Pécs (Diözesanarchiv, Pécs); SL = Archiv des Benediktinerstiftes St. Lambrecht.
 - 2 Georg Heilingsetzerheimb: Bericht über die Tagung der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts (16.–18. November 1988). *Katholische Aufklärung – Aufklärung im katholischen Deutschland*. In: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 5 (1988/1989), S. 64–70.
 - 3 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Ein ungarischer Bischof zwischen Gegenreformation und Aufklärung: Márton Padányi Bíró. In: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 6 (1990/1991), S. 39–54; Dies.: Revitalisierung zwischen Barockfrömmigkeit und Massenreligiosität. Ein ungarischer Versuch. In: *SIEF 4th Congress Bergen, June 19th – 23rd 1990*. Papers II. Ed. by Bente Gullweig Alver and Torunn Selberg. Bergen 1991, S. 645–674; Dies.: Johannes Nádasí 1614–1679. Leben und Werk. In: *Archivum Historicum Societatis Iesu* 62 (1993), S. 3–42.

Konfliktsituationen sich in der Übergangsperiode um die Mitte des 18. Jahrhunderts zwischen den konservativen und den neuen Ideen verpflichteten Kirchenmännern ergeben konnten und dass die konkrete Ausprägung solch eines Konfliktes zwar durch die Persönlichkeit bestimmt sein, aber kulturelle Unterschiede oder frömmigkeitsgeschichtliche und andere Veränderungen zur Ursache haben konnte.

Mit Odo Koptik hat man sich bisher in erster Linie nur im ordensgeschichtlichen Zusammenhang beschäftigt.⁴ Sein unverwirklicht gebliebener Plan für die Errichtung einer Adelsakademie ist in der ungarischen Bildungsgeschichte seit langer Zeit bekannt.⁵ Wir sind während der Untersuchung der ungarischen Laienfrömmigkeit des 18. Jahrhunderts auf ihn aufmerksam geworden, als wir im Zusammenhang mit der Geschichte von drei ungarischen Wallfahrtsorten auf ihn gestoßen sind: In der Entstehung des einen Ortes hat er eine bestimmende Rolle gespielt.⁶ Zur Entstehung des anderen Ortes hat er wesentlich beigetragen.⁷ Mit seinem epischen Gedicht über die Geschichte des dritten Ortes hat sich auch die Literaturgeschichte beschäftigt.⁸ Die Forschung über seine Person wurde vor allem dadurch erschwert, dass der größere Teil der Quellen nur in Manuskriptform, und zudem an mehreren Orten zerstreut, zu finden ist.

4 *A magyar Szent-Benedek-rend megerősödése és bukása az állami mindenhatósággal szemben. 1709-1802* [Entfaltung und Untergang des ungarischen Benediktinerordens in Konfrontation mit der staatlichen Allmacht]. Hrsg. von László Erdélyi. Budapest 1907, S. 542–562; Donát Pacher: *A dömölki apátság története* [Geschichte der Abtei Dömölk]. Budapest 1912, S. 106–295; Othmar Wonisch: *Geschichte von Mariazell*. Mariazell 1948, S. 4; Ders.: *Die Theaterkultur des Stiftes St. Lambrecht*. Graz 1957, S. 50, 62.

5 Árpád Károlyi: Nemesi Akadémia terve a múlt század első feléből [Der Plan einer Adelsakademie aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts]. In: *Századok* 18 (1884), S. 1–21.

6 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Österreichisch-ungarische interethnische Verbindungen im Spiegel des barockzeitlichen Wallfahrtswesens. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1990, S. 1–42, hier: S. 20–23.

7 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Egy dunántúli búcsújáróhely a XVIII. században. (A homokkomáromi mirákulmos könyv tanulságai 1750–1786) [Ein transdanubischer Wallfahrtsort im 18. Jahrhundert. (Lehren des Mirakelbuches von Homokkomárom 1751–1786)]. In: *Ethnographia* 93 (1982), S. 269–291, hier: S. 274.

8 László Szőrényi: Mária, a magyar történelem tanúja. Koptik Odo: Thalleis [Maria, Zeugin der ungarischen Geschichte. Odo Koptik: Thalleis]. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988), S. 440–448.

Laufbahn

Odo (Oddo) Koptik (Koptick) wurde am 18. Oktober 1692 in der südböhmischen Stadt Klattau (Klatovy) geboren.⁹ Sein Vater war Stadtrat. Wichtige Erlebnisse seiner Jugend dürften jene Wallfahrten gewesen sein, die ab 1685 um das blutende Marienbild seiner Heimatstadt (eine Kopie des Gnadenbildes von Re) entstanden waren und die eine wichtige Rolle in der Rekatholisierung der Umgebung gespielt haben. Nach dem Gymnasium studierte er Philosophie und Jura an der Benediktineruniversität Salzburg. Am 2. Januar 1713 trat er in die Benediktinerabtei St. Lambrecht ein. Am 2. Januar 1717 wurde er in Graz zum Priester geweiht. Dann versah er verschiedene Pastoralaufgaben, zuerst im Dorf Stein, dann für längere Zeit in Mariazell. Er unterrichtete um 1732 Philosophie in der Mürztaler Zisterzienserabtei Neuberg, dann ab Herbst 1733 an der Universität Salzburg, um dort schließlich von Herbst 1734 an fünf Jahre lang Kontroverstheologie zu unterrichten.

Anfang 1736 kam er in der Angelegenheit der benediktinischen Missionshäuser, die im Interesse der Zurückdrängung des Protestantismus in Österreich errichtet werden sollten, nach Ungarn und bat um die Hilfe des Erzabtes von Pannonhalma, Benedek Sajghó. Die Sammeltätigkeit setzte er auch in den österreichischen Ländern, in Deutschland, Frankreich und Belgien fort. Nach dem Vorbild der Akademien, die er im Ausland gesehen hatte, errichtete er 1737 ein Kollegium für adelige Studenten neben der Salzburger Universität.¹⁰ Im selben Jahr empfahl ihn der Salzburger Benediktinerabt dem Konvent von St. Lambrecht zur Abtwahl, doch wurde er nicht gewählt. Im nächsten Jahr schickte Benedek Sajghó junge ungarische Adelige ins Salzburger Kollegium. Sich auf die Interessen des Kollegiums berufend bat Koptik Sajghó um einen Abtstitel. Der Erzabt verlieh ihm Anfang 1739 den Titel „Abt von Dömölk“, ein Wendepunkt in seinem Leben. Er trat zu den ungarischen Benediktinern über und kam nach Pannonhalma.

Als er erkannte, dass hinter dem Abtstitel nur die Ruinen einer untergegangenen mittelalterlichen Abtei standen und dass er keine Einkünfte aus der Abtei erwarten konnte, wollte er nach Salzburg zurückkehren. Aber der Rektor der Universität forderte ihn auch im Namen seiner Mitprofessoren unter Berufung

9 Zum Lebenslauf vgl. Erdélyi: *A magyar* (wie Anm 4), S. 542–547. und Pacher: *A dömölki* (wie Anm. 4), S. 106–295, 476–562.

10 *Informatio de Collegio Nobilium Salisburgi anno 1737 erecto*. Salisburgi 1738.

auf die unpassende Zeit auf, vorläufig nicht zurückzukehren. Koptik versuchte daraufhin, eine Unterstützung für das Salzburger Kollegium in Böhmen und Mähren zu bekommen. Später ging er nach Dömölk und baute in der Nähe der Ruinen der ehemaligen Abtei eine Kapelle für eine Kopie der Gnadenstatue von Mariazell, die er mitgebracht hatte. Im Zusammenhang mit der Statue sprach man bald über unerklärliche Erscheinungen, und Wallfahrten setzten ein. Gleichzeitig machte Koptik Pläne für die Errichtung einer ungarischen Adelsakademie, die auch von den Räten der ungarischen Hofkanzlei in Wien unterstützt wurden. Er schlug die Errichtung einer Akademie vor, an der man – ähnlich den seit dem 17. Jahrhundert funktionierenden deutschen Ritterakademien – außer den üblichen Fächern sich auch jene Fähigkeiten aneignen konnte, die dem gesellschaftlichen Stand und den künftigen Ämtern der Studierenden entsprachen (westliche Sprachen, Geographie, Geometrie, Architektur, Staatsgeschichte, internationales Recht, Tanz- und Fechtkunst, Reiten usw.).¹¹

Im Herbst 1739 begleitete Koptik auf Bitte und auf Kosten des ungarischen Grafen Lázár Apponyi dessen beide Söhne nach Rom, um die verwandtschaftlichen Beziehungen der Familie zu hohen kirchlichen Würdenträgern zu klären. Seinen Romaufenthalt benützte er unter anderem dazu, für die Errichtung des Salzburger Kollegiums die päpstliche Bestätigung zu erwerben. Er konnte den Papst zudem für einen Plan zur Neubelebung des Ritterordens des Hl. Stephan gewinnen. Während des langen Romaufenthaltes machte er aber auch Schulden, die Tätigkeit des Salzburger Kollegiums geriet in Gefahr, brach endgültig zusammen und verursachte ihm neue finanzielle Verluste. Aus Rom zurückkehrend suchte Koptik Gönner für seinen Plan der ungarischen Adelsakademie. 1742–1743 wurden auch alternative Pläne für verschiedene Orte entwickelt, der Wiener Hof unterstützte diese Vorstellungen jedoch nicht. Nach einigen Jahren wurde das „Collegium Theresianum“ in Wien eröffnet, in dem neben österreichischen Adeligen auch Ungarn studieren konnten. Der andere Plan Koptiks, der Ritterorden des Hl. Stephan, wurde erst nach seinem Tode, in modifizierter Form, als Orden des Hl. Stephan verwirklicht.

In dieser Zeit verfasste er die Übersetzung des katechetischen Werkes von Roberto Bellarmino *De doctrina christiana* für die Gläubigen und die kommen-

11 Domokos Kosáry: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon* [Bildung im Ungarn des 18. Jahrhunderts]. Budapest ²1983, S. 107; László Szelestei N.: *Irodalom- és tudományszervezési törekvesek a 18. századi Magyarországon 1690–1790* [Organisierungsbestrebungen der Literatur und Wissenschaft im Ungarn des 18. Jahrhunderts 1690–1790]. Budapest 1989, S. 29–118, Anm. 10.

tierte Herausgabe eines theologischen Handbuches von Petrus Annatus für die Pfarrer und Prediger.¹² Seine Vorstellungen wurden auch vom päpstlichen Legat und einem Teil des ungarischen Klerus unterstützt. 1745 ging er wieder nach Dömölk, wo er anfangs unter einfachen Verhältnissen lebte. Er ließ die Kapelle restaurieren und bemühte sich um die Neubelebung des Kultes. Sein Patron, Ferenc Zichy, Bischof von Győr (Raab), unternahm in der Angelegenheit der Dömölker Statue mehrere Untersuchungen, erklärte sie für wundertätig, und am 17. November 1745 ordnete er ihre Aussetzung für die öffentliche Verehrung an.¹³ Erzabt Sajghó, wie auch Mihály Dombi, Domherr von Győr, glaubte aber nicht an die Wunder von Dömölk und hatte zudem noch andere Einwände gegen Koptik. Das Verhältnis zwischen dem Abt und dem Erzabt verschlechterte sich. Gleichzeitig flammte auch der Konflikt zwischen dem Erzabt und dem Konvent von Pannonhalma wegen des automatischen Führungsstils des Erzabtes neu auf. Koptik schaltete sich ein, worauf ihm der Erzabt noch mehr zürnte. Für den Ausgleich seiner Schuldner erhielt Koptik 1746 auf königliche Anordnung zwei Jahre Aufschub.

Er begann im Frühjahr 1747 mit der Unterstützung der Familie Erdödy und aus den Spenden der Wallfahrer neben der Dömölker Kapelle eine neue Kirche und ein Kloster zu bauen. Als Vorbild diente ihm die Kirche von Mariazell. Die Statue wurde am 15. September des folgenden Jahres in Anwesenheit von Zehntausenden Wallfahrern auf den Hauptaltar der Kirche übertragen. Koptik tat alles, um die Wallfahrten zu fördern: er erwarb Ablässe, errichtete Bruderschaften, gab verschiedene Druckwerke heraus und wollte für die Versorgung der Pilger – schon aus seinem Kompetenzbereich heraustretend – Novizen und Priester erziehen. Dadurch hat sich sein Verhältnis zum Erzabt endgültig verschlechtert. Die Angelegenheit kam vor die Königin, Sajghó leitete eine Untersuchung gegen Koptik ein. Maria Theresia schloss den Streit durch ihre Anordnung vom 13. Oktober 1750 ab. Koptik kam auf Kosten der Erzabtei von Pannonhalma als „Gast“ in das Stift Göttweig. Maria Theresia ließ die Abtei

12 Robertus Bellarminus: *Rövid keresztényi tudomány* [Kurze christliche Wissenschaft]. Nagyszombat 1744; Ders.: *Christianae Doctrinae copiosa explicatio*. Budae 1744; Petrus Annatus: *De sacris ecclesiae conciliis*. (Cassoviae 1742); Ders.: *Traditiones ecclesiasticae studio et opera*. Claudiopoli (1745). Vgl. Libri quidam imprimi petiti per Abbatum Dömölkensem, causis causa queritur opinio Primatio. PLP 1744/15.

13 Decretum episcopale [...] s. imago B. Virginis in campo Dömölkiensi pro miraculosa declarata est die 17. Nov. 1745; Decretum episcopale, quo compertum redditur [...] s. imago Dömölkiensis miraculosa declaratur [...]. (1745). Beide: FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, fasc. 2. Nr. 5.

von Dömölk eine Zeitlang unter der Aufsicht der Hofkanzlei regieren und befahl dem Erzabt, den beleidigten Bischof von Győr um Verzeihung zu bitten und seine Anklage einzustellen.

Infolge der Meldung¹⁴ des Gutsverwalters musste Koptik jedoch auf königliche Anordnung sich selbst und die finanziellen Angelegenheiten der Abtei erneut rechtfertigen, und der Erzabt zögerte zunächst, seinen Unterhaltsbeitrag zu bezahlen. Seine letzten Jahre verbrachte Koptik mit der Verteidigung seines Rechtes und lebte in großer Armut. Er führte einen hoffnungslosen Kampf bis zu seinem Lebensende: er wollte nach Dömölk zurückkehren, durfte jedoch Göttweig trotz seiner wiederholten Bitten nicht verlassen. Koptik starb dort am 24. Oktober 1755.

Literarische Tätigkeit

Die charakteristischen Züge der literarischen Wirksamkeit Koptiks sind die Fülle der Schriften, die Wiederholung der Themen und Gattungen, sein Schaffen in mehreren literarischen Formen und der Verzicht auf klassische Genres, die eigenartige Mischung der verschiedenen Kunstformen bzw. der wissenschaftlichen und der erbaulichen Zielsetzung innerhalb eines Werkes, der relativ hohe Anteil der ungedruckten und unvollendeten Werke, weiterhin die thematische Übereinstimmung eines Teils der Druckwerke mit den Manuskripten. Hinsichtlich dessen, was gedruckt wurde, scheint die Verfügbarkeit der Mäzene entscheidend gewesen zu sein. Er war keine originelle Schaffenspersönlichkeit, obwohl seine Ordensbrüder auf seine literarischen und rednerischen Fähigkeiten aufmerksam geworden sind.

Seine literarische Tätigkeit kann man, den Abschnitten des Lebenslaufs entsprechend, in vier Perioden einteilen. In der ersten Periode zwischen 1717 und 1732, die er zum größeren Teil in Mariazell verbrachte, schrieb er in erster Linie historische und spirituelle Arbeiten. Für die zweite, Salzburger, Periode zwischen 1733 und 1739 sind überwiegend philosophische Schriften und Gelegenheitspublikationen charakteristisch. Den dritten Abschnitt in Ungarn zwischen 1740 und 1750 füllen verschiedene Schriften im Zusammenhang mit den Wallfahrtsorten von Dömölk und Máriavölgy (Mariatal, Marianka) aus, während die vierte Periode zwischen 1751 und 1755 in Göttweig durch die Recht-

14 Vgl. *Summaria Demonstratarum Perceptorum in Sacristia Dömölkiensi* sub A. R. P. Sigismundo. BG Hungarica, Dömölk, o. Sign.

fertigungs- und Streitschriften, kirchenrechtliche Beweisführungen und Gelegenheitsdichtungen bestimmt wird. Die Bücher und Manuskripte stellen wir im Folgenden gemeinsam, nach größeren Themen gruppiert, vor.

In die erste Gruppe gehören die ordens- bzw. familiengeschichtlichen Arbeiten im engeren Sinn. In einem ersten Werk bearbeitet Koptik die Geschichte des Stiftes St. Lambrecht in Hexametern.¹⁵ Als Ausgangspunkt dient ihm das Werk des damaligen Abtes, Kilian Werlein, welches die Geschichte seiner dreißig Amtsvorgänger enthält. Den Lebenslauf von weiteren sechzehn Äbten übernimmt er aus einer anderen Quelle in Prosa. Das Werk war Werlein als Namenstagsgeschenk zgedacht und schließt mit dem Lob der Tätigkeit des Abtes. Dem Manuskript fügte Koptik ein umfangreiches Notizenmaterial bei. Die Geschichte der Äbte ließ er mit Bildern schmücken, unterhalb der Bilder befinden sich je zwei Distichen. Außerdem sind fragmentarische Aufzeichnungen Koptiks über die Geschichte des Stiftes erhalten geblieben.¹⁶

In einem anderen, ebenfalls relativ frühen Werk bearbeitet er die Geschichte der Familie Schwarzenberg.¹⁷ Das Werk kann zu dem Zweig der historischen Literatur gezählt werden, der die kulturellen Interessen des Adels vertritt. Die Familie unterhielt gute Kontakte zum Stift St. Lambrecht, ihr seinerzeitiges Oberhaupt zeichnete auch Koptik mit seinem Wohlwollen aus. Koptik hat jahrelang Material gesammelt, das Werk ist jedoch unvollendet geblieben. Den Ursprung der Familie führte er, dem adeligen Ahnenkult der Zeit entsprechend, auf historisch weit zurückliegende Gestalten der fränkischen Mythologie zurück, ihre ersten Ahnen wurden als die Könige von Sicambrien identifiziert. Um seine Behauptungen zu unterstützen, beruft sich Koptik im Vorwort auf verschiedene Autoritäten und antike Autoren (z. B. Ovid, Juvenalis). Die Darstellung der Tugenden und Taten der Familie wird durch die Biographie der Familienmitglieder ergänzt. Die Prosaerzählung geht mehrmals in Verse über: so wird z. B. das

15 *Historia Lambertina dudum ab aliis soluto stylo descripta, nunc vero potiori ex parte in heroicis versus redacta* [...] anno 1731. SL o. Sign. Zu den Werken vgl. Erdélyi: *A magyar* (wie Anm. 4), S. 547–561.

16 FL Dömölk, fasc. 1. Nr. 26, 27.

17 *Fasti Seinsheim-Schwarzenbergici. Jubilae Schwarzenbergae tripudia*. BEKK G 17. Nach Erdélyi: *A magyar* (wie Anm. 4), S. 550, befindet sich ein weiteres Exemplar des Manuskriptes in der Bibliothek Schwarzenberg in Wien. Vgl. Ferenc Bíró: *A barokk és a felvilágosodás között. (A magyar irodalom a XVIII. század középső évtizedeiben) [Zwischen Barock und Aufklärung. (Die ungarische Literatur in den mittleren Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts)]*. In: *Irodalomtörténet* 72 (1990), S. 217–278, hier: S. 223.

fünfzigjährige Jubiläum der Verleihung des Herzogtitels mit in Distichen gefassten Chronostichen begrüßt. Auch die Erinnerung mehrerer Familienmitglieder lobt Koptik in Distichen. Dem deutsch- und lateinsprachigen Manuskript sind auch Genealogien beigelegt.

Die zweite Gruppe bilden zwei Erbauungsschriften unterschiedlicher Gattung. Die eine ist eine Leichenpredigt, die beim Begräbnis der Äbtissin des Salzburger Nonnbergs gehalten wurde und auch im Druck erschien.¹⁸ Die andere ist ein über einen längeren Zeitraum hinweg verfasstes, umfangreiches asketisch-moralisches Werk: eine unvollendete Sammlung von lose zusammengefügt Meditationen und Andachtsübungen.¹⁹ Die zitierten Autoren sind Vertreter der Antike (Horaz, Seneca, Plinius, Strabo, Jordanus, Sulpitius), mittelalterliche (Hieronymus, Augustinus, Chrysostomus, Gregorius) und neuzeitliche (Jeremias Drexel) geistliche Schriftsteller. Aus einem Werk von Ludovicus Blossius wurden längere Passagen exzerpiert. Das Manuskript gliedert sich in drei, voneinander mehr oder weniger unabhängige größere Abschnitte: „*physica spiritualis*“, „*metaphysica spiritualis*“ und die Tröstung der Kleinmütigen. Den Grundtext der Betrachtungen stellen Beispiel-, Historien-, Exempel- und Sentenzreihen aus der Bibel, der Geschichte und dem Leben der Heiligen dar. Sie dienen vor allem zur Bekräftigung der Gültigkeit der verschiedenen moralischen Regeln. Die Themen sind mit den beliebten Themen der Erbauungsbücher des 17. und 18. Jahrhunderts identisch: das himmlische Glück, die Führung des geistlichen Lebens, die theologischen Tugenden, die Einrichtung des religiösen Lebens, die Sünde, der geistliche Mensch, der Seelenspiegel, das Paradies, die Beichte, das asketische Leben, die Gewissenserforschung, die Versuchung, der Tod, das Heil und die Regeln des Ordenslebens kommen in gleicher Weise vor. Die Arbeit ist als ein verspätetes Echo jenes Zweiges der benediktinischen Asketik im 16. und 17. Jahrhundert zu betrachten, der vor allem für die Laien gedacht war.

In der dritten Gruppe finden sich drei Dissertationen, die 1734 als Stoff von philosophischen Disputationen für den Dokortitel an der Universität Salzburg publiziert wurden. Es ist anzunehmen, dass die Autorschaft Koptik zugeschrieben werden kann, der immer als Präses fungierte. Die erste Publikation,

18 *Trauer-Red bey der Leich-Begängnus Mariae Victoriae Äbtissin in Nunberg zu Salzburg.* Salzburg o. J. (vor 1739).

19 *Physica spiritualis eruditiones ex variis collectae libris pro orationibus exornandis maxime panegiricis utilissimae.* BEKK A 65.

deren Umfang nur 42 Seiten ausmacht, baut auf einer eigenartigen Idee auf: die verschiedenen Ansichten über die Heilkraft der Pflanzen werden mit der angenommenen Heilwirkung der Wortkunst, das heißt der Rhetorik, parallel gesetzt.²⁰ Das zweite, zweigeteilte und in zwei umfangreichen Bänden publizierte Werk stellt eine lehrbuchartige Bearbeitung der aristotelischen Logik bzw. Physik dar.²¹ Band I gliedert sich in 46, Band II in 64 Abschnitte, die für je einen Tag gedacht waren. Das Material des ersten Bandes wurde 25 bzw. 21 Tagen der Monate Dezember und Januar, das des zweiten Bandes je 24 Tagen der Monate Februar und März sowie 16 Tagen des April zugewiesen. Für die übrigen Tage der Monate wurden Entspannung und Wiederholung empfohlen. Jedem Tag ist ein Heiliger des Benediktinerordens zugeteilt. Mit Beispielen und Mahnungen aus seinem Leben wird zum Lernen, zu Tugendübungen und zum Vermeiden von Fehlern angeregt. Die Bearbeitung des Tagespensums vollzieht sich nach der Auslegung der These in der Form von Kontroversen, durch die wiederholte Gegenüberstellung der Argumente und Gegenargumente.

Diese Methode wird auch im dritten Werk fortgesetzt, das die spezielle Physik von Aristoteles bearbeitet.²² Die Darlegung des philosophischen Materials wird hier nicht mit Benediktinerheiligen, sondern mit dem Lob eines Patrons von Koptik, mit dem des Erzbischofs von Salzburg und seiner Familie verbunden. Nach den einzelnen Teilen kann man die Biographie der namhaften Mitglieder der Familie Firmian lesen, die Lebensläufe sind mit Lobgedichten und Genealogien ergänzt.

In die vierte und letzte Gruppe gehören Druckwerke und Manuskripte über verschiedene Wallfahrtsorte. Diese Gruppe ist die umfangreichste, da Koptik dieses Thema sein ganzes Leben lang begleitete. Chronologisch gesehen steht das monumentale Manuskript über die Geschichte von Mariazell an erster Stelle. Die sieben Bände in Folioformat schrieb er während seines Mariazeller Aufenthalts, zwischen 1727 und 1732, in lateinischer Sprache. Der Prosatext ist durch zahlreiche Graphiken und Kupferstiche illustriert. Das Werk fügt sich in die Reihe handschriftlicher und gedruckter Werke über die Geschichte des Wallfahrtsortes ein, die seit etwa hundert Jahren kontinuierlich geschaffen

20 *Natura in Herbis, Ars in Verbis* [...]. Salisburgi 1734 (per doctus Cajetanus Wilhelmse-der).

21 *Annus philosophicus scholastico-bellicus*. Pars I–II. Salisburgi 1734 (candidatus pars I.: Tobias Hoffbauer, pars II.: Paulus Walser).

22 *Mundus Firmianus, seu physica particularis*. Salisburgi 1734 (candidatus: Franz Anton Enzenberg).

worden waren und bietet eine repräsentative Zusammenfassung dieser Literatur nach bestimmten Gesichtspunkten. All diese früheren Arbeiten dienten Koptik als Quelle, ihre Angaben wurden in ein einheitliches System eingefügt. Im Hintergrund steht eine typische Idee der Gegenreformation des 17. Jahrhunderts, nach der man im Rahmen der erneuerten Marienverehrung die katholischen bzw. rekatholisierten Gebiete auch im topographischen Sinne in ein Land (in eine Region) Mariä umgestalten wollte. Band I und II erzählt die Geschichte von Mariazell und seinem Einzugsgebiet. Im dritten Band wird das Verhältnis des geistlichen Standes, im vierten das der weltlichen Herrscher und Adligen, im fünften das der Mitglieder des österreichischen Herrscherhauses zu Mariazell dargestellt.²³ Band VI bearbeitet die an dem Wallfahrtsort aufgezeichneten Mirakel, im zweiten Teil des Bandes befinden sich die Wappenzeichnungen der darin behandelten Adelsfamilien.²⁴ Der letzte Band zählt die Votivgaben und Waffen auf, die von bedeutenden Familien geopfert wurden. Ihre Interpretation folgt der alphabetischen Reihenfolge der Familiennamen, der Text wird durch Zeichnungen der Familienwappen geschmückt.²⁵

Das nächste Werk ist ein typisches Mirakelbuch: es enthält die Geschichte und die Mirakel des Wallfahrtsortes Spital am Semmering in der Steiermark.²⁶ Es wurde aller Wahrscheinlichkeit nach um 1732–1733, während Koptiks Neuberger Aufenthaltes, auf Anregung des Zisterzienserabtes geschrieben, der zugleich Patronatsherr des Wallfahrtsortes war. Das Buch erschien mit Erlaubnis des Abtes und des theologischen Ordensensors im Jahre 1735. Sein Reklame-titel (*Fons signatus*) wurde möglicherweise aus dem gleichlautenden Titel des Mirakelbuches entlehnt, das über den Wallfahrtsort Mariabrunn bei Wien 1698 vom Augustinermönch Bernardus a S. Theresia herausgegeben wurde.²⁷ Der erste Teil erzählt in zwölf Kapiteln die Entstehung, Geschichte und Privilegien des Wallfahrtsortes. Der zweite Teil berichtet in 52 Kapiteln über die Mirakel, die zwischen 1624 und 1730 aufgezeichnet wurden.

Das erste Werk dieser Gruppe, das einen direkten Bezug zu Ungarn aufweist, ist nur thematisch mit dem Publikationstyp der Mirakelbücher verwandt:

23 Regio Mariana I–V. SL No. 1487. III A/b8-12.

24 Regio Mariana VI. SL No. 1486. IIIA/b13.

25 Enumeratio illustrium familiarum juxta seriem alphabeticam [...] (Regio Mariana VII.). ÖNB 8328 (Nov. 573) ch. XVIII. 127.8.

26 *Fons signatus, seu historia Divae Hospitalensis in Styria*. Salisburgi 1735.

27 Bernardus a S. Theresia: *Fons signatus, das ist ein gezeichneter Brunn*. Wien 1698 (weitere Auflage: Prag o. J.).

es handelt sich um eine epische Dichtung über die Geschichte des Wallfahrtsortes von Máriavölgy bei Pressburg. Sie ist Teil jener lateinischen Epik in Versform, die sich in Ungarn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entfaltete.²⁸ Koptik wurde 1743 durch den Paulinerprior Imre Esterhazy nach Máriavölgy eingeladen, das – ähnlich wie Mariazell – eine zeitlang auch eine bedeutende Rolle in der höfischen Repräsentation der Habsburger gespielt hatte. Koptik wurde mit den Quellen über die Geschichte des Ortes vertraut gemacht und zum Schreiben angeregt. Das Buch erschien 1744 mit einer Widmung an den Bischof von Győr, Ferenc Zichy, anlässlich seiner Inthronisation. Die Kosten wurden von Lőrinc Hauszer, Pfarrer von Sopron (Ödenburg), getragen. Das erste Buch erzählt in zwanzig Gesängen die Geschichte des Ortes, die sechzehn Gesänge des zweiten Buches loben die vornehmen Wallfahrer von Máriavölgy. Der Gesamtumfang der Dichtung macht etwa zweitausend Hexameter in heroischer Metrik (*carmen heroicum*) aus.

Wie László Szörényi feststellte, hat das Werk im Zeichen der *Regnum Marianum*-Idee „die Schutzfunktion Mariae unter Verwendung der Geschichte eines Marienwallfahrtsortes in die Achse der ganzen ungarischen Geschichte gestellt“. Die Herrscher des Hauses Habsburg werden – der Praxis der Zeit entsprechend – in Gewändern, die die ungarischen Nationalfarben aufweisen, dargestellt. Die wichtigste Neuerung liegt darin, dass „der Dichter eine nationalisierte Variante des Ovidischen ‚Kalenders‘ in eine Version des panegyrischen Epos nach dem claudianusschen Vorbild eingearbeitet hat, während auch einige dezisive Züge des Vergilschen Modells angewandt werden.“ Es ist von ausschlaggebender Bedeutung, dass „wenn auch in einer auf die Wallfahrer, auf das christliche Volk begrenzten Form, das ‚Volk‘ zum ersten Mal in einer epischen Komposition auftaucht, in der die ganze ungarische Geschichte behandelt wird“.²⁹

Unter den Arbeiten über Wallfahrtsorte bilden die Druckwerke und Manuskripte über den von Koptik initiierten Dömölker Wallfahrtsort eine eigene Gruppe. Die Druckwerke sind anonym erschienen, sind aber mit hoher Wahrscheinlichkeit Koptik zuzuschreiben bzw. wurden auf seine Anregung herge-

28 *Thalleidos Liber*. I–II. Sopronii 1744. Ausführlich zum Werk siehe den Beitrag „Das erste Mirakelbuch von Mariatal (1661) und seine Wirkungsgeschichte“ in diesem Band.

29 Szörényi (wie Anm. 8), S. 448; vgl. László Szörényi: *A jezsuiták és a honfoglalási epika fordulata* [Die Jesuiten und der Umbruch der Epik der Landnahme]. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Tanulmányok. Hrsg. von József Szauder und Andor Tarnai. Budapest 1974, S. 567–645.

stellt. In der Mehrzahl handelt es sich um Publikationen kleinen Umfangs: latein-, deutsch- und ungarischsprachige Flugblätter, Flugschriften, Beichtzettel und sog. Wallfahrtsbildchen mit der Darstellung des Dömölker Gnadenbildes.³⁰ Zu diesen gehört auch ein deutschsprachiges Mirakelbuch.³¹ Sie dienten in erster Linie der Bekanntmachung des Ortes und zur Förderung des Kultes und sind um die Zeit der bischöflichen Untersuchungen von 1745 und der Übertragung der Statue von 1748 erschienen. Im Zentrum der Flugblätter und des Mirakelbuches, die mit dem Anspruch auf historische Authentizität auftraten, steht die Beschreibung der Entstehung des Ortes, der kirchlichen Untersuchungen, der Mirakel und der Atteste, weiterhin der Übertragung und die Größe der Andacht. Das Mirakelbuch wurde mit Erlaubnis des Bischofs von Győr herausgegeben. Darin wurden den Attestaten der Mirakel, die eine authentisierende Rolle spielen, sog. Reflexionen, geistliche Meditationen hinzugefügt. Das Flugblatt in ungarischer Sprache informiert auch genau über die Zufahrtsmöglichkeiten zum Ort, die Gasthäuser am Wege und die Versorgung der Pilger am Ort.³² All diese Druckwerke sind ohne Erlaubnis des Erzabtes erschienen und haben wesentlich dazu beigetragen, dass sich das Verhältnis Koptiks zum Erzabt zu einem offenen Konflikt entwickelte.

Einen Teil der Manuskripte machen die Sammlungen der Dömölker Mirakelaufzeichnungen in mehreren Varianten, Sprachen und Fassungen aus,³³ an

30 *Synopsis historica de situ, ortu, progressu s. cellae in [...] campo Dömölkiensi [...].* o. O. o. J. FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, fasc. 2, Nr. 1; *Historische Nachricht von dem Ursprung, Merkwürdigkeiten, Wunder und Gnaden des alten und neuen Gnaden-Orths zu Dömelkh.* o. O. o. J.; *Hochfeyerliche Übersetzung des Wunderthätigen Mutter Gottes von Dömelkh [...].* Raab 1748; *Hoch-Feyerliche Übersetzung des Gnaden- und Wunderreichen Bilds Mariae von Dömelkh [...].* Wien 1748; Zoltán Szilárdfy, Gábor Tüskés, Éva Knapp: *Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről* [Barockzeitliche Wallfahrtsbildchen aus ungarischen Wallfahrtsorten]. Budapest 1987, S. 91–94, Nr. 61–76.

31 *Compendium historicum von dem Ursprung und Merkwürdigkeiten des Gnaden- und Wunderreichen Orths Neu Mariae-Zell Bey Dömelck [...].* Ödenburg 1749.

32 *Rövid historiában foglalt fel-jedzés az ó és új Dömölkh-i csudálatos helynek eredetiről, emlékezetes jeleiről, csudáiról és malasztiról [...]* [In einer kurzen Historie zusammengefasste Aufzeichnung über den Ursprung des wunderbaren Ortes Alt- und Neudömölk, über seine denkwürdigen Zeichen, über seine Wunder und Gnaden]. o. O. o. J. FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, fasc. 2, Nr. 3.

33 *Miracula et gratiae.* N. Z. 1747. *Describantur ut sunt.* FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, fasc. 2, Nr. 11; *Libellus [...]* *continuatarum gratiarum ab annis [...]* (14. 9. 1750.–29. 5. 1773). FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, *Naplók* Ia/5. 20 füzet [20 Hefte]; *Liber gratiarum purificatarum, et in compendium redactarum, ab anno 1750; ad annum usque 1755; inclusive. Exceptis omissis.* FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, *fasciculi antiquiores*, fasc. 2, Nr. 10; *Dömölki csodák* [Dömölker Wunder]. (XVIII. sz.

diese kann man noch ein lateinisches Gedicht in Distichen über das Gnadenbild anschließen.³⁴ Im Hinblick auf die vorliegende Untersuchung ist ein 1752 in Göttweig entstandenes umfangreiches Manuskript von besonderer Bedeutung. Es wurde von Koptik geschrieben, um seine eigene Person sowie die Dömölker Wunder und Publikationen zu verteidigen.³⁵ Es ist dies sein letztes, größeres zusammenhängendes Werk, das er in einem Exemplar auch nach Pannonhalma geschickt hat und mit dem wir uns noch näher beschäftigen werden. Der teilweise unaufgearbeitete Göttweiger Manuskriptnachlass Koptiks steht mit dem Dömölker Wallfahrtsort nur indirekt in Verbindung. Hier sind neben Partien, Notizen, Konzepten und Textvarianten des vorigen Werkes auch eine Arbeit über die Rechtslage der Abtei von Dömölk, Streitschriften, persönliche Schriften, Briefe, Gelegenheitsgedichte und Dichtungen mit marianischer, biblischer und anderer Thematik zu finden.³⁶

Koptik und Sajghó, ein Konflikt zwischen Wunderglauben und kirchlicher Frühaufklärung

Die Anklagen gegenüber Koptik und den Dömölker Ereignissen hat Mihály Dombi, Domherr von Győr, nicht ganz ohne Unvoreingenommenheit, im Oktober und November 1745 in zwölf Punkten zusammengefasst.³⁷ Gleichzeitig tauchen sie in den Briefen und anderen Schriften Sajghós auf. Der Erzabt hat seine Meinung aber auch durch Taten ausgedrückt und gegen die Entstehung der neuen Gnadenstätte Widerstand geleistet: er lehnte verschiedene Bitten Koptiks ab, mied die Dömölker Feierlichkeiten, versuchte Wallfahrten einzuschränken, zer-

közepe) [Mitte des 18. Jahrhunderts]. FL Actorum abbatiae Dömölkiensis, fasc. 2, Nr. 6; *Variae gratiae seu species miraculorum Divae Dömölkiensis* (1754). BG Beilage zu Cod. 917 rot.

34 *Allusiones ad falconem regium ante s. aedes Thaumaturgae Dömölkiensis procumbentem ex ea, quae ipso sunt observata*. FL Dömölk, fasc. 2, Nr. 7.

35 *Crises malevolorum super miraculis, libellis et gestis Dömölkiensibus solidis rationibus refutatae* [...]. FL Dömölk 63, fasc. 5, Nr. 9. Ein weiteres Exemplar des Werkes: BG Cod. 917 rot.

36 *Controversiae inter Archiabbatem S. Martini in Hungaria et Oddonem Abbatem Demölkiensem*. BG o. Sign. (alte Sig.: III/9. olim. Cod.); *Miscellanea* aus dem Nachlass des Odo Koptik Abtes von Dömölk in Ungarn. BG Cod. 24 rot und Cod. 918.

37 Pacher: *A dömölki apátság* (wie Anm. 4), S. 527–530. Vgl. Mihály Dombi: *Vizből és vérből készítettett üdvösséges fürdők. Az-az penitentzia-tartó bünös léleknek töredelmes szivből származott könyhullatási* [...] [Aus Wasser und aus Blut bereitete heilbringende Bäder. Das ist, aus dem reuigen Herzen der bußbereiten, sündigen Seele stammendes Tränenvergießen]. Győr 1742.

riss Dömölker Wallfahrtsbildchen, schrieb den neuerlichen Ausbruch des Konfliktes, der sich in Pannonhalma ereignete, Koptik bzw. jenen Sandkörnern aus Dömölk zu, die dieser ihm zugesandt hatte.³⁸ In seinem Brief vom 9. Januar 1746 an Sajghó beteuerte Koptik seine Unschuld bezüglich der Anklagepunkte. Ausführlich antwortete er jedoch erst nach mehreren Jahren, in einem apologetischen Manuskript, in dem er die Anklagen von Dombi, durch neuere ergänzt, ordnete und Punkt für Punkt widerlegte.³⁹ Die Bedeutung des Manuskriptes liegt einerseits darin, dass es unbekannte Details des Konfliktes zwischen dem Abt und dem Erzabt aufhellt. Andererseits macht es im Spiegel der Anklagen, der Antworten und der Beweisführungen die Divergenzen bezüglich der traditionellen und der aufgeklärten Vorstellungen über Wunder, Magie und Teufel greifbar. Außerdem ist das Werk in dem indirekt gegen die Aufklärung gerichteten Schrifttum zu berücksichtigen.

Die Arbeit gliedert sich in drei Abschnitte, innerhalb derer in sog. *crises* unterschiedlicher Zahl. Am Ende befinden sich eine Zusammenfassung und ein Sachregister. Koptik nimmt sich die gegen seine Person gerichteten Anklagen der Reihe nach vor und bemüht sich, eine Antwort zu geben. Der erste Teil behandelt die Wahrscheinlichkeit der Dömölker Wunder. Der zweite antwortet auf die Anklagen in Bezug auf das Mirakelbuch, der dritte auf jene, die die Dömölker Mirakel als eine Folge von Magie und Zauberei bezeichnet haben. Der Aufbau der *crises* ist überall derselbe: nach der Benennung der Anklage folgt die Widerlegung und die Beweisführung. Die Zitate der üblichen Autoritäten, die zur Unterstützung herangezogen wurden, sind breit gestreut: neben der Bibel und den Kirchenvätern werden z. B. Aristoteles, Thomas von Aquin, Bernhard von Clairvaux, Caesarius von Heisterbach, Laurentius Surius, Dionysius Carthusiensis, Bernhard von Siena, Cornelius a Lapide, Jacques de Vitry, Justus Lipsius, Wilhelm Gumpfenberg, Michael Pexenfelder, August Calmet, protestantische Theologen wie Samuel Clarke und Jacobus Serces (?), die Heiligenbiographien der Bollandisten und die Jahrbücher der Franziskaner in gleicher Weise zitiert. Koptik widmet das Buch der Maria von Dömölk und dem Bischof von Győr. In der Widmung bittet er um Hilfe, um in seiner Angelegenheit eine für ihn günstige Entscheidung zu fördern. Die Anklagepunkte des ersten Teils sind die folgenden:

38 Pacher: *A dömölki apátság* (wie Anm. 4), S. 213, Anm. 2., S. 230–231, Anm. 1, 4. Koptik glaubte eine Zeitlang daran, aus dem Dömölker Sand Gold gewinnen zu können.

39 Pacher: *A dömölki apátság* (wie Anm. 4), S. 533–534. Vgl. Anm. 36.

1. nach einer Aussage des Erzabtes seien heute in der Welt keine Wunder möglich,
2. es sei unverständlich, warum Wunder gerade in Dömölk geschehen sollten,
3. die Dömölker Mirakel seien die Folge von Magie, weil Koptik zu sog. „homini superstitiosi“ eine Beziehung gehabt hätte,
4. gewisse berüchtigte kleine Bücher in Bezug auf Magie, die gegen Koptik aussagten, seien in die Hand des Erzabtes gelangt,
5. Koptik nähme viel in Angriff, und neige auch zur Magie,
6. der Bischof von Győr sei mit Hilfe von gefälschten Wundern zur Approbation bewogen worden,
7. es sei unmöglich, dass irgendeine heilige Statue lebendig würde.

Im zweiten Teil wird Koptik vorgeworfen, dass er in seinem Buch über Dömölk

1. falsche und erfundene Mirakel beschrieben habe,
2. dass dieses Werk voll von unbegreiflichen, ungläublichen und lächerlichen Zeichen von Visionen und ähnlichem sei,
3. dass diese nicht approbiert seien, der Bischof von Győr seine Voreiligkeit in der Approbation bezeugt habe, weswegen diese falsch, ja sogar magischen Ursprungs seien,
4. dass das Buch ohne Erlaubnis des Erzabtes herausgegeben worden sei,
5. dass er maßlos in der Offenbarung der Mirakel sei.

Im dritten Teil werden teilweise schon bekannte Anklagen wiederholt:

1. Koptik stehe mit Magiern in Verbindung,
2. er hätte die Dömölker Wunder vorausgesagt,
3. er hätte St. Lambrecht verlassen und mit der Statue eine Konkurrenz für Mariazell hervorgebracht,
4. der Teufel könne seine Tugenden, die Wunder und die göttlichen Tugenden in den Bildern (Statuen) verwirren, er könne also auch in der Dömölker Statue dem Pakt entsprechend handeln, den er mit dem Abt abgeschlossen hätte,
5. die Dömölker Statue sei durch den Teufel verunreinigt, sie solle daher gemeinsam mit dem Abt verbrannt werden,
6. die Veränderungen im Gesicht wie auch die Bewegungen der Statue geschähen durch Zauberei,
7. Koptik ginge allein in einer Nacht mit sechzig Visionen zum Erzabt,
8. er sei ein Magier, weil er Sand in Goldstaub zu verwandeln versucht habe,
9. er habe gegen den Erzabt Heuschrecken nach Szentmárton (Pannonhalma) gesandt,
10. und in Kisbarát für ein fürchterliches Wetter gesorgt, das ganze Dorf verzaubert und es zum Aufruhr gegen den Erzabt gereizt.

All diese Anklagen zeigen eine eigenartige Mischung von rationalen und irrationalen Elementen und des Volksglaubens. Ihnen allen liegt die Kritik an der Dömölker Organisationstätigkeit Koptiks und der dadurch entstandenen Erscheinung zugrunde. Von den Widerlegungen und Beweisen Koptiks sind die Antworten auf die Anklagen der Magie, des Paktes mit dem Teufel und der Zauberei besonders aufschlussreich. Aus diesen geht hervor, dass die Anklage der Magie nicht ganz der Realität entbehrte: anfangs glaubte Koptik, im

Dömölker Sand Gold entdecken zu können und hat mit Hilfe des Kaplans, des Bischofs von Győr, dann zweier Salzburger Frauen die Goldmacherei am Ort versucht. Im Jahre 1746 setzte er sich in Wien mit einem Goldmacher namens Baron Conrad in Verbindung. Als der Betrüger gefangengenommen und verurteilt wurde, fiel der Verdacht auch auf Koptik. Außerdem stand er mit einem Trinitariermönch in Verbindung, der sich ebenfalls mit Magie beschäftigte. Zu seiner Verteidigung bringt Koptik vor: die Anklage wegen Magie wurde, abgesehen vom Erzabt, von den Salzburger Jesuiten gegen ihn erhoben, da er diese in Verruf gebracht hatte.

Gegen die Beschuldigung des Teufelspaktes schützt sich Koptik mit verschiedenen theologischen Ausführungen. Er anerkennt die Existenz des Teufels, der Teufel könne aber keine Wunder wirken, diese seien allein das Werk Gottes. Die Gegenwart des Altarsakraments, der Reliquien und der Sakramentalien sowie das Gebet könne der Teufel nicht vertragen, und diese waren in Dömölk alle vorhanden. Auch die Bekehrungen und die Büsser zeugten für Koptik. Die Gründe, die zu seiner Anklage in Bezug auf Magie und Zauberei führten, lagen seiner Meinung nach in folgenden Fakten: in der Zeit der Heuschreckenplage trug er das Altarsakrament herum, beim fürchterlichen Wetter betete er zusammen mit anderen in der Mitte der Kirche, leitete Prozessionen und führte einen Exorzismus durch. Er bemüht sich, die Möglichkeit der wunderbaren Ereignisse von Dömölk neben den Autoritätsargumenten mit dem ehemaligen Vorhandensein der von Pál Esterházy erwähnten wundertätigen Dömölker Statue, mit der Auflistung der kirchlich anerkannten europäischen und ungarischen Wallfahrtsorte sowie anderer Parallelerscheinungen zu beweisen. Ihre Glaubwürdigkeit unterstützt er mit den Attesten der Pilger (unter ihnen mehrere kirchliche und andere angesehene Personen), mit den Protokollen der bischöflichen Untersuchungen und mit Urkunden. Er beruft sich auf die diesbezüglichen Dekrete des Trienter Konzils sowie der Päpste Urban VIII. und Benedikt XIV., weiters darauf, dass der Erzabt gegen sein Buch über Máriavölgy keinen Einspruch erhoben hatte, obwohl auch dieses ohne dessen Erlaubnis erschienen war. Wie die übrigen ungarischen und ausländischen Mariazeller Kopien, so stellt auch die von Dömölk keinen „Rivalen“ für Mariazell dar, weil jene Wallfahrer, die hierher kommen, auch dorthin auf Wallfahrt gingen, wie er meint.

Schon aus diesen Ausführungen geht hervor, dass Koptik die in seiner Zeit gültige kirchliche Lehre vertrat, aufgrund dieser konsequent argumentierte und

dass die Fakten, die als wirkliche Grundlage für die Beschuldigungen dienten, in seiner Zeit zum allgemein akzeptierten Gebrauch gehörten. Auch sein Interesse für okkulte Erscheinungen (Goldmacherei) zählte nicht zu den Besonderheiten, seine kontinuierliche Geldnot liefert dafür eine plausible Erklärung. Die Ursache seines Misserfolges lag einerseits darin, dass er die grundlegende Veränderung in der Beurteilung der Frömmigkeitspraxis, insbesondere der Wallfahrten, seitens der höheren kirchlichen und weltlichen Sozialgruppen nicht erkannte und dass er Ansichten fanatisch vertrat, die in seinem eigenen sozialen Umfeld immer mehr als archaisch galten. Dadurch geriet er mit seinem – überdies selbst gewählten – kirchlichen Oberhaupt in Konflikt; dieser war bereits Anhänger der neuen, aufgeklärten Ideen, und dessen Standpunkt wurde auch von materiellen und prestigeorientierten Gesichtspunkten geleitet. Es kam noch hinzu, dass die ausgeprägten Charaktere der Opponenten eine Übereinstimmung erschwerten. Die Grundzüge Koptiks waren das starke Missionsbewusstsein, die Leichtgläubigkeit, die mangelnde Fähigkeit in der Beurteilung seiner Lage und das Fehlen der Bedachtsamkeit, während Sajghó mit fehlender Kompromissfähigkeit und Gelassenheit, mit energischer Entschlossenheit charakterisiert werden kann. Und wenn auch die Entfernung Koptiks von Dömölk den Sieg Sajghós und der von ihm vertretenen Ideen bedeutete, ist Koptiks Initiative Wirklichkeit geworden und hat ihn weit überlebt. Die Dömölker Kirche und das Kloster wurden fertig gestellt und sind wichtige Faktoren bei der Entstehung einer Siedlung geworden. Die Wallfahrten wurden, wenn auch mit abnehmender Intensität, fortgesetzt, und Dömölk zählt auch heute noch zu den bedeutenden Wallfahrtsorten Westungarns.

Frömmigkeits- und ideengeschichtlicher Hintergrund

Das Leben und die Tätigkeit des mit einem Missionsauftrag nach Ungarn gekommenen St. Lambrechter Mönches bietet die Möglichkeit, den Auswirkungen einer initiativen Persönlichkeit auf die Frömmigkeit, seiner Vermittler- und Organisationsrolle und der aufgeklärten Kritik an den durch ihn vertretenen Ideen in einer frühen Phase der kirchlichen Aufklärung nachzugehen. Es scheint eigenartig, dass dieser verspätete Vertreter der konservativen Ideen vom Westen her nach Ungarn kam. Die Hauptursache seines Ortswechsels kann darin gesehen werden, dass seine persönlichen Charaktereigenschaften, seine Bekehrungsabsicht und das ihm eigene Missionsbewusstsein den in Österreich ak-

zeptierten Rahmen des Benediktinerordens überschritten. Sein Weggang wurde – ähnlich der „Verbannung“ seiner anderen „renitenten“ Ordensbrüder – auch durch seine frühere Umgebung gefordert. Er glaubte, seine Vorstellungen in ungarischen Territorien verwirklichen zu können, die er für weniger kontrolliert hielt. Sein Schicksal exemplifiziert die Lebensführung der Fanatiker des Spätbarocks, das Aufblühen und Zugrundegehen ihrer Ideale sowie den dialektischen Widerspruch, dass er, während er an der Konservierung des alten Weltbildes arbeitete, auch selbst in vielfacher Hinsicht an der Verbreitung der neuen Ideen mitwirkte. Die Untersuchung seiner literarischen und kirchenorganisatorischen Tätigkeit trug auch dazu bei, den vermittelnden Charakter jener Erscheinungen, die in seiner Zeit immer mehr in die Kategorie der Magie und des Aberglaubens eingereiht wurden und die sich kontinuierlich verändernde kirchliche Beurteilung dieser Erscheinungen besser zu erkennen.

Die Lage Koptiks in der ihm vorher unbekanntem, neuen kulturellen Umgebung wurde einerseits dadurch erschwert, dass der Benediktinerorden – während er in Österreich im 17. und 18. Jahrhundert einer der wichtigsten Förderer von Wallfahrten war⁴⁰ – eine solche Rolle in Ungarn in dieser Zeit nicht übernahm. Andererseits kam Koptik gerade zu einer Zeit nach Ungarn, als in der Geschichte der Barockfrömmigkeit (ähnlich wie in anderen Gebieten Europas) auch in Ungarn bedeutende Veränderungen stattgefunden und im Umkreis der Kirchenführung sich die ersten Zeichen der Aufklärung bemerkbar gemacht haben. Die soziale Basis der Frömmigkeitsformen begann sich zu verändern: von den 30er, 40er Jahren des 18. Jahrhunderts an macht sich die Absonderung der kirchlichen und weltlichen Oberschichten in Bezug auf ihre Haltung und Auffassung von den städtischen und ländlichen Unterschichten bemerkbar, während die religiösen Bedürfnisse der letzteren grundsätzlich noch die selben sind.⁴¹ Parallel zu diesem Rückzug wird der Versuch der sozialen Elite, die

40 Edmund Friess, Gustav Gugitz: *Die Wallfahrt nach Adlwang im Lichte der Mirakelbücher* (1620–1746). Wien 1951, S. 8.

41 Gábor Tüskés, Éva Knapp: Mirakelliteratur als sozialgeschichtliche Quelle: barockzeitliches Wallfahrtswesen in Ungarn. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 84 (1988), S. 70–103. Vgl. Walter Hartinger: Kirchliche Frühaufklärung in Ostbayern. Maßnahmen gegen Wallfahrten und geistliche Spiele in den Bistümern Passau und Regensburg am Beginn des 18. Jahrhunderts. In: *Ostbairische Grenzmarken* 27 (1985), S. 142–157; Ders.: „... nichts anders als eine zertrunkene Bierandacht...“. Das Verbot der geistlichen Schauspiele im Bistum Passau. In: *Volkskultur – Geschichte – Region. Festschrift für Wolfgang Brückner zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Dieter Harmening und Erich Wimmer. Würzburg 1990, S. 395–419.

Kultur der Unterschichten zu erneuern immer stärker, und es verbreitet sich eine ambivalente Beurteilung der Formen der sog. Volksfrömmigkeit.⁴² Der Konflikt zwischen den beiden Erzpriestern ist, ähnlich dem in mehrfacher Hinsicht parallelen Schicksal ihres Zeitgenossen Márton Padányi Bíró, Bischof von Veszprém, paradigmatisch: während Koptik als ein vehementer Beschützer der auf überwiegend mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Grundlagen ruhenden Barockfrömmigkeit auftrat, spiegelte die Kritik Sajghós schon einen aufgeklärten kirchlichen Geist wider. Sein Sieg geht den restriktiven Maßnahmen des Staates gegen Aberglauben, Magie und Zauberei um ein paar Jahre voraus,⁴³ und kündigt bereits den Zerfall der Formen der klassischen Barockfrömmigkeit und die Verbreitung der Aufklärung an.

42 Klaus Guth: Liturgie, Volksfrömmigkeit und kirchliche Reform im Zeitalter der Aufklärung. (Ein Beitrag zur kirchlichen Aufklärung in den alten Bistümern Bamberg und Würzburg). In: *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 41 (1979), S. 183–201; Bernard Plongeron: Recherches sur l'„Aufklärung“ catholique en Europe Occidentale (1770–1830). In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 16 (1969), S. 555–605.

43 Gábor Klaniczay: Gerard van Swieten és a babonák elleni harc kezdetei a Habsburg monarchiában [Gerard van Swieten und die Anfänge des Kampfes gegen den Aberglauben in der Habsburger Monarchie]. In: *A felvilágosodás jegyében. Tanulmányok H. Balázs Éva 70. születésnapjára*. Hrsg. von Gábor Klaniczay, János Poór und Éva Ring. Budapest 1985, S. 33–69, hier: S. 35–36.

Verzeichnis der Erstdrucke

G. T.: *Fortunatus* in Ungarn. In: *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés, unter Mitarbeit von Rumen István Csörsz und Béla Hegedüs. Bern u. a., Peter Lang Verlag 2010 (Beihefte zu *Simpliciana*, Bd. 6), S. 267–316.

G. T.: Zum Ungarnbild der deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Der *Ungarische Oder Dacianische Simplicissimus* (1683). Erscheint hier zum ersten Mal.

É. K.: Martin von Cochems *Gertrudenburg* in ungarischer Sprache (1681). Erscheint hier zum ersten Mal. Erweiterte ungarische Fassung als Buchpublikation mit Katalog: *Martin von Cochem Magyarországon. Első rész. Mennyei követek, Len kötelecske, Az két atyafi szent szüzek Gertrudis és Mechtildis imádságos könyve*. Zebegény, Borda Antikvárium 2014 (Régi Magyarországi Vallásos Nyomtatványok, 1).

G. T.: Deutsch-ungarische Kontakte auf dem Gebiet der *Historia litteraria* im 18. Jahrhundert. In: *Das achtzehnte Jahrhundert* 34 (2010), S. 65–80.

É. K.: Matthaeus Tymphius in Ungarn. Ansätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke mit einem Rhetorikbezug. Erscheint hier zum ersten Mal.

É. K.: Brieftheorien im ungarischen Jesuitenunterricht. Erscheint hier zum ersten Mal. Erstdruck der ungarischen Fassung: *Levélelméletek a magyarországi jezsuita oktatásban a 16–18. században*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 115 (2011), S. 554–580.

É. K.: Identische Geschichtsstoffe auf der deutschen und der ungarischen Jesuitenbühne. Erscheint hier zum ersten Mal. Erstdruck der ungarischen Fassung: *Azonos történelmi tárgyú iskoladramák a német és a magyar jezsuita színpadon. Összevetési kísérlet*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 116 (2012), S. 119–150.

É. K.: *Virtutes concathenatae*. Zum ikonographischen Hintergrund der Tugend-Gedichte von János Rimay. Erscheint hier zum ersten Mal. Erstdruck der ungarischen Fassung: *Az összezárt erények. Rimay János erény-verseinek ikonográfiai hátteréhez*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 112 (2008), S. 385–406.

G. T.: Zur Ikonographie der beiden Nikolaus Zrínyi. In: *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann und Gábor Tüskés, unter Mitarbeit von Sándor Bene. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 2009 (Frühe Neuzeit, Bd. 141), S. 319–387.

É. K., G. T.: Rhetorisches Konzept und ikonographisches Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs. In: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Dietmar Peil. Frankfurt a. M. u. a., Peter Lang Verlag 2002 (Mikrokosmos, Bd. 65), S. 949–975.

É. K., G. T.: Emblematische Viten von Jesuitenheiligen im 17./18. Jahrhundert. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 80 (1998), S. 105–142.

G. T.: Erzählliteratur und Reformation. Schwerpunkte einer interdisziplinären Forschungsdiskussion. In: *Germanistische Studien* 9 (2013), S. 5–29.

É. K., G. T.: Das erste Mirakelbuch von Mariatal (1661) und seine Wirkungsgeschichte. In: *Simpliciana* 21 (1999), S. 213–232.

G. T.: Kelemen Mikes (1690–1761). Unbekannte Quellen zu den Erzählungen in den *Briefen aus der Türkei*. In: *Jahrbuch für Europäische Ethnologie* 8 (2013), S. 145–172.

É. K., G. T.: Marianische Landespatrone in Europa unter besonderer Berücksichtigung Ungarns. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 25 (2002), S. 77–102.

G. T.: Jesuitenliteratur und Frömmigkeitspraxis in Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Jesuitische Frömmigkeitskulturen. Konfessionelle Interaktion in Ostmitteleuropa 1570–1700*. Hrsg. von Anna Ohlidal und Stefan Samerski. Stuttgart, Franz Steiner Verlag 2006 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 28), S. 17–36.

G. T., É. K.: Frömmigkeit zwischen Aufklärung und Gegenklärung. Eine personengeschichtliche Untersuchung. In: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 9 (1991), S. 56–73.

Register

Aachen, Hans v. 286
 Aarne, Antti 468, 471
 Abadal, Pedro 296
 Abele, Matthias 432
 Abraham a Sancta Clara 89, 352, 464
 Abrahams, Roger D. 416
 Ács, Pál 246, 247, 251, 254
 Acsay, Ferencz 192, 348
 Adalbert, hl. 159, 206, 207, 522
 Adam, Melchior 122
 Adams, Alison 399
 Adams, Bernard 472
 Adamus Fridericus, Bischof v. Würzburg 218
 Aeneas 389, 462
 Äsop 436
 Ages, A. 471
 Agnehtler, Michael Gottlieb 127, 128
 Ágoston, Péter 79, 80, 84–87, 89, 90, 92, 93, 96–
 105, 108–111, 113, 114, 544
 Aigner, Thomas 529
 Albertani, Cornelia 87
 Albertinus, Ægidius 139, 140
 Albinus Nivemontanus, Petrus 282
 Alciatus, Andreas 263, 388, 389
 Aldrovandis, Ulisse 296
 Alegambe, Philipp 122
 Alexander d. Große 34, 38, 59, 482
 Alexander VII, Papst 398
 Alexander-Frizer, Tamar 486
 Alexovics, Basilius 524
 Alfons I., Fürst v. Ferrara 390, 391
 Allardt, Hugo 293
 Aloysius Gonzaga 381, 382, 384, 386, 390, 393,
 395–397
 Alsheimer, Rainer 424, 434
 Alszeghy, Zsolt 225, 518, 521, 523
 Alvarus (Alvarez), Emmanuel 165, 171, 178,
 185, 191
 Alver, Bente Gullweig 551
 Alzheimer, Heidrun 431, 474
 Amade, Antal 207
 Ambrosius, hl. 174, 181, 486
 Amman, Jost 255, 279
 Ammirato, Scipione 394, 395
 Andreas I., ung. König 219
 Andreas II., ung. König 221, 222
 Andreas III., ung. König 512
 Andresen, A. 57
 Andritsch, Johann 536
 Anna, hl. 103
 Annatus, Petrus 555
 Anzelewski, Fedja 248
 Aphthonios 138
 Apponyi, Lázár 554
 Aquaviva, Claudio 397, 534
 Arany, János 58, 299
 Ardier, Paul 285
 Aresi, Paolo 352, 359, 392
 Arias, Francisco 141
 Ariosto, Ludovico 390
 Aristoteles 38, 255, 266, 454, 559, 564
 Aron 477
 Artner, Erhard (II.) 147
 Árvai, György 383
 Assion, Peter 427
 Astiages 38
 Astrik, Abt 206–208, 523
 Attila 159, 509
 Aubry, Abraham 291
 Augustinus, Aurelius 30, 266, 457, 486, 558
 Avancini (Avancinus), Nicolaus 232–234, 236,
 489–492, 542
 Babel, Rainer 504
 Bach, Hermann 464
 Bacon, Francis 117, 131
 Badalik, Bertalan 504
 Bäumer, Remigius 344, 504
 Bahlcke, Joachim 530
 Bahlmann, Paul 139, 140
 Baier, Johann Jakob 121
 Baier, Johann Wilhelm 121
 Bajáki, Rita 78
 Bakó, Dorottya 540
 Balásfi, Tamás 515
 Balassi, Bálint 31, 241, 244, 245, 247
 Balázs, Éva, H. 569
 Balázs, Mihály 166, 437, 531, 545
 Balbinus (Balbín), Bohuslav 169, 170, 177, 185,
 188
 Bálint, Sándor 87, 349, 517, 521, 525
 Balló, Ede 307, 308, 340
 Balog, György 172
 Balogh, Augustus Florianus 507, 512
 Balogh, F. András 63, 76
 Balogh, Piroska 132
 Bán, Imre 11, 163, 164, 166, 241, 245, 248, 510,
 520
 Bandello, Matteo 31, 467, 468
 Bandius, Dominicus 170
 Bánffí, Anna 229
 Bánfy, Paul 227
 Bánhegyi, Miksa 347
 Banhorvati, Márton 150
 Bányai, Réka 15
 Barabás, Nikolaus 304
 Baranyi, Pál 359
 Barbarossa, Friedrich 302
 Barclay, John 119
 Barcsay, Ákos 64, 69

Barcsay, András 69
 Bárczi, Ildikó 433, 476, 477
 Bárdos, István 527
 Bárdos, Kornél 348
 Bargagli, Scipione 359
 Baronio (Baronius), Cesare 454
 Bartha, Johann 304
 Bartha, Tibor 150
 Bartholomius, Albertus 132
 Bartók, István 77, 115
 Barzaeus, Gaspar 185
 Barzizza (Barzizius), Gasparino 196
 Basics, Beatrix 310
 Bath, Michael 397, 457
 Bathilde, hl. 493, 494
 Báthori, Csaba 6, 244
 Batsányi, János 525
 Batthyány, Familie 299
 Bauer, Albert 505
 Bauer, Barbara 6, 353, 354, 356, 424
 Bauer, Dieter R. 546
 Bauer, Matthias 75
 Bauernfeld, Eduard v. 58
 Baumstark, Reinhold 550
 Bausinger, Hermann 416, 427
 Bayle, Pierre 467
 Beatrix v. Aragonien, ung. Königin 161
 Bebelius, (Bebel), Henricus 169, 173, 174
 Beck, Wolfgang 431
 Becker, Felix 263, 264
 Becker-Cantarino, Barbara 440
 Beckher, Georgius 180
 Beda Venerabilis 361
 Beer, Johann 61
 Beetz, Manfred 117
 Beham, Hans Sebald 255, 256, 268
 Behrens, Rudolf 472
 Beinert, Wolfgang 357, 503
 Beke, Margit 527
 Bél, Károly/Karl András/Andreas 124
 Bél, Mátyás/Matej 120, 123, 124, 129
 Béla I., ung. König 202, 217–219, 220, 236
 Béla II., ung. König 513
 Béla III., ung. König 202, 220, 222
 Béla IV., ung. König 160
 Bellarmino, Roberto 89, 104, 375, 384, 537, 540,
 542, 554, 555
 Belleforest, François de 467
 Bellér, Béla 527
 Bembo, Pietro 183
 Ben-Amos, Dan 420
 Bencze, Lóránt 346, 356
 Benda, Kálmán 66
 Bendz, Gerhard 34
 Bene, Sándor 201, 298, 571
 Benedikt v. Nursia 103
 Benedikt XIII., Papst 393
 Benedikt XIV., Papst 566
 Bennewitz, Ingrid 42
 Benz, Richard 484
 Beöthy, Zsolt 17
 Berchmann, Joannes 384
 Bergengruen, Maximilian 432
 Berlász Jenő 536
 Berlioz, Jacques 427
 Bernád, Ágoston Zénó 131
 Bernardus a S. Theresia 560
 Bernauer, Agnes 32
 Bernhard v. Clairvaux 359, 454, 564
 Bernhard v. Siena 564
 Berns, Jörg Jochen 416
 Besse, Pierre de 148–150, 155, 156
 Bessenyei, György 223, 224
 Bessus, bulg. Fürst 206
 Bethlen, Gabriel 515
 Bethlen, Miklós 540
 Béthune, Maximilien de, duc de Sully 494
 Bickel, Käte Gertrud 41, 49
 Bidenharter, Tobias 286
 Bidermann, Jakob 432, 489, 490, 492
 Biner, Joseph 520
 Birke, Veronika 258
 Birken, Sigmund v. 294
 Bíró, Ferenc 557
 Bisselius, Jacobus 234
 Bitskey, István 63, 178, 442, 474, 475, 509, 510,
 520, 530, 536, 537, 539, 540
 Bjornson, Richard 59
 Bleyer, Jakab 13, 48–50, 130
 Blickle, Peter 422, 441
 Blondus (Biondo), Flavius 222
 Blosius, Ludovicus 87, 91, 454, 558
 Blum, Rudolf 115
 Boaistuau, Pierre 467
 Boccaccio, Giovanni 18, 29, 31, 468
 Bocskay, István 68
 Bod, Péter 123, 130, 477
 Bodenehr, Hans Joerg 293
 Bódi, Katalin 166
 Bodin, Jean 432
 Boeckh, Joachim G. 60
 Böckmann, Paul 415
 Bogár, Judit 89
 Boge, Birgit 139
 Bogner, Georg 139
 Bohn, Babette 258
 Boleyn, Anna 467
 Bolgár, Kálmán 309
 Bolte, Johannes 482
 Boncianus, Marcus Antonius 170

- Bonfini, Antonio 30, 138, 159–161, 205, 218, 220, 222, 226, 230–232, 468, 513–515
- Bonnet, Antonius 378
- Borgstedt, Thomas 440
- Borián, Gellért Elréd 298
- Bornemisza, Péter 435, 436, 468
- Boros, Fortunát 533
- Borromäus, Karl 396, 397, 457
- Borsa, Gedeon 15
- Borsos, Miklós 310
- Borzák, István 34
- Boschius, Jacobus 379, 391, 392, 394–396, 398
- Bossányi, Seraphinus 521
- Botticelli, Sandro 255
- Bouhours, Dominique 120, 394
- Boursault, Edme 471
- Bouttats, Gerhard 291, 310
- Bovio, Carlo 382, 386–388, 390, 392, 393, 395–398, 405, 409, 411
- Bräker, Ulrich 427
- Bräuner, Johann Jacob 470
- Brakensick, Stephan 251
- Brandt, Juliane 77
- Brant, Sebastian 436
- Braun, Manuel 11, 27, 43
- Braungart, Georg 467
- Bredenbach, Tilman 87, 91
- Brednich, Rolf Wilhelm 13, 417, 443, 467, 496
- Breidenbach, Heribert 374, 399
- Breitkreuz, Hartmut 428
- Bremond, Claude 427
- Brendle, Franz 530
- Brentano, Clemens 73
- Bretschneider, Henricus a 144
- Breuer, Dieter 6, 61, 62, 69, 88, 129, 137, 140, 419, 432, 440, 441, 466, 475, 571
- Breuille, Mathurin 280
- Brewer, Lorenz 47
- Brewer, Sámuel 55
- Breyl, Jutta 289
- Bringéus, Nils-Arvid 276
- Briot 468
- Briot, Familie 256, 269
- Brtánová, Erika 124
- Brückmann, Franciscus Ernest 129
- Brückner, Annemarie 434
- Brückner, Wolfgang 6, 415, 420, 421, 423–427, 429, 431–435, 437, 441, 470, 471, 474, 505, 508, 568
- Bruni, Vincenzo 141
- Brunner, Andreas 519, 542
- Brunner, Horst 437
- Brunold-Bigler, Ursula 416
- Brunswick, Familie 299
- Brunus, Wolfgangus 233
- Bry, Johann Theodor de 261, 263
- Buchler(us), Joannes 169, 170, 174, 184, 185, 187, 188, 190
- Buchnerus, Augustus 170
- Buchwald-Pelcowa, Paulina 381
- Buchwalter, E. 422
- Bucsánszky, Alajos 56, 57, 114
- Buda, ung. Fürst 210, 211
- Buday, György 310
- Budina, Samuel 281
- Bürgi, Andreas 427
- Büttner, Frank 115, 344
- Bujtul, György 541
- Burchard Majus (May), Johann 190
- Burckhardt, Jakob 124
- Burger, Heinz Otto 117
- Burgkmair, Hans 255, 256
- Burius, Daniel 120
- Burius d. Ä., János 119, 124
- Burius d. J., János 119, 121
- Busbecq (Busbequius), Oghier Ghislan de 170
- Bussy-Rabutin, Roger de 468
- Buza, János 537
- Buzási, Enikő 275, 284, 299
- C. S. 293
- Caesarius v. Heisterbach 454, 564
- Calleli, Rodolfo 547
- Calmet, August 564
- Calveras, I. 374
- Calvin, Johannes (Jean) 421
- Camerarius, Joachim d. Ä. 170, 392, 397
- Camocio, Giovanni Franco 280
- Canisius, Petrus 140, 384, 538
- Caracci, Agostino 258
- Carpzov, Johann Gottlob 124
- Cartaro, Mario 280
- Castagna, Giovanni Battista 258
- Castellus, G. 405, 411
- Cato d. Ä., Marcus Porcius 38
- Caussin, Nicolas 352, 376
- Celtis, Conrad 176, 177
- Cennerné Wilhelmb, Gizella 275, 278–296, 298–310, 313
- Chantry, John 291, 292, 328
- Chardin, Jean-Baptiste Siméon 468
- Chasteau, Guillaume 385
- Chatelain, Jean-Marc 115, 374
- Chiva, Isac 425
- Chlodwig I., fränk. König 480, 493
- Chlodwig II., fränk. König 493, 494
- Chrysogonus (Grizogon), Laurentius (Lovro) 454, 520

- Cicero, Marcus Tullius 37, 151, 155, 164, 165,
 167, 168, 170, 172–175, 177, 179–184, 187,
 188, 190–196, 204, 255, 453, 468
 Cilli, Ulrich 224–227, 230
 Clarke, Samuel 564
 Claudianus, Claudius 389, 463, 561
 Clément, Jean-Marie 80, 100
 Cochläus, Johannes 433
 Codurius, Joannes 377
 Collenuccio, Pandolfo 468
 Collin, Matthäus 58
 Comenius, Jan Amos 287
 Commer, Theodor 93
 Conflans, Adriaen van 283
 Conrad (Baron) 566
 Conring, Hermann 119, 120, 125
 Coreth, Anna 506, 546
 Cornelius a Lapide 564
 Correggio, Antonio Allegri da 256
 Corrozet, Gilles 392
 Cortese de Monti, Ersilia 395
 Covarrubias Orozco, Sebastian de 380, 391, 397
 Cramer, Johann Friedrich 120
 Cranach, Lucas d. Ä. 256
 Cromer, Martin 160
 Crucius (Cruzius), Jacobus 170
 Csáky, István (X.) 148
 Csáky, Mihály 487
 Csanád 34
 Császár, Elemér 59
 Cseles, Márton 204
 Cseppentő, István 115
 Csepregi, Zoltán 77
 Cserey, Farkas 513
 Csete, István 218, 359, 360, 520, 521
 Csörsz, Rumen István 116, 475, 571
 Csóka, Gáspár 551
 Csomasz Tóth, Kálmán 42
 Csontváry-Kosztka, Tivadar 303, 337
 Csordás, Eörs 511
 Csúzy, Zsigmond 521
 Curtius, Ernst Robert 510
 Custos, Dominicus 279, 284, 285, 305, 317, 323
 Czibula, Katalin 466
 Czobor, Mihály 45, 60
 Czömer, Joannes Baptista 154
 Czvittinger, David 116, 120–125, 128, 129, 520

 Dalen, Cornelis van d. J 293, 330
 Dalmases, C. de 374
 Danezi, Georgius 233
 Danielik, József 79
 Dankanits, Ádám 173
 Darius 34
 Daubenton, Guillelmus 378

 David 39, 503
 David, Jan 258
 David, Jean-Louis 301
 Dávidházi, Péter 133
 Daxelmüller, Christoph 425, 427
 Deccard, János Kristóf 123
 Dedekind-Lumnitzer, Annelore 349
 Dekanová, Alexandra 121
 Despauterius, Johannes 168
 Despériers, Bonaventure 467
 Despotovich, Joannes 386, 392
 Dezsericzky, Ince 130
 Dézsi, Lajos 11, 14–16, 19, 29, 32, 36, 40–42, 45
 Dibelius, Martin 421
 Dillich, Wilhelm 280, 281
 Dimler, G. Richard 373, 374, 380, 381, 383, 399,
 400
 Dinzelbacher, Peter 546
 Dionysius Carthusiensis 564
 Dithmar, Reinhard 436
 Dobó, Stephan 278
 Dobra, László 224
 Dömötör, Ákos 428, 430, 433, 475
 Domanovszky, Sándor 350
 Dombi, Mihály 555, 563
 Domokos, Péter Pál 518
 Don Fernando 308
 Donati, Alessandro 377
 Dorffmaister, Stephan 300, 336
 Dortigue de Vaumorière, Pierre 163
 Drentwett, Philipp Jakob 286
 Drexel, Jeremias 374, 542, 558
 Du Manoir, H. 509
 Dümmerth, Dezső 172, 511
 Dünninger, Hans 506
 Dugovich, Imre 218
 Duhr, B. 167
 Dumiche, Béatrice 163
 Dyck, Joachim 150, 171, 510

 Eberhardt, Béla 144
 Eckhardt, Sándor 241, 244, 435
 Eckhart, Ferenc 509
 Eichendorff, Joseph Frhr. v. 73
 Einhard 494
 Ekkehard IV. 76, 279
 Eleonora, Kaiserin, dritte Gemahlin v. Kaiser
 Leopold I., ung. Königin 203
 Elffen, Nicolaus 542
 Elisabeth v. Thüringen (aus dem Arpadenhaus)
 160, 302
 Elischa 476
 Emmerich, ung. König 220–223
 Emmerich (Emericus, Imre), ung. Prinz 160,
 208, 210, 215, 517, 522, 544

Emödi, András 145
 Endter, Márton 55, 191, 518
 Enenkel, Karl A. E. 11
 Engler, Bernd 467
 Enyedi, György 32
 Enzenberg, Franz Anton 559
 Epiphanius 457
 Erasmus v. Rotterdam, Desiderius 165, 166, 169,
 170, 174–176, 184, 187, 188, 190, 263
 Erath, Augustinus 359, 394, 395
 Erdélyi, László 552, 553, 557
 Erdődy, Familie 555
 Erdődy, Gabriel Antonius 521
 Erdődy, Thomas 284
 Ernst, Jacob Daniel 478
 Erythraeus, Janus Nivius 170
 Erythraeus, Valentinus, Lindaviensis 176
 Esterházy, Erzsébet 347
 Esterházy, Imre 461, 542, 561
 Esterházy, Miklós 542
 Esterházy, Pál (I.) 148, 149, 154–156, 218, 294,
 519, 566
 Esze, Tamás 77
 Etényi, Nóra G. 66, 295, 520
 Evans, R. J. W. 260
 Ewig, Eugen 494
 Eybl, Franz M. 89, 439

 Faber, Matthias 158
 Fabricius, Georg 173
 Fabricius, Johann 129
 Fackelmann, Christoph 489
 Faithorne, William 293
 Falk, Tilman 256
 Faludi, Ferenc 475
 Falvy, Zoltán 64
 Fancev, Franjo 232
 Farkas, Gábor 144, 145, 537
 Farkas, Gyula 123–125, 131
 Fassel, Horst 76, 279
 Fata, Márta 530, 534
 Fatio, Guilio 377
 Faust, Johann 58, 439
 Fazakas, Gergely Tamás 77
 Fazekas, István 530, 532
 Federle, Karl 307
 Fehér, Géza 286
 Fekete, Csaba 145
 Fenyéry, Julius 133
 Ferdinand II., röm.-dt. Kaiser, ung. König 203–
 205, 207, 506
 Ferdinand III., röm.-dt. Kaiser, ung. König 203–
 205, 207, 445, 506
 Ferdinand v. Tirol 282
 Ferenczffy, Lőrinc 515
 Ferenczi, Sándor 58
 Ferenczy, Jakab 79
 Feridun, Achmed 285, 286
 Ferrari, Sigismundo 454
 Ferreolus Locrius (Ferry de Locre) 508
 Ferro de' Rotarij, Giovanni 389, 392, 397
 Fertőszögi, Béláné, Mimi Kratochwill 310
 Fertőszögi, Péter 309
 Feßler, Helga 40
 Festetich, Familie 299
 Fèvre, Justinus 375
 Ficino, Marsilio 454, 455
 Fincel(ius), Job(us) 435
 Firmian, Familie 559
 Fleck, M. 474
 Fleury, Claude 468
 Floris de Vriendt, Frans 256–258, 260
 Fohrmann, Jürgen 418
 Fontana, Giovanni Battista 285
 Foresti, Antonio 222
 Forgách, Emmerich 282
 Forlani Veronese, Paolo 280
 Forti, Antonius 169, 186, 188
 Fouilleul, Thierry 472
 Fraknoi, Vilmos 443
 Francho, Giacomo 408
 Francken Sierstorffius, Joannes 94
 Franz II. (I.), röm.-dt. Kaiser, ung. König 301
 Franz II., frz. König 285
 Franz Joseph I., Kaiser v. Österreich 306
 Franz/Francisco de Borgia (Borja) 351, 380, 384,
 391, 392
 Franz/François Regis (eig. Joannes Franciscus)
 378, 384, 393, 398
 Franz v. Sales 398
 Franz Xaver 170, 231, 351, 353, 379, 380, 382–
 384, 391, 392, 394, 395, 541, 544
 Frenschkowski, Marco 439
 Frenzel, Elisabeth 31, 33
 Fricsy, Ádám 531
 Fried, István 471
 Friedrich, Albrecht 6
 Friedrich, Andreas 261, 263, 271
 Friedrich, Hugo 499
 Friess, Edmund 568
 Frisius, Johannes 122
 Fröhlich, Ida 477
 Frölich, David 65
 Frontin (Julius Frontinus) 34
 Fuchs, Martina 466, 496
 Fügedi, Erik 444
 Fühmann, Franz 75
 Fürst, Paulus 295
 Füzfáné Z. Szabó, O. 349
 Fugger, Anton 155, 156

Fuhrmann, Matthias 444
 Fulgosius, Raphael 233
 Futaky, István 130
 Fux, Ildefons 551

G. S. (GS) 280
 Gábor, Csilla 77, 86, 166, 540
 Gaede, Friedrich 76
 Gáfriková, Gizela 121, 130
 Gajek, Konrad 60, 64, 65, 68, 69
 Gajtkó, István 77, 80, 544
 Galántai, Elisabeth (Erzsébet) 30, 513
 Galavics, Géza 275, 278, 279, 281, 282, 284–
 286, 288, 292, 301, 343, 347, 348, 356, 363,
 516, 517, 524
 Galenius, Aurelius 94
 Galle, Cornelius 385
 Galle, Johann 263
 Gálos, Rezső 465, 474
 Gara, Ladislaus 227, 228
 Gara, Sigismund 227
 Garber, Klaus 117, 419
 Gárdonyi, Albert 56
 Garnier, C. G. T. 495
 Gartner, Henricus 221
 Gatti, Oliviero 258
 Gaudentius, hl. 159
 Geiler v. Kaysersberg 140, 141
 Gellius, Aulus 266
 Gemert, Guillaume van 139, 140
 Georgia Montanea 392
 Gergely, Piroska B. 14
 Gerhard, hl. 34, 160, 522
 Gerics, József 505, 511
 Gerson, Johannes 537
 Gertrud v. Helfta (die Große) 78–80, 82, 83, 85–
 91, 93, 97, 99, 100, 102, 103, 544, 571
 Gertrud v. Nivelles 87
 Gerung, Matthias 248, 252, 253
 Gesner, Conrad 122
 Geulen, Hans 289
 Géza (Geysa), ung. Fürst 204, 205, 207, 514
 Géza (Geysa) II., ung. König 513
 Gier, Helmut 11
 Gimignani, Lodovico 385
 Giotto 252
 Giovio, Paolo 18, 394, 468
 Giselinus, Angerianus 170
 Gizela (Gisela), ung. Königin 159
 Godwin, Joscelyn 398
 Gömöri, György 292
 Görösöni, Ambrus 30
 Goldast, Melchior 120
 Goldoni, Carlo 488
 Goltzius, Hendrick 251, 255–257, 259

Gomba, Szabolcsné 138
 Gombos, Albinus Franciscus 512
 Gomez, Mme. de 467
 Gotard, Arthus 263
 Gottsched, Johann Christoph 130
 Goulart, Simon 478
 Gradelehn, Johann 295
 Graesse, Th. 477
 Gragger, Róbert 124
 Gregor v. Nazianz 358
 Gregor I., Papst 483, 484, 558
 Gregor XVI., Papst 94
 Greiner-Mai, Herbert 60
 Grenzmann, Ludger 418
 Gretser, Jacobus 150
 Grieck, Jan de 496
 Grieskircher, Ferdinand Ignaz 446–462, 518
 Grimm, Brüder 416, 470
 Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel v. 3, 6,
 59, 61, 64, 66, 69, 71, 73–76, 432
 Grotius, Hugo 170
 Grueber, Leopold 386, 387
 Grill, Tibor 145
 Guarinonius, Hippolytus 432
 Gugitz, Gustav 568
 Guido da Columna 18
 Guillaume, Arpad 288
 Guillelmus de Alvernia 454
 Gumpfenberg, Wilhelm 542, 564
 Gundling, Hieronymus 117, 129
 Gunkel, Hermann 421
 Gurk, Eduard 302, 337
 Gussone, Nikolaus 505
 Guth, Klaus 569
 Gütsch (Gitsch), Michael 148
 Gutsch, Georg 148
 Guzinger, Otto 491
 Gyalogi, János 209, 359, 383, 520
 Gyenis, Vilmos 13, 437
 Gyéressy, Béla 446
 Gyöngyösi, Gergely 454
 Gyöngyösi, István 46, 60
 Györffy, György 511
 György, Lajos 60, 465, 471, 475, 485, 498
 Györi, János L. 433
 Gyula, ung. Fürst 207
 Gyulai, Pál 58

H. D. 292
 Habelić, Juraj 541
 Haberkamm, Klaus 6, 472
 Hadji (Hads) Bilal 479
 Haecht, Laurenz 264, 389, 392
 Haider, Barbara 496
 Haiman, György 138

Hain, Mathilde 87
 Hajdú, Kinga Barbara 76
 Hajnal, István 541
 Hajnal, Mátyás 541
 Haldenwang, Sigrid 40
 Haller, János 54, 60, 474
 Hammerstein, Notker 117
 Happel, Eberhard Werner 66
 Haranghy, Jenő 308
 Hargittay, Emil 148, 164, 515
 Harmening, Dieter 455, 471, 568
 Harms, Wolfgang 289, 353, 380, 399, 418, 419, 424, 571
 Harper, Anthony J. 399
 Harsdörffer, Georg Philipp 121, 432, 464
 Hartinger, Walter 568
 Hartvik, Abt 159, 205, 207, 511–514
 Haubrichs, Wolfgang 35, 44, 417, 439
 Haug, Walter 43, 427, 437, 439, 473
 Hausner, Gábor 294, 519
 Hauszer, Lőrinc 561
 Havas, Ágnes Cs. 249
 Heckenast, Gustáv 56, 57
 Heckmann, Marie-Luise 34
 Heckscher, William S. 344
 Hegedüs, Béla 116, 475, 571
 Hegedüs, József 29
 Hegendorff, Christoph 176, 177
 Heilingsetzer, Georg 551
 Heimb, Theophilus 520
 Heinekamp, Albert 117
 Heinrich II., röm.-dt. Kaiser 159
 Heinrich III., röm.-dt. Kaiser 220
 Heinrich IV., röm.-dt. Kaiser 220, 495, 504
 Heinrich IV., frz. König 480, 493–495
 Heinrich, Fürst v. Bayern 208
 Heinrich, Gusztáv 13
 Heinrich v. Lettland 505
 Heinsius, Daniel 397
 Heliodoros 18, 60
 Hellmayr, Antonius 158, 169, 170, 173, 174, 177, 178, 181, 183–185, 189, 192–195
 Heltai, Gáspár 13, 14, 18, 59, 436, 468, 514
 Heltai, János 438
 Hempel, Christian Friedrich 129
 Hendrix, Gillis 291, 292
 Henkel, Arthur 264, 356, 388, 389, 391–394, 397
 Herakleios, byz. Kaiser 504
 Herberstein, Sigmund v. 468
 Herde, Jan de 333
 Herder, Johann Gottfried 133
 Herkommer, Hubert 429
 Hermann, Egyed 144
 Hermann, Róbert 310
 Hermundt, Jacob 286
 Herner, János 275
 Herodot 468
 Hervay, Ferenc 15
 Herzig, Arno 139
 Hesius, Guillelmus 380
 Hess, Günter 419
 Heßelmann, Peter 3, 6, 7, 62, 73
 Heumann, Christoph August 117, 124
 Hevenesi, Gábor 359, 382, 386, 518, 542–544
 Heydenreich, Ludwig Heinrich 344
 Hicsoldt, Paulus 518
 Hieronymus, Sophronius Eusebius 117, 129, 170, 265, 266, 558
 Hilarius, hl. 477
 Hilberg, Isidorus 265
 Hiller, Lotte 126
 Hinterskircher, Georg 148, 154
 Hirsch, Arnold 73
 Hoefnagel, Georg 286
 Höpel, Ingrid 261
 Hofer, Hans 257
 Hoffbauer, Tobias 559
 Hoffmann, Edith 523
 Hoffmann, H. 205
 Hoffmann, Jacob 286
 Hoffmann, Johann 293, 296, 332
 Hoffmeister, Gerhart 73
 Hofmann, Lothar 425
 Hofreiter, Franciscus Aloysius 231
 Hofreiter, Franciscus Xaverius 231
 Hofstetter, Franciscus 233
 Hohenlohe, Wolfgang 294
 Holbek, Bengt 416
 Holderegger, Adrian 473
 Holl, Béla 15, 77, 79, 515, 538, 541
 Holliger, Christian 427
 Hollósy, Simon 303
 Holub, Josephus 514
 Homer 454
 Hondorff, Andreas 32, 430
 Honemann, Volker 438
 Honko, Lauri 416, 420
 Hopp, Lajos 163, 199, 229, 465–467, 473, 474, 476, 482, 485, 488, 492, 493, 495, 510
 Horányi, Elek 130, 518, 520
 Horaz 288, 389, 454, 558
 Horn, Ildikó 68
 Horozco y Covarrubias, Juan de 389
 Horthy, Miklós 299, 308
 Horváth, Cyrill 465
 Horváth, Detre Mihály 349
 Horváth, Iván 30
 Horváth, Zsolt 308
 Horvay, János 309

- Howard, John A. 12
Hrabák, Josef 12, 54
Hrabovszky, György 125
Hubertinus Clericus 172
Hulsbusch, Johannes 485
Hundemer, Markus 353
Hunt (Ritter) 208
Hunyadi, Johann 226, 278
Hunyadi, László 202, 223–229
Hus, Jan 429
Hyperius, Andreas 429
- Ignatius v. Loyola 345, 351, 353, 369, 374–376, 378–380, 384, 389, 390, 392, 393, 397, 403, 405, 406, 411, 540–542, 544, 546
Illyés, András 475
Imre, Mihály 137, 150, 172, 281, 510, 526
Inchofer, Melchior 205, 516
Incze, Gábor 77
Ines, Albert 382
Innozenz XI., Papst 350
Isačenko, A. V. 124
Isnenghi, Alfons 489
Istokovics, Kálmán 309
István/Stefan, Woiwode v. Moldau 69
Istvánffy, Nikolaus (Miklós) 454, 507, 514
Istvánfi, Pál 32
Iványi, Emma 294, 519
Iveković, Oton 303
Izsó, Nikolaus 306
- Jacobs, Jürgen 59
Jacobus a Voragine 477, 484
Jacoby, Adolf 87
Jacquemin, Raphael 305
Jacques de Vitry 564
Jakob, Hans Joachim 75
Jan Kazimir, poln. König 507
Jancsó, Miklós 76
Jankovics, József 31, 46, 138, 166, 247, 248, 252
Jankovits, László 17
Jánosi, Gyula 529, 534
János-Szatmári, Szabolcs 126
Janota, Johannes 11
Jansen, Jeroen 138
Jantsó, Ferenc 212, 217, 237, 523
Jaumann, Herbert 115, 117
Jeggle, Utz 425
Jehn, Peter 510
Jenei, Ferenc 538
Jenichen, Balthasar 278, 316
Jesus Christus 22, 80, 83–85, 89, 91, 92, 98–100, 104, 106, 107, 110, 111, 160, 255, 350, 351, 361, 375, 393, 396, 521, 542–544, 550
Jode, Gérard de 264
- Jöcher, Christian Gottlieb 125, 128
Johann Philipp, Kurfürst v. Mainz 287
Johann v. Salisbury 427
Johannes I., Papst 482, 483, 484
Johannes v. Capestrano 161, 444
Johannes Chrysostomus 86, 433, 558
Johannes Damascenus 457
Johannes, Evangelist 103, 111
Jókai, Mór 74, 75, 305
Jollain, François 307
Jordanus 558
Jósa, István 224
Joseph 38
Joseph, hl. 503, 546
Joseph I., röm.-dt. Kaiser, ung. König 203–205, 350
Joseph, Palatin v. Ungarn 300, 302
Jouvancy, Joseph 170, 181, 191, 192, 379
Józsa, Alajos 349
Jugler, Johann F. 129
Juhász, Gyula 527
Juhász, Ladislaus 514
Juhász, Vince 130
Junius, Melchior 169, 182–184
Juranics, Laurenz 302
Juriga, József 154
Justinos 483
Juszkó, Béla 308
Juvenalis, Decimus Junius 389, 557
- Käfer, István 15
Kästner, Hannes 23, 25, 43, 49, 439
Kájoni, János 518
Kakucska, Mária H. 466
Káldi, György 475, 538, 540
Káldos, János 437
Kállay, István 509
Kaló, Krisztina 163
Kapner, Gerhardt 546
Kapp, Volker 344, 467
Kaprinai, István 209
Karácsonyi, János 533
Kardos, István 75
Kardos, Tibor 29
Karl d. Große, röm.-dt. Kaiser 493–495
Karl V., röm.-dt. Kaiser 481, 495–498
Karl IX., frz. König 285
Karl Robert v. Anjou, ung. König 512
Károlyi, Árpád 552
Kárpáti, Paul 124, 466
Karpe, Stephanus 154
Kartschoke, Dieter 43
Kašić, Bartol 540, 541
Kasper, Walter 493
Katona, István 79

Katona, Lajos 485
 Kauffmann, Georg 344
 Kaulbach, Hans-Martin 251
 Kazinczy, Ferenc 301
 Keckermann, Bartholomäus 138, 157
 Kecskeméti, Gábor 116, 137–139, 164, 165, 172, 429, 433
 Kedves, Csaba 200
 Kelecsényi, Ákos 15
 Kelety, Gustav 306
 Kemp, Cornelia 6, 344, 346, 347, 352, 355, 373
 Kénosi Tózsér, János 437
 Kerényi, Ferenc 201
 Kereskényi, Gábor 230
 Kereskényi, István 204
 Keresszegi Herman, István 430
 Keresztury, Dezső 525
 Kerny, Terézia 513
 Keserű, Bálint 275
 Ketteler, Joannes Jacobus 507
 Khern, Michael 147
 Khlósz, Paulus 516
 Kiczenko, Judit 164
 Kilian, Bartholomäus 286
 Kilián, István 200, 212, 213, 218, 237, 522, 544
 Kilian, Wolfgang 385
 Kinder v. Friedenbergh, Johann 148, 154
 Kinizsi, Paul 278
 Király, György 31, 32, 465, 466, 473, 474
 Kircher, Athanasius 398
 Kiss, Bálint 338
 Kiss, Farkas Gábor 289
 Kiss, Katalin 523
 Klaniczay, Gábor 569
 Klaniczay, Tibor 11, 17, 29, 46, 244, 245, 275, 288, 298, 515
 Klebelsberg, Kuno 124
 Klecker, Elisabeth 6, 496
 Kleist, Heinrich v. 58
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 130
 Knapp, Éva 3, 5, 77–79, 81, 82, 84, 115, 138, 144, 158, 178, 199–202, 204, 211, 212, 218, 220, 221, 223, 229, 233, 260, 296, 352, 359, 443, 444, 446, 460, 466, 472, 508, 517, 532, 533, 537, 540, 543, 544, 548, 549, 551, 552, 562, 568
 Knischewski, Nina 42
 Kobelt-Groch, Marion 6
 Koch, Robert A. 256
 Köhler, Gustav 34
 Köhler, Hans-Joachim 422
 Kölcsey, Ferenc 74
 König, Georg Matthias 122
 König-Nordhoff, Ursula 376
 Köpeczi, Béla 199
 Körner, Theodor 58, 304
 Kőszeghy, Péter 31, 45, 165
 Kőszeghy, Zsuzsi 488
 Kohl, Wilhelm 139
 Kohler, Alfred 496
 Kókay, György 130
 Kolb, Karl 6, 506
 Kolczawa, Karel 170, 190, 191, 225
 Kollenicz, András 459
 Kollonich, Lipót 350
 Komlovszki, Tibor 19, 245, 246
 Kondor, Béla 309, 310, 341
 Kondor, Mária 309
 Konrad II., röm.-dt. Kaiser 215
 Koopmann, Helmut 73
 Kopcsányi, Márton 516
 Koptik, Odo 461–463, 551–561, 563–566, 568, 569
 Kormos, László 150
 Kosáry, Domokos 554
 Koschlig, Manfred 60
 Koselleck, Reinhart 428
 Kovács, Ágoston 303
 Kovács, Elisabeth 546
 Kovács, Eszter 477, 495
 Kovács, I. Gábor 56
 Kovács, József László 125, 247
 Kovács, Kálmán 58
 Kovács, Sándor Iván 275, 290, 308, 518
 Kovács, Vilma 58
 Kowalská, Eva 530, 532
 Krafft, Peter 300–303, 336
 Krauß, Friedrich 40
 Kremer, Detlef 44
 Kremer, Georgius 170
 Kremer, Wolfgang 170
 Kretzenbacher, Leopold 505
 Kreutzer, Hans Joachim 438, 439
 Kriehuber, Josef 302
 Kristó, Julius (Gyula) 30, 513
 Kruppa, Tamás 545
 Ktesias 30
 Kubinyi, András 512
 Kühlmann, Wilhelm 6, 61, 139, 571
 Küprili, Ahmed 294
 Kulcsár, Margit 514
 Kulcsár, Péter 30, 160, 232, 513, 514
 Kultsár, István 465
 Kummer, Ladislaus 460, 461
 Kupa (Koppányi) 203, 205–207
 Kvapil, Jan 88
 Kvideland, Reimund 443
 Kwiatkiewicz, Joannes 169, 185, 186

- L. B. (Meister) 255
 La Brouë, Claudius 378
 Labádi, Gergely 165
 Labat, Jean-Baptiste 478
 Lackner, Kristóf 245
 Lacombe de Presel, B. 495
 Ladislaus I., ung. König 209, 511, 513, 544
 Ladislaus V., ung. König 222, 226–228
 Lämmert, Eberhard 415
 La Fontaine, Jean de 467, 471
 Lafreri, Antonio 280
 La Harpe, Jean-François de 468
 Lambeck, Peter 117
 Lambinus, Dionysius 179, 187
 Lamotte-Roullant 467
 Lang, Franciscus 353
 Lange, A. F. 12, 48, 49
 Lango, Mathias 233
 Lansberg, Joannes Justus 87
 Laskai, Osvát 475, 477
 Lauremberg, Peter 478
 Lázár, Béla 11, 12, 14, 16, 19, 21, 39, 45, 49, 50, 58
 Lázár, István Dávid 537, 545
 Le Clerc, Michel 468
 Le Goff, Jacques 427
 Le Jay, Gabriel François 378
 Le Moyne 394
 Ledesma y Buitrago, Alonso 380, 386
 Lee, Ki-Hyang 42
 Lehel, ung. Fürst 210, 211
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 117
 Lempicki, Sigmund v. 117
 Lénárt, Orsolya 6, 66, 76
 Lengyel, András 56
 Lenz, Siegfried 76, 279
 Leo I., Papst 159
 Leone Ostiense 205
 Leopold I., röm.-dt. Kaiser, ung. König 203–205, 292, 293, 297, 350, 445, 446, 451, 491, 507, 517
 Leopold, hl. 350
 Lepold, Antal 512
 Lerch, Giovanni Martino 385
 Lesky, Grete 345, 348, 363, 364
 Lessing, Gotthold Ephraim 117
 Lessius, Leonardus 157
 Lestyán, Mózes 209, 224
 Lethbridge, Stefanie 472
 Lévy, Edit 30
 Libanius 170, 179, 187
 Libertinus, Carolus 383
 Libertinus, Stephanus 142
 Lichner, Paulus 119
 Lieb, Ludger 436
 Lieburg, Fred van 427
 Liktör, Ramona 7
 Lippay, György 155, 156, 445, 447, 456, 457
 Lippay, János 234
 Lippi Brandolini, Aurelius 176, 187
 Lipsius, Justus 149, 165, 166, 168–170, 174, 178, 180–182, 185, 187, 188, 194, 196, 241, 468, 564
 Listius, László 519
 Livius, Titus 181, 468
 Lixfeld, Hannjost 426
 Lőkös, Péter 66, 131
 Lohenstein, Daniel Casper v. 440
 Lohner, Tobias 158
 Lokman, Sejjid 285, 286
 Longolius, Gisbert 170
 López, Jesús Suárez 475
 Lorenzetti, Ambrogio 258
 Lox, Harlinda 466, 496–498
 Lucas van Leyden 255
 Lucretius (Lukrez) Carus, Titus 389
 Ludewig, Johann Peter 129
 Ludolf, Hiob 296
 Ludovicus de Granada 140, 141, 537
 Ludwig I., ung. König 160, 278, 445, 448, 463, 512
 Ludwig II., frz. König 278
 Ludwig XIII., frz. König 507
 Ludwig XIV., frz. König 287, 292
 Lukács, Ladislaus/László 79, 84, 86, 166, 171, 203, 204, 209, 212, 218, 221, 224, 232, 233, 348, 387, 514, 521, 529, 531, 545
 Lukácsy, Sándor 521, 539
 Lukian v. Samosata 389
 Lukinich, Imre 124
 Luther, Martin 67, 421, 423, 424, 428, 430, 432–438
 Lutz, Eckart Conrad 35, 439
 Lux, Etelka 165
 Lyka, Károly 523
 Macrobius, Ambrosius Theodosius 255
 Macropedius, Georgius 187, 188
 Madách, Gáspár 244, 248, 249
 Madácsy, László 465
 Madarász, Viktor 304, 305
 Madas, Edit 533
 Mahlmann-Bauer, Barbara s. *Bauer, Barbara*
 Maimbourg, Louis 468
 Major, Georg 434, 435, 437
 Major, Isaac 286
 Makó, István 203
 Makrisz, Agamemnon 309
 Mankóczi, István 59
 Manlius, Johannes 430, 435

Manning, John 352, 533
Manoir, H. du 509
Manutius, Aldus d. J. 168, 190
Manutius, Aldus, d. Ä. 168, 190
Manutius, Paulus 170, 179, 183, 187
Marastoni, Joseph 304
Marbach, Gotthard Oswald 56
Marcantonio Raimondi 255
Marchthaler, Veit 65
Margarete v. Arpadenhaus 443
Margarete Theresia v. Spanien 491
Margócsy, István 130
Margraf, Erik 139
Marguerite de Navarre 467, 468
Maria 98, 101–103, 108, 109, 111, 160, 206,
207, 209, 211, 215, 343–346, 348–354, 357–
361, 363, 369–371, 447–453, 455–458, 461,
462, 503–525, 527, 538, 539, 542, 543, 545,
546, 552, 560, 561
Maria Magdalena 103
Maria Theresia, Kaiserin, ung. u. böhm. Königin
211, 301, 463, 555
Maria Victoria, Äbtissin 558
Marimont, Franciscus 234
Marivaux 472
Markus, Friedrich 115
Marosi, Ernő 311
Martial(is), Marcus Valerius 38, 454
Martin v. Cochem 5, 77, 82, 87–91, 94–96, 99–
101, 103, 104, 110–114, 432, 571
Martin, Alfred 494
Martin v. Tours 206, 207, 350
Martínez de Bujala, Jesús 94
Martino, Alberto 140
Márton, László 40
Masen, Jacob 144, 158, 169, 177, 178, 181, 185,
187, 194, 349, 351–362, 369–371, 380, 389,
390, 489, 491
Masuccio Salernitano 468
Matham, Jacob 255, 257, 259
Mathesius, Johannes 436
Matheson, Peter 422
Matl, Josef 12
Matsche, Franz 508
Matsys, C. 255
Matt, Leonard v. 379
Matthias I., (Hunyadi) ung. König 161, 202, 227,
229–231, 281, 311, 509, 512, 513
Maurer, Ute 40
Maurisperg, Antonius 378, 382, 386, 388, 389,
393, 402
Maximilian I., Hz. v. Bayern 506
Maximilian II., röm.-dt. Kaiser 284, 299
Maximus, hl. 452
May, István 60
Mayr, Johannes Baptista 382, 389
McGrath, Elizabeth 259
Mechthild v. Hackeborn 78, 80, 82, 86–91, 99,
100, 103, 544
Medard, hl. 142
Mednyánszky, Antonius 521
Meenken, Immo 422, 423
Méhner, Vilmos 56, 57
Mehr, Bonaventura von 88
Meier, Christel 115
Meissner, Daniel 263
Melanchthon, Philipp 424, 428, 430, 435, 436,
438
Méliusz Juhász, Péter 150
Mencke, Burkhard 128
Menestrier, Claude-François 376, 379–381, 383,
388, 390, 392–394, 398
Merveldt, Nikola v. 289
Merzbacher, Dieter 437
Messerli, Alfred 424, 427
Mezey, László 511
Micaglia, Jakov 541
Michael de Ungaria 474
Michaelis, György 127
Michel, Paul 353
Mieth, Dietmar 473
Migne, J.-P. 484
Mikes, Kelemen 5, 163, 229, 465–478, 481–485,
487–489, 492–495, 497, 498, 499, 572
Mikó, Árpád 260, 276
Mikó, László 35
Mikulić, Thomas 232
Minoes, Claudius 263
Mischon, Michael 223, 224, 228
Moeglin, Jean-Marie 504
Moeller, Bernd 422
Möller, Daniel Wilhelm 121
Mörke, Olaf 421
Mohammed 476, 477, 481
Mohammed IV., Sultan d. osman. Reiches 295
Mollay, Károly 64
Molnár, Ambrus 437
Molnár, Antal 531, 533–535, 541, 547, 548
Molnár, József 14
Moncornet, Balthasar 290
Monok, István 145, 531, 537
Montagu, Jennifer 381
Montaigne, Michel de 468, 499
Montaldo, Horatio 376, 377
Montecuccoli, Raimondo 293
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, baron
de la Brède et de 468, 476
Moog-Grünwald, Maria 472
Moos, Peter v. 427
Moréri, Louis 467

- Morhof, Daniel Georg 115, 117, 122, 125, 126, 169, 189, 190, 197
 Moscherosch, Quirin 291
 Moser, Dietz-Rüdiger 424
 Moser, Hans Joachim 64
 Moser-Rath, Elfriede 416
 Mosheim, Johann Lorenz 115
 Mosnier de Blois, Jean 285
 Motkovsky, Adam 180
 Mrazek, Wilhelm 353
 Mügelin, Heinrich v. 260
 Mühlherr, Anna 42, 43
 Müller, Hans Rudolf 286
 Müller, Jan-Dirk 6, 11, 17, 28, 35, 43, 49, 50, 438, 439, 442
 Müller, Wolfgang G. 165
 Müller-Luckner, Elisabeth 6
 Münster, Sebastian 159, 280
 Mulinus, Johannes 176
 Mulsow, Martin 115, 122
 Muncker, Franz 130
 Muretus, Antonius 170
 Muschg, Adolf 427
 Mutzenbecher, Almut 266
- Nadal, Jeronimo 374
 Nadányi, János 292
 Nádasdy, Franz 517
 Nádasi, Johannes 5, 111, 428, 518, 538, 542, 543, 551
 Nagler, K. G. 57
 Nagy, Júlia 200, 229, 230
 Nagy T., Katalin 309
 Nagyfalusy, Lajos 509
 Nagyné Frauhammer, Krisztina 89
 Nahberger, Günther 437
 Napoleon I., frz. Kaiser 301
 Nas, Johannes 426
 Négyesy, László 308
 Nel, Johann 281, 320
 Nelles, Paul 115
 Nelli, Niccolò 278, 314
 Nemeskürty, Harriet 73
 Nemeskürty, István 13, 436
 Németh, Lajos 309
 Németh, László 509, 518–520
 Németh, Péter 81
 Németh, S. Katalin 63, 129, 296
 Neuber, Wolfgang 11
 Neuburger, Ferdinand 117, 122
 Neumayr, Franciscus 211–217, 237, 238, 523
 Neumeister, Erdmann 121
 Nicolas de Troyes 467
 Nilsson, Sten Åke 276
 Noe, Alfred 140
- Noel, François 494
 Nógrády, Tihamér 58
 Noia, Camiño 475
 Novacká, Mária 131
 Nunkovics, Josephus 460
 Nyerges, Judit 46
 Nypoort, Justus van der 286
 Nyrö, Adamus 209
- Obermann, Heiko A. 421
 Ölyvesi, Balázs 149
 Ohlidal, Anna 572
 Okolicsani, Ladislaus 221
 Oláh, Miklós 159
 Oláh, Róbert 145
 Olasz, Paulus 518
 Oldenburger, Philipp Andreas 119
 Olearius, Adam 464
 Omeis, Magnus Daniel 121, 122
 Oporinus, Johannes 170
 Oppianos 396
 Oraeus, Henricus 258, 264–267, 273
 Orlovsky, Géza 17, 30, 31
 Orosz, Ferenc 446, 447, 459, 460
 Ortelius, Hieronymus 280, 295
 Oserius, Joannes 150
 Osolsobie, Johann 302
 Ostarich, Mathias 233
 Oswald, Julius 550
 Otho, Johann Jacob 431
 Ottner, Christine 496
 Otto II., röm.-dt. Kaiser 208
 Otto, Karl F. 61
 Ovidius Naso, Publius 37, 152, 389, 390, 393, 406, 454, 463, 557, 561
- Pacher, Donát 552, 553, 563, 564
 Pachtler, Georg Michael 167
 Padányi Bíró, Márton 521, 551, 569
 Paintner, Mihály 192, 195
 Paizs, Ödön 308
 Palaeologus, Jacobus 437
 Palearius, Antonius 170
 Pallavicino, Sforza 379
 Pallós, Kornél 522
 Pankau, Johannes G. 417
 Pankl, Sebestyén 81, 83
 Pascal, Blaise 472
 Pastor Hermae 255
 Pásztor, Lajos 460
 Patricius, hl. 20
 Pauli, Johannes 482–488
 Paulus, Apostel 38, 255
 Paulus d. Eremit (v. Theben) 444, 445
 Pavercsik, Ilona 47

Pavlíčková, Radmila 140
 Pazman (Ritter) 208
 Pázmány, Péter 468, 475, 477, 515, 516, 536, 538, 539–541
 Pečar, Andreas 431
 Pécseli Király, Imre 138
 Péczeli, József 131, 474
 Peil, Dietmar 380, 571
 Pelagius I., Pápa 477, 484
 Pelbárt v. Temesvár 468, 485–488, 513
 Pelikan, Jaroslav 503
 Péréfixe de Beaumont, Hardouin de 495
 Perrault, Charles 468
 Perusinus (Pilorci), Rochus (Rocco) 168, 183, 187
 Péter, Katalin 350, 532, 536
 Peters, Jane S. 257
 Pethes, Nicolas 431, 473
 Petőfi, Sándor 58
 Petrarca, Francesco 468
 Petri, Heinrich 357, 503
 Petrik, Géza 55, 57, 58, 88
 Petronius 67
 Petrovics, Elek 523
 Petrus, Apostel 546
 Pexenfelder, Michael 564
 Pffingsten, Johann Herman 131
 Phalereus, Demetrius 180, 187, 190
 Philostratos 454
 Phoenicius, Stanislaus 516
 Photios 30
 Piccini, Giacomo 284, 289
 Piccolomini, Aeneas Sylvio 18
 Picinelli, Filippo 359, 392, 394, 395
 Pierius Valerianus Bolzanus, Joannes 262
 Pietrasanta, Silvestro 359, 377, 379, 380, 391, 395–397
 Pigler, Andor 389, 475
 Pignatelli, Antonius 350
 Pilatus 52
 Pintér, Márta Zsuzsanna 200–204, 209, 213, 218, 222, 224, 227, 229, 230, 522, 523
 Pipin d. Ä., v. Brabant 86
 Piscator, Ludovicus 164
 Plank, P. Benedikt 551
 Platon 255
 Plinius, Caecilius Secundus, Caius (d. J.) 165, 167, 170, 174, 177, 183, 192, 193, 396
 Plinius, Caius Secundus (d. Ä.) 30, 165, 170, 453, 454, 457, 468, 558
 Plongeron, Bernard 569
 Plutarchos 454, 468
 Po, Pietro del 257
 Podjebrad, Georg 229
 Pörnbacher, Hans 419
 Pogány, Péter 32, 55, 58
 Poggio Bracciolini, Gian Francesco 141, 153
 Pohle, Frank 199, 466
 Politianus, Angelus 170
 Pollaiuolo, Antonio 255
 Pollaiuolo, Piero 255
 Polo de Beaulieu, Marie Anne 427
 Polykrates 467
 Pomey, Franciscus 191
 Pontanus, Jacobus 155, 183, 374, 376
 Poór, János 569
 Pordányi, András 81, 83
 Poros 34
 Porteman, Karel 380
 Possenier, Adriaen 291
 Possevino, Antonio 376
 Pourbus, Frans (I.) 259
 Pourbus, Pieter Jansz 259
 Pozsár, Annamária 537
 Prakfalvi, Endre 527
 Prault, Louis Laurent 495
 Praxiteles 462
 Pray, Georgius 144, 181
 Praz, Mario 373
 Prileszky, Joannes 516, 518
 Priorato, Gualdo 297
 Propertius, Sextus 389, 392, 403
 Prugger, Martin 425
 Puteanus, Erycius 170
 Querck, Ignatius 378, 382, 386, 389, 390, 392, 393, 403, 406
 Quintilian(us), Marcus Fabius 165
 Radau, Michael 180
 Ráday, Pál 77
 Rademaker, Cor S. M. 138
 Rader, Matthäus 517
 Radocsay, Dénes 512
 Radvánszky, Béla 244
 Rahner, Hugo 379
 Raitz, Walter 42
 Rajati, Francesco 379
 Rajcsányi, János 218
 Rákóczi, Ferenc, I., Fürst v. Siebenbürgen 77, 544
 Rákóczi, Ferenc (Franz), II., Fürst v. Siebenbürgen 298, 311, 465, 495, 520
 Rákóczi, György, I., Fürst v. Siebenbürgen 449
 Rákóczi, László 68
 Ranke, Kurt 417, 467
 Ransano, Pietro 514
 Rausch, Fred G. 474
 Rauscher, Hieronymus 426
 Ravisius, Johannes 454

Récsey, Viktor 144, 346, 356
 Reder, Klaus 474
 Rehermann, Ernst Heinrich 428
 Reichard, Piroska 30
 Reiffenberg, Fridericus 380
 Reimmann, Jakob Friedrich 122, 125, 129
 Reinhard, Wolfgang 419
 Rettenpacher, Simon 489, 491
 Révai, Ferenc 171
 Révay, Péter 122, 515
 Reverdino, Cesare 255
 Reviczky, Bertalan 346
 Ribadeneira, Pedro 122, 378
 Ricaut (Rycaut), Paul 300, 468
 Richter, Dieter 44
 Richter, Ferdinand Tobias 204
 Richter, Gisela 40
 Richter, Joseph 148
 Richter, Ludwig 57
 Richter, Marcella 94
 Ridder, Klaus 35, 439
 Riedl, Xavér Ferenc 192, 194
 Rimay, János 5, 7, 241, 244, 246–248, 258–263,
 265–267, 571
 Ring, Éva 569
 Ripa, Cesare 255, 261
 Ritschl v. Hartenbach, Jakob 57
 Ritter, Stephan 65
 Robortellus, Franciscus 172
 Rollenhagen, Gabriel 393
 Roloff, Hans-Gert 13, 15, 41, 49, 140, 418
 Róna, József (Joseph) 306
 Roscius, Julius Hortinus 379
 Rose, Dirk 436
 Rosset, François 432
 Rosty, Kálmán 79, 80
 Rotarides, Mihály 123–126, 130, 131
 Roth, Klaus 425
 Roth, Konradin 88, 89, 94, 96
 Royer, Ferenc 55
 Royth, M. 154
 Rozgonyi, Sebastian 227, 228
 Rózsa, György 67, 275
 Rózsa, János 75
 Rózsa, Kálmán 56
 Rubens, Peter Paul 291, 301
 Ruchatz, Jens 431, 473
 Rucholle, Pieter 286, 404, 410
 Rudnyánszky, Gyula 527
 Rudolf II., röm.-dt. Kaiser 281, 282
 Rudolph v. Schwyz 439
 Ruhmann, Jenő 124
 Rumer, Antonius 221
 Ruscelli, Girolamo 395–397, 408
 Rycaut, Paul 300
 Saavedra Fajardo, Diego de 389, 394
 Sachs, Hans 278, 437
 Sachse, Sabine 29
 Sacratius, Paulus 170
 Sadeler, Raphael, d. Ä. 517
 Sadolaetus, Jacobus 170
 Sáfrán, Györgyi 58
 Sagredo, Giovanni 468
 Sajghó, Benedek 553, 555, 563, 564, 567, 569
 Sajó, Tamás 255, 343
 Saladin 153
 Sallust 167, 182
 Salomon 37
 Salomon, ung. König 209, 219, 220
 Salviati, Francesco 259
 Salzer, A. 359
 Samborczyk, Grzegorz 507
 Samerski, Stefan 572
 Sannichini, Orazio 258
 Samuel 39
 Sandius, Christophorus Ch. 122
 Sandrart, Jacob 292–294, 329
 Sandstede, Jutta 171
 Sági, Nóra 476, 477
 Sárdi, Gábor 309
 Sárdi, Margit S. 13
 Sauder, Gerhard 375
 Saul 39
 Scanderbeg (Gjergj Kastrioti) 292
 Schade, Heidemarie 430, 434
 Schäufolein, Hans 256
 Schalckh, J. C. 385
 Schebe, Petrus 155
 Schedius, Georgius 161
 Schedius, Lajos János 131, 132
 Scheffczyk, Leo 344, 504
 Scheffer, Johannes 132
 Scheiber, Sándor 435
 Schellenberg, Johann 542
 Schellenberger, Bernardin 503
 Schenda, Rudolf 416, 425–427, 434, 441
 Scherabon Firchow, Evelyn 494
 Scherer, Georgius 150
 Scherhagl, Maximilian 348, 349, 356
 Schielen, Johann Georg 61, 62
 Schilling, Heinz 419, 421, 435, 440
 Schindling, Anton 419, 530
 Schlegel, August Wilhelm v. 133
 Schlegel, Friedrich v. 133
 Schleier, Reinhart 251
 Schmeizel, Márton/Martin 124, 126–128, 516
 Schmidt-Biggemann, Wilhelm 117
 Schmitt, Jean-Claude 427
 Schneider, Alois 424
 Schneider, Ingo 443

Schneider, Werner 117
 Schnitzer, Lucas 295
 Schnyder, André 433
 Schoen, Erhard 257
 Schöne, Albrecht 264, 356, 388, 389, 391–394, 397
 Scholl, Dorothea 467
 Schorn-Schütte, Luise 421
 Schreiner, Klaus 6, 418, 451, 504–507, 512
 Schrenck, Jacob 285
 Schrott, Martin 281
 Schueller, Johann 147
 Schuler, Carol 259
 Schulte, Johannes Chrysostomus 88
 Schulze, Manfred 421
 Schunck, Michael 373
 Schupp, Johann Balthasar 464
 Schwamm, Kristin 130
 Schwandtner, Johann Georg 514
 Schwarz, Andrea 550
 Schwarzenberg, Familie 557
 Schwind, Moritz v. 302
 Scoppa, Lucius Joannes 172
 Scott Dixon, C. 496
 Scribner, Robert W. 422
 Scrivenius/Scriberius, Petrus 170
 Scudéry, Madeleine de 468
 Sebacher, Joannes Capistranus 81
 Sebastian a Matre Dei 352
 See, Klaus v. 117
 Seidel, P. 171
 Seidner, Franciscus 230
 Seifert, Anno 117
 Seifert, Siegfried 117
 Seipel, Wilfried 496
 Seivert, Johann 131
 Sekeli, P. Joannes 155
 Selberg, Torunn 443, 551
 Selheim, Claudia 474
 Senancour, Étienne Pivert de 472
 Seneca, Lucius Annaeus 165, 170, 174, 182, 188, 192, 193, 389, 454, 468, 542, 558
 Sennyey, Ladislaus 348
 Serces, Jacobus 564
 Serédi, Jusztinián 512
 Serényi, Amand 221
 Sfondrati, Coelestino 352
 Sibmacher, Hans 280, 295
 Sidney, Sir Philip 246
 Sigismund v. Luxemburg, röm.-dt. Kaiser, ung. König 160
 Sigismund (Pater) 556
 Signer, Leutfrid 89
 Sigray, Erzsébet Róza 82
 Simler, Josias 122
 Simon, Richard 477
 Sinkó, Katalin 276
 Siri, Vittorio 288, 289
 Sisa, József 304
 Sixtus IV., Papst 512
 Soarez, Cyprianus 138, 163, 169, 171, 178, 182, 185, 186, 189, 194
 Soltész, Zoltánné 11
 Soly, Hugo 496
 Sólymos, Szilveszter 551
 Sommervogel, Carlos 377, 378, 383
 Somogyi, Antal 347
 Somogyi, Győző 310
 Somogyi, Joseph 309
 Sophie, ung. Königin 220
 Southwell, Nathanael 122
 Spangenberg, Cyriakus 435
 Sparn, Walter 89, 432, 440
 Speckenbach, Klaus 353
 Speer, Georg Daniel 3, 5, 60, 63–65, 68–76
 Spies, Marijke 138
 Spike, John T. 258, 279
 Spondanus, Henricus 454
 Spranger, Bartolomäus 286
 Spyridion, hl. 142
 Stackmann, Karl 418, 441
 Stammmler, Wolfgang 422
 Stanislaus Kostka 351, 359, 377, 382, 384, 388–390, 393, 395, 402
 Starovolscius (Starowolski), Simon 132
 Staud, Géza 199, 204, 209, 212, 219, 224, 225, 229, 232–234, 492
 Steen, Franciscus van der 333
 Steiger, Johann Anselm 432
 Steinhövel, Heinrich 436
 Steinitz, Wolfgang 124
 Stemler, Ágnes 172
 Stempel, Wolf-Dieter 428
 Stengel, Georg 424, 425, 468
 Stephan, Protomärtyrer 206
 Stephan I., ung. König 159, 201, 202–211, 214, 215, 235–238, 311, 451, 505, 507, 509, 511–515, 517, 518, 520, 522–524, 540, 544, 554
 Steveling, Lieselotte 139
 Steyer, J. 154
 Stierle, Karlheinz 428
 Stillingus, Joannes 516
 Stöber, Franz 302
 Stötzel, Georg 44
 Stoll, Béla 30, 249, 515
 Strabo 558
 Strada, Famiano 377, 379, 380
 Strässle, Thomas 64
 Straparola, Giovan Francesco 31
 Stratonike 467

Strauss, Walter L. 257, 259
 Striedter, Jurij 12, 16, 47, 48, 54
 Strohbach, H. 124
 Strohmeyer, Arno 530
 Strozzi, Pietro 294
 Struve, Burkhard Gotthelf 117, 129
 Sturm, Johannes 165, 170, 172, 173, 176, 190
 Subarich, Georgius 288, 289, 326
 Sueton Tranquillus, Caius 454, 468
 Süttner, Antonius Ignatius 155
 Suleiman/Süleyman I., Sultan d. osman. Reiches
 286
 Sulpitius 558
 Sulzer, Dieter 375
 Surlus, Laurentius 160, 205, 564
 Svatoš, Martin 78
 Sweetser, Franklin P. 468
 Swieten, Gerard van 569
 Sylvester II., Papst 208
 Szabados, György 30
 Szabó, András 151, 282
 Szabó, Flóris 169, 192, 194, 195
 Szabó, Géza s. *Szentmártoni Szabó, Géza*
 Szabó, István 521
 Szabó, Júlia 301
 Szabó, Károly 55, 79, 80
 Szabó, Lajos 433
 Szaitz, Leó 523, 524
 Szakály, Ferenc 533
 Szalai, Béla 276, 280, 294, 295
 Szántai, Lajos 276, 280, 294, 295
 Szántó, István 514, 537
 Szántó, Tibor 11
 Szarota, Elida Maria 234
 Szász, István 15
 Szathmári, István 14, 31
 Szauder, József 163, 561
 Széchényi, Ferenc 36
 Széchényi, György 347
 Székely, Ádám 229
 Székely, Bertalan 302, 303, 307
 Szekfű, Gyula 509
 Szelényi, Károly 310
 Szelestei N., László 77, 78, 80, 166, 554
 Szenci Molnár, Albert 138, 150, 151, 172, 468,
 515
 Szentiványi, Béla 124, 128
 Szentiványi, Johannes 150
 Szentmártoni Szabó, Géza 30, 31
 Szentpéteri, Joseph 302
 Szentpétery, Emericus 512
 Széphelyi F., György 301
 Szigeti, Jenő 77, 437
 Szigeti, Kilián 518
 Szilády, Áron 35, 513
 Szilárdfy, Zoltán 211, 517, 562
 Szilasi, Ágota H. 299
 Szini, István 538, 547
 Szinnyei, József 57, 81, 86, 224
 Szókefalvi Nagy, Erzsébet 57
 Szőlősy, Benedek 518
 Szőnyi, György E. 347
 Szörényi, László 74, 223–227, 462, 463, 514,
 519, 544, 552, 561
 Szörényi, Sándor 79
 Szombathy, János 212
 Sztankay, Paulus 518
 Sztropszky, Hiador 80
 Szűcs, György 308
 Szűcs, Judit 126
 Szyrocki, Marian 60
 Tacitus, Publius Cornelius 182
 Takács, Imre 304, 347
 Takács, József 232, 233
 Takács, Marianna H. 199, 492
 Talkenberger, Heike 423
 Tallian, Franciscus 233
 Tamás, Attila 510
 Tamás, Péter 57, 58, 522
 Tamburini, Michelangelo 378
 Tamerlan 292
 Tar, Gabriella Nóra 15
 Tarnai, Andor 116–124, 132, 133, 138, 163, 180,
 199, 510, 525, 561
 Tarnóczi, Menyhért 221
 Tarnóczy, István 544
 Tasi, Réka 438
 Tasso, Torquato 290, 299
 Taylor, Paul 258
 Telegdi, Miklós 514, 515
 Telegdy, László 308
 Telek, József 522
 Teleki, János 149
 Teleki, Sándor 149
 Tertullianus, Quintus Septimius Florens 30
 Tesauero, Emanuele 398
 Tesseni, Vencel 59
 Thelott, Johann Andreas, d. J. 300, 335
 Theoderich d. Gr., König der Ostgoten 483
 Thévenot, Jean de 468
 Thevet, André 280, 284
 Thieme, Ulrich 263, 264
 Thienemann, Tivadar 96
 Thietmar v. Merseburg 511
 Thimár, Attila 123, 164
 Thököly, Imre 60, 61
 Thomas v. Aquin 255, 541, 564
 Thomas, Jan 291, 327
 Thomas v. Kempen 454, 538, 539, 541

Thomasius, Christian 117
 Thompson, Stith 468, 471
 Thudt, Anneliese 40
 Thuróczi, János (Joannes) 30, 513
 Thurzó, György 452
 Thurzó, Maria 452
 Tibullus, Albius 389
 Tieck, Ludwig 58, 73, 133
 Tillmann, Stefan 7
 Timár, Kálmán 160
 Timon, Sámuel 218
 Tobias 39
 Török, József 511
 Török, Mihály 522
 Tofeus, Mihály 433
 Toldy, Ferenc/Franz 133
 Tolvay, Emericus 381
 Tolvay, Imre 209
 Tótfalusi Kis, Miklós 138
 Tóth, István György 530, 531, 533, 534, 536
 Tóth, Sándor Attila 164
 Tóth, Zoltán József 509
 Trebellus, bulg. König 202, 231–237
 Trigault, Nicolaus 185
 Tubach, Frederic C. 427, 489
 Tüskés, Anna 57, 163, 466
 Tüskés, Gábor 3, 5, 57, 62, 75, 79, 111, 115,
 116, 129, 130, 144, 158, 163, 178, 199–202,
 211, 212, 218, 220, 221, 223, 229, 233, 260,
 276, 296, 352, 359, 420, 428, 439, 443–445,
 459, 460, 466, 467, 472, 475, 508, 529, 532,
 533, 538, 542, 543, 548, 549, 551, 552, 562,
 568, 571
 Turóczi, László 383
 Turóczi-Trostler, József 29, 65, 66, 76, 117, 122,
 128, 244, 249, 260
 Turpilius Comicus 175, 181
 Tuve, Rosemund 255
 Tympius, Matthaeus 3, 5, 137–144, 146, 148–
 161, 571
 Typotius, Jacobus 390, 391, 395, 396

 Ueding, Gert 138, 165, 417, 422
 Ugroczy, Pál 204
 Urban VIII., Papst 566
 Ursina Columna, Felice, Ducissa Paliani e
 Tagliacoza 395
 Utasi, Csilla 436
 Uther, Hans-Jörg 6, 13, 416, 431, 466, 468, 470,
 471, 474, 478, 493, 496
 Uzoni Fosztó, István 437

 Váci Kovács, Gábor 247
 Váczy, Péter 511
 Vaeck, Marc van 352, 533

 Vaillant, Wallerand 293, 330
 Vakkari, Pertti 115
 Valcky, Jozef 29
 Valentin, Jean-Marie 6, 61, 199, 200, 419
 Valentinus de Hungaria 444
 Valerius Maximus 431, 468, 474, 475, 489
 Valesio, Giovanni Luigi 258
 Valkai, András 30
 Vámbéry, Ármin 478
 Vanoviczi, János 533
 Varga, Ágnes 515
 Varga, András 537
 Varga, Bernadett 172
 Varga, Imre 112, 200–204, 209, 213, 222, 224,
 227, 229, 230, 232, 248, 249, 515, 522, 523
 Varga, Pál S. 133
 Varjas, Béla 30, 515
 Varjú, Elemér 66
 Varjú, Zsigmond 218
 Várkonyi, Ágnes R. 287, 290
 Vásárhelyi, András 513
 Vásárhelyi, Dániel 203
 Vásárhelyi, Gergely 538
 Vásárhelyi, Judit, P. 172
 Vay, Miklós 339
 Vazul, ung. Fürst 210, 211, 235
 Veen, Otto van 257, 258
 Velázquez, Diego 308
 Velcsov, Mártonné 14
 Vera y Figuera, Juan Antonio de 496
 Verepaeus (Verecept), Simon 168, 182, 186, 187,
 189, 194
 Veresmarti, Mihály 157
 Vergilius Maro, Publius 37, 167, 389, 463, 561
 Vernulaeus, Nicolaus 170
 Verő, Leó 128
 Verók, Attila 15, 126, 127
 Vertot, René Aubert 468
 Veszprémy, László 34
 Vida, Mária 349
 Vida, Tivadar 89
 Vigneulles, Philippe de 467
 Vincartius, Joannes 378, 380, 391, 392, 396,
 397, 404, 410
 Vincze, Gábor 446
 Virgil Solis 255, 257
 Vitéz, János 227
 Vitnyédi, István 147, 153
 Vives, Joannes Ludovicus 161, 165, 166, 170,
 176, 177, 190
 Vizkelety, Mihály 452
 Voel (Voëllus), Jean 168, 174, 177–182, 185,
 194, 196
 Vörös, Imre 115, 163
 Vörösmarty, Mihály 58

Vogler, Werner 352
 Volf, György 513
 Vollmer, Hans 263
 Voltaire 468, 471, 477
 Vossius, Gerardus Johannes 138, 139, 157
 Voßkamp, Wilhelm 418
 Vozáry, Katalin 87
 Vregille, Bernard de 80, 100

 Wachinger, Burghart 43, 427, 430, 437, 439
 Wadding, Lucas 122
 Wagenseil, Johann Christoph 121
 Wagner, Matthaeus 66
 Walch, Johann Georg 129
 Waldis, Burkard 436
 Wallaszky, Pál/Pavel 131, 133
 Walser, Paulus 559
 Waquet, Françoise 115
 Warncke, Carsten-Peter 264
 Warnke, Martin 257
 Warszawicki, Stanislas 377
 Waxman, Ignác 212
 Wéber, Antal 59
 Weber, Erika 60
 Weber, Franz Xaver 307
 Weber, Gottfried 117
 Wegmann, Nikolaus 44
 Weimar, Klaus 418
 Weiss, Franciscus 521
 Weiss, Manfréd 308
 Weißbeck, Georg Erich 119
 Weitenauer, Ignatius 398, 399
 Wellhöffer, Elias 293
 Wenzellin (Ritter) 206, 208
 Werlein, Kilian 557
 Wernher, Georg 65
 Werthes, Friedrich 307
 Wesselényi, Nikolaus 298
 Wick, Johann Jacob 424
 Wickram, Jörg 32, 33
 Widemann, Elias 288, 290, 291, 325, 447
 Wiedemann, Conrad 117
 Wiemann, Renate 19, 21, 29, 43
 Wienker-Piepho, Sabine 425
 Wierdl, Zsuzsanna 343
 Wierix, Antoine 542
 Wieruszewski, Kazimierz 378
 Wild, Joachim 550
 Wild, Johann 65, 71
 Wilhelm V., Hz. v. Bayern 506
 Wilhelmseder, Cajetanus 559
 Willer, Stefan 431, 473
 Wils, Jean-Pierre 473
 Wimmer, Erich 471, 568
 Wimmer, Ruprecht 199, 200

 Wintersteller, Benno 489
 Wirth, Karl-August 344
 Wissmann, W. 124
 Witte, Henning 122
 Wladislaus I., ung. König 160
 Wolf, Christian 124
 Wolf, Herbert 429
 Wolfgang, Georg Andreas 300, 335
 Wolpers, Theodor 471
 Wonisch, Othmar 552
 Worpitz, Georgius 169, 182, 186, 189, 193, 194

 Yopez (Yepes), Didacus 87

 Zach, Krista 530
 Zedelmaier, Helmut 115, 117, 122
 Zeiller, Martin 65
 Zeller, Rosmarie 66
 Zeltner, Gustav Georg 121
 Zemann, Herbert 432
 Zemplényi, Ferenc 246
 Zender, Matthias 451
 Zeno, Domenico 280
 Zetter, Jacob de 258, 261, 263–265, 267, 271–273
 Zetter, Paul de 264
 Zetzner, Lazar 184
 Zichy, Ferenc 555, 561
 Zijlma, Robert 248
 Zingref, Julius Wilhelm 389, 468
 Zolnai, Béla 465, 495
 Zombori, István 532
 Zonaras, Joannes 233
 Zrenner, Walter 489
 Zrínyi, Georg 283
 Zrínyi, Ilona 297, 307
 Zrínyi, Johann 305
 Zrínyi, Miklós (Nikolaus), Dichter u. Feldherr 5, 46, 275–277, 282, 286–299, 300, 304–313, 325–334, 339–341, 468, 518, 571
 Zrínyi, Miklós (Nikolaus), v. Sziget 275–288, 291, 295, 297–318, 321–324, 336–338, 571
 Zrínyi, Peter 287, 289, 290, 293, 294, 298, 299, 301, 304, 331
 Zsámboky (Sambucus), János 159, 165, 170, 176, 392
 Zsaskovszky, Endre 519
 Zsaskovszky, Ferenc 519
 Zsoldos, Jenő 465
 Zündt, Matthias 279, 280, 285, 309, 318
 Zvara, Edina 145
 Zwingli, Huldrych 421

Litterae Hungariae

Transformationsprozesse im europäischen Kontext (16.–18. Jhd.)

Éva Knapp und Gábor Tüskés

Europa bedeutet im Titel dieses Buches eine Summe von sich überlagernden Wirkungsräumen mit durchlässigen Grenzen, geprägt von einem dynamischen Austausch. Im Zentrum steht die komparatistische Betrachtung der Artefakte und der Dynamiken ihrer kulturellen Transformationen. Die Untersuchung der synchronen und diachronen Dimensionen der literarischen Überlieferung zeigt historische Querschnitte, Funktionen und Entwicklungslinien auf, die aufgrund von diversen Quellengruppen aus unterschiedlichen Perspektiven reflektiert werden. Es wird versucht, das ungarische Quellenmaterial in europäische literatur-, kunst-, sozial-, religions- und konfessionsgeschichtliche Kontexte zu stellen, rhetorik- und gattungsgeschichtlich zu diskursivieren und damit vergleichbar zu machen.

38,00 €

ISBN 978-3-8405-0161-6

