



Károly Kókai | Andrea Seidler (Hg.)

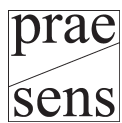
Das ungarische Wien

Spuren eines Beziehungsgeflechts (Teil 1)

prae
sens

digi
BOOK

Verflechtungen und Interferenzen
Studien zu den Literaturen und Kulturen im zentraleuropäischen Raum



Verflechtungen und Interferenzen. Studien zu den Literaturen und Kulturen im zentraleuropäischen Raum

Herausgegeben von Wolfgang Müller-Funk und Andrea Seidler

1

Der zentraleuropäische Raum, der insbesondere die Länder auf dem einstigen Territorium der Habsburger Monarchie umfasst, ist bis heute durch Kleinteiligkeit und enge Wechselbeziehungen zwischen den jeweiligen Literaturen und Kulturen geprägt. Insbesondere in seiner kulturgeschichtlichen Tiefendimension überschreitet er die Homogenität nationaler Räume. Bis heute sind in vielen literarischen und filmischen Werken der ungarischen, österreichischen, post-jugoslawischen, tschechischen und slowakischen, der rumänischen, ukrainischen und polnischen Literatur Spuren von Heterogenität und Plurikulturalität auffindbar.

Die Begriffe „Verflechtungen“ und „Interferenzen“ beschreiben grenzüberschreitende Überlappungen und Bezüge zwischen den verschiedenen Literaturen dieses Raumes, und zwar in einem doppelten Sinn: Zum einen übersteigen viele historische und gegenwärtige Werke den engen nationalen Bezugsrahmen, zum anderen aber sind die in der Reihe geplanten Studien in ihrer methodischen Ausrichtung selbst grenzüberschreitend, transnational und zuweilen auch transdisziplinär orientiert. Die Reihe dokumentiert hungarologische Forschungen an der Universität Wien, aber auch Forschungen jener Netzwerke, die sich grenzüberschreitend und komparatistisch mit den Literaturen eines von Konvergenz und Konflikt geprägten symbolischen Raumes beschäftigen.

Die Herausgeberin und der Herausgeber lehren am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft im Spannungsfeld von Hungarologie, zentraleuropäischen Studien, Medien- und Kulturanalyse.

Das ungarische Wien

Spuren eines Beziehungsgeflechts (Teil 1)

Herausgegeben von
Károly Kókai
Andrea Seidler

Mit einem Vorwort von Anil Bhatti

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung der Kulturabteilung
der Stadt Wien, Wissenschafts- und 
Forschungsförderung
sowie der Universität Wien



universität
wien

und der Aktion Österreich Ungarn



Coverbild: © Andreas Pöschek

**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.

ISBN 978-3-7069-0935-8

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>
Wien 2018

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht
ermittelt werden konnten, werden gebeten, sich
an den Verlag zu wenden.

Inhalt

VORWORT

Anil Bhatti (New Delhi)	7
-------------------------	---

Literatur und Gesellschaft

Johann Ladislaus Pyrkers <i>Rudolphias</i> : Das Werk eines österreichischen, deutschen oder ungarischen Dichters? Wynfrid Kriegleder (Wien)	21
---	----

Die Rolle Wiens und seiner Institutionen für die Entwicklung der ungarischen Literatur im ausgehenden 18. Jahrhundert Márton Szilágyi (Budapest)	39
---	----

Der Ungar aus Wien: Nikolaus Lenaus Gedichte aus der Heimat Wolfgang Müller-Funk (Wien)	47
--	----

Die Wiener Stadtporträts von Ludwig Hevesi Endre Hárs (Szeged)	58
---	----

Ortlosigkeit in der Heterogenität. Die Varianten einer Existenzform in den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts in der ehemaligen Donaumonarchie Gábor Schein (Budapest)	80
---	----

Theater

Alterität in österreichischen Lustspielen der Aufklärung. Zu Karl Marinellis Theaterstück <i>Der Ungar in Wien</i> Andrea Seidler (Wien)	93
--	----

Liliom geht über die Grenze Katalin Czibula (Budapest) und Klaus Heydemann (Wien)	107
--	-----

Medien und Künste

Das Bild der Türken in der ungarischsprachigen Wiener Presse des späten 18. Jahrhunderts Brigitta Pesti (Wien)	123
---	-----

Möglichkeiten einer gemeinsamen Identität? Joseph von Hormayrs reichspatriotisches Konzept und die Ungarn Katalin Blaskó (Wien)	149
Ein Klimt-Gemälde aus der Perspektive der österreichisch-ungarischen Kulturbeziehungen Katalin Czibula (Budapest)	163
Spuren der Avantgarde in Wien Károly Kókai (Wien)	178

Geschichte und Sprache

Das Freihaus Nádasdy in Wien im 16. und 17. Jahrhundert Ernő Deák (Wien)	201
Ärzte im Netz – Bildung, Profession und Selbstdarstellung ungarländischer Mediziner im 18. Jahrhundert Lilla Krász (Budapest)	215
Franz Joseph und Ungarn Karl Vocelka (Wien)	231
Österreichisch-ungarische Wechselwirkungen und die <i>Medialität</i> von Sprache im „kakanischen“ Kontext Manfred Michael Glauninger (Wien)	243
Autoren und Autorinnen des Bandes	253

VORWORT

Anil Bhatti (New Delhi)

I

Dieser Band dokumentiert die Ergebnisse einer Tagung, die eindrucksvoll die Verschränkung zwischen Österreich und Ungarn in der Habsburgermonarchie belegen: Das wiederholte Überschreiben der Vergangenheit am Beispiel des ungarischen Wien.

Die Initiatoren der Tagung – Andrea Seidler, Károly Kókai – haben in ihrer Ankündigung hervorgehoben, dass Österreich und Ungarn über Jahrhunderte hinweg politische Einheiten verschiedenster Provenienz bildeten. Der historische Bogen der Tagung spannt sich also über einen Zeitraum von mehr als 500 Jahren. In diesem halben Jahrtausend bildete sich ein kultureller Kommunikationsraum und es kam zu Begegnungen der beiden Staaten Österreich und Ungarn, die auf vielen Gebieten sowohl sprachliche als auch territoriale und ethnische Grenzen porös machten und geradezu verschwinden ließen. Kulturelle Konfigurationen bildeten sich, die bald wieder überschrieben wurden durch neue Formen des Zusammenlebens und des gegenseitigen Wirkens aufeinander. Wir können in diesem Zusammenhang von Kultur als einer Art „Palimpsest“ sprechen. Der Zugang zu diesem Palimpsest ist nicht durch das Evozieren von „Authentizität“, sondern durch die Einsicht, dass solche Konfigurationen von einer inklusiven Logik des „Sowohl-Als-Auch“ und nicht einem exkludierenden Prinzip des „Entweder-Oder“ gekennzeichnet sind. Am wenigsten trifft hier die alterierende Hermeneutik von Eigen/Fremd. Statt dieser haben wir verschiedene Überlappungen, „fuzzy“ Grenzziehungen und eine flexible Form der kulturellen Nähe, die sich zwischen Österreich und Ungarn entwickelte. Sie wurde im Theaterleben, in der Literatur, in den angewandten und bildenden Künsten, in den Medien und Lebenswelten allgemein sichtbar.

II

Der Zugang zur Charakteristik solcher Kulturen ist nicht über eine Hermeneutik der Differenz zu erzielen, sondern über die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten. Das gehört zur Spezifik von komplexen Gesellschaften, die durch eine Vielfalt von sprachlichen, religiösen und kulturellen Überlappungen gekennzeichnet sind, die mit dem Begriff des „Multikulturalismus“ nur unzureichend erfasst wird. Es geht hier nicht um das Nebeneinander verschiedener kultureller Parallelstränge, sondern vielmehr um Verschränkungen und Überlappungen (entanglement), in einem Beziehungsgeflecht sichtbar, das durch ein flexibles Wechselspiel von Ähnlichkeit und Differenz gekennzeichnet ist.

Die gegenwärtige Relevanz des Themas „Ähnlichkeit“ in den Kulturwissenschaften hängt mit den Problemen von komplexen plurikulturellen Gesellschaften zusammen, die durch ein hohes Maß von sprachlicher, religiöser, kultureller Diversität gekennzeichnet sind. Häufig sind das Migrationsgesellschaften wie jetzt in Europa. Oder es sind Staaten mit einer historisch gewachsenen Diversität wie etwa Indien. Es geht in diesen Gesellschaften um Transformationsprozesse. Plurikulturelle Verhältnisse, Mehrsprachigkeit, Synkretismus sind einige Stichworte, die in diesem Zusammenhang wiederkehren. Meist stehen sie kontrovers zwischen der Heterogenität, die ja größere Staatsformationen (u.a. Indien und viele Staaten in Afrika, Lateinamerika und Asien) kennzeichnet und der Homogenität, die von Nationalstaaten erwartet wird. Dies ist auch ein Spannungsfeld, denn heterogene Staatsformationen wie etwa Indien sind zunehmend unter dem Druck verschiedener Fundamentalismen von Bestrebungen nach Homogenisierung herausgefordert. Umgekehrt stehen traditionelle Nationalstaaten vor neuen Aufgaben, die durch Prozesse der Heterogenisierung gekennzeichnet sind. In diesem oft konfliktreichen Prozess werden weitgehend monosprachige und mehr oder weniger monokulturelle Lebenswelten pluralisiert. Die Entstehung von Europa als Zusammenschluss verschiedener Nationalstaaten ist dafür ein Beispiel. Dabei spielt der Rekurs auf historische Erfahrung eine wichtige Rolle. In Europa gibt es das Beispiel der Habsburgermonarchie und Zentraleuropas als eine Region großer sprachlicher, konfessioneller und kultureller Diversität. In Indien greift man zurück auf die Tradition des Synkretismus, um Gemeinsamkeiten in der religiös-gesellschaftlichen Praxis hervorzuheben.

III

Es geht also eher um „Plurikulturalität“. Dies bildet auch die innere Spannung solcher „plurikulturellen“ Gesellschaften, die stets der gesellschaftspolitischen und kulturellen Auseinandersetzung zwischen kultureller Homogenisierung und gesellschaftlicher Heterogenität unterliegen.

Lange Zeit galten solche Gesellschaften als nicht „normal“. Als normal wurde das Idealbild eines durch Sprache, Religion, Geschichte, Territorium festgeschnürten kongruenten Gebildes gesehen, das in Westeuropa als „Nation“ galt. Die homogenisierte Nation wurde seit dem 19. Jahrhundert die Norm und alles andere, das auf komplexe und plurale Figurationen von Sprache, Religion, Kultur deutete, galt als Abweichung.

Allmählich verliert dieser Nationsbegriff seine Überzeugungskraft. Gewiss hat der Prozess der Einigung Europas dazu beigetragen, dass wir mehrsprachige, multireligiöse, multiethnische, ja plurikulturelle Organisationsformen jetzt positiv werten können. Hier hat der Vergleich mit Indiens historisch gewachsener Plurikulturalität auch produktiv gewirkt.

Aber, wir haben aus der jüngsten Geschichte von Europa und Indien lernen müssen, dass große Staaten fragile Staaten waren und sind, die ständig unter Spannung und unter dem Druck von zentripetalen und zentrifugalen Kräften und der Spannung zwischen Heterogenität und Homogenität standen und stehen. Die nationalstaatliche Ideologie, die eine Kongruenz zwischen Sprache, Territorium und Religion als die natürliche Konfiguration für menschliche Lebensoptionen (ich nenne sie „die Herdersche Orthodoxie“) ansieht, hat seit der Hochblüte des Kolonialismus im 19. Jahrhundert ihre Macht behauptet. Große mehrsprachige, multikonfessionelle Formationen wurden als Ausnahmen denunziert und von partikularen, identitätspolitischen Bewegungen bekämpft. In Europa zerfiel die Habsburgermonarchie unter dieser Spannung und in unseren Tagen muss Indien ähnliche Spannungen aushalten. Sowohl die Habsburgermonarchie als auch Indien waren und sind große Laboratorien der Diversität, wo Mehrsprachigkeit, religiöse und „ethnische“ Vielfalt sich täglich arrangieren müssen im Interesse einer säkularen Ordnung. Die Selbstverständlichkeit dieser Ordnung konnte vom Nationalismus nie akzeptiert werden.

Die Neubewertung der Habsburgermonarchie als Experiment, dessen Produktivität für eine Neugestaltung von Europa, setzt sich erst jetzt durch, nachdem eine Reihe von Forschungen, nicht zuletzt unter der produktiven Rezeption von postkolonialen Gedanken herausgearbeitet haben, dass das Plurale eine Signatur unserer Zeit ist. Plurikulturalität

(nicht identitätsbezogener Multikulturalismus) ist die Signatur für die säkulare Ordnung unserer Zeit.

IV

Pieter Judson, dem wir eine bedeutende Gesamtdarstellung der Habsburgermonarchie verdanken, betont in einem neueren Beitrag,¹ dass „viele der neuen Interpretationen die nationalistischen Vorstellungen, welche heute die normative Grundlage für unser Verständnis vom Funktionieren der Welt bilden“, in Frage stellen. Erforderlich ist erstens die Analyse von den lokalen oder regionalen Ebenen und zweitens die Ebene des „Empire“.

Im Vorwort zu seinem Buch über die Habsburgermonarchie schreibt er: „Dieses Buch behandelt den politischen Nationalismus in Mitteleuropa unter den Habsburgern als Produkt imperialer Strukturen und regionaler Traditionen, nicht als etwas, mit dem sich übergeschichtlich existierende Ethnien Ausdruck verschafften, wie Aktivisten des neunzehnten Jahrhunderts behaupteten.“²

In seiner neuen Geschichte schreibt Judson weiters:

„The tropes of warring nationalities and of a fundamentally moribund Austro-Hungarian state endured and even flourished during the past century, especially in literature on the First World War. But if Austria-Hungary sat poised on the brink of extinction by nationalist revolt in 1914, why is it that the major nationalist rebellion of World War I ... broke out in Dublin and not in Ljubljana, L'viv, Prague, or Zagreb? Britain, although also an empire, was evidently not a candidate for the title of sick man of Europe. No one speaks of the British state as an anachronism in the world of the early twentieth century, despite the series of crises precipitated by the Irish question before the war, the undemocratic power of the British House of Lords, or the limited parliamentary franchise in Britain compared to France, Germany, or imperial Austria. Why shouldn't we see in the British Empire the most extreme example of politically corrosive nationalist conflict within Europe, along with the evergrowing challenges it faced to rule in its colonial empire? More importantly, why do so many historians continue to maintain, ... that specifically nationalist political conflict was the preeminent reason for the collapse of

1 Pieter Judson: *Die Habsburgermonarchie*. Neue Interpretationen. In: *Bohemia*, 57, 2017, 11.

2 Pieter Judson: *Habsburg: Geschichte eines Imperiums*. (German Edition) (Kindle-Positionen 640–642). C.H.Beck. Kindle-Version; Englisch Original: Pieter Judson: *The Habsburg Empire. A New History*. Cambridge, Mass., London: The Belknap Press of Harvard University Press 2016.

Austria-Hungary, and that the collapse was therefore predestined long before the autumn of 1918?

A few specialist and far more non-specialist historians to this day presume (it is not even an argument) that Austria-Hungary collapsed in 1918 largely due to popular nationalist opposition to empire in Central Europe that had been present for decades, as if the specific experience of four long years of war had no bearing on the question. Worse still, such normative assertions tend to frame our understandings of the events of the 1920s following the war in Europe, even for those of us who reject the claims of an empire existentially weakened by nationalist conflict. I am not arguing that Austria-Hungary did not face political challenges centered on issues of political nationalism, but rather that it has been made an exception to European development in this regard in ways that cloud its comparability to other European states. The very fact that for all its alleged troubles with nationalism the Dual Monarchy never faced anything approaching the danger or destructiveness of the Irish nationalist Easter Rebellion is highly meaningful.³

V

Die Habsburgermonarchie ist jetzt kein Anachronismus mehr. Im Gegenteil, viele Aspekte wie die situationsgerechte Vielsprachigkeit, der synkretistisch geprägte Pragmatismus in der lebensweltlichen Praxis sind wegweisend gewesen. Vielsprachigkeit ist ein integraler Teil der pluri-kulturellen Gesellschaft. „Diversity was not a sign of divine wrath, nor was multilinguality a crime that demanded punishment“ schreibt Sheldon Pollock über die indische Tradition.⁴ In der Praxis galt das auch für die Habsburgermonarchie.

Gelungene mehrsprachige Konstellationen zielen nicht auf Sprachperfektion, sondern auf hinreichende Kommunikation ab. Nichts ist der Mehrsprachigkeit abträglicher als der Purismus und der Perfektionismus. Mehrsprachigkeit ist vielleicht eher mit performativen Begriffen wie Sprachhabitus und Sprachrepertoire zu erfassen. Man wächst auf in einer mehrsprachigen Welt, mit dem Klang vieler Sprachen im Ohr. Die Andersheit anderer Sprachen ist nicht Fremdheit. Das Verhältnis zwischen den Sprachen im mehrsprachigen Repertoire ist nicht das Verhältnis zwischen Muttersprache und Fremdsprache. Sämtliche Versuche,

3 Pieter Judson: „Where our commonality is necessary...“: *Rethinking the End of the Habsburg Monarchy*. Thirty-Second Annual Robert A. Kann Memorial Lecture. In: *Austrian History Yearbook* 48, 2017, 1-21, hier: 3f.

4 Sheldon Pollock: *The Language of the Gods in the World of Men: Sanskrit, Culture and Power in Pre-modern India*. 2006, 477.

natürliche mehrsprachige Situationen zu sabotieren (Purismus, Sprachreinigungsprogramme) wollen durch Homogenisierungsvorgänge einen Zustand herbeiführen, wo es um bilaterale Verhandlungen zwischen der „eigenen“ und der „fremden“ Lebenswelt geht.

Mit Umberto Ecos Worten geht es um „die Möglichkeit des Zusammenlebens auf einem durch Berufung vielsprachigen Kontinent. Das Problem der zukünftigen europäischen Kultur liegt sicher nicht im Triumph der totalen Vielsprachigkeit (...), sondern in der Herausbildung einer Gemeinschaft von Menschen, die in der Lage sind, den Geist, das Aroma, die Atmosphäre einer anderen Sprache zu erfassen. Ein Europa von Polyglotten ist kein Europa von Menschen, die viele Sprachen perfekt beherrschen, sondern im besten Fall eines von Menschen, die sich verständigen können, indem jeder die eigene Sprache spricht und die des anderen versteht, ohne sie fließend sprechen zu können, wobei er, während er sie versteht, wenn auch nur mit Mühe, zugleich ihren ‚Geist‘ versteht, das kulturelle Universum, das ein jeder ausdrückt, wenn er die Sprache seiner Vorfahren und seiner Tradition spricht.“⁵

Die Ideologie der Homogenität hat aber dazu geführt, dass die älteren Traditionen der Diversität und Mehrsprachigkeit in Europa, wie etwa in der Renaissance und der Barockzeit abgewertet wurden und erst jetzt wiederaufgearbeitet werden.

VI

Es ist kein Zufall, dass viele Überlegungen zum Problem der Diversität und der Spannung zwischen kultureller Integration und Desintegration im Nationalismus aus den historischen Erfahrungen aus der Kolonialzeit heute noch relevant sind.

Bei Tagore führt dies zu einer starken anti-nationalistischen Haltung. Er bezeichnet den Nationalismus als eine „egoistische“, „exkludierende“, „zerstörerische“, „partikularistische“ und „dämonische“ und auch als eine „moderne“ Kraft.⁶ Nicht anders als bei Grillparzer, der schrieb: „Der Weg der neuern Bildung / Geht / Von Humanität / Durch Nationalität / Zur Bestialität.“⁷ Tagore spricht in einem ähnlichen Gedankengang

5 Umberto Eco: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München 1995, 149.

6 Rabindranath Tagore: *International Relations*. (1924). In: Sisir Kumar Das (Hrsg.): *The English writings of Rabindranath Tagore*. Bd. 3. A Miscellany. New Delhi, 1996, 385-400, hier: 472.

7 Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Peter Franz und Karl Pörnbacher, 2 Bde. München 1960, Bd. 1, 500.

von „harvest of suspicion, hatred and inhospitable exclusiveness“ als ein Kennzeichen der Nation. Insofern sollte das befreite Indien nicht diese Nation sein, die ausschließt, die nicht gastfreundlich funktioniert, die „inhospitable“ ist, sondern sie sollte in eine inkludierende Gesellschaft umgewandelt werden, eine inkludierende Gesellschaft im internationalen Zusammenhang und eine inkludierende Gesellschaft im indischen Zusammenhang. Diese zwei Notwendigkeiten, die er formulierte, hat er explizit entwickelt, nachdem er das Ergebnis der Nationenbildung in Europa auf der Grundlage des Wilson Plans nach dem ersten Weltkrieg und vor allem den Zusammenbruch der Habsburgermonarchie erlebt hatte. „The minor people who lived side by side within the empire of Austria have burst their bonds and are happy to have their separate existence“, schreibt Tagore „because suppressed distinctions are explosive“.⁸ Aber Tagore hat auch erfahren, dass das Recht auf nationale Selbstbestimmung nicht für die Kolonien galt. Diese Erfahrung hat er mit anderen Vertretern der antikolonialistischen Bewegungen geteilt, und er hat daraus gelernt. Tagores Frage war, wie das Universalistische verteidigt werden kann im Prozess der Auflösung der Habsburgermonarchie in mehrere verschiedene Nationen. *Diesen* Weg zu Nationenbildung wollte er nicht *innerhalb* Indiens unterstützen, denn nichts lag der Logik des Kolonialismus näher, als die Komplexität Indiens durch Teilen und Fragmentierung zu kompromittieren, indem man die verschiedenen Sprachen, Religionen, Kulturen zu homogenisieren versuchte und aus ihnen separate unabhängige Nationalstaaten entwickelte – eine Logik, die später zu der verhängnisvollen „Partition“ (Teilung) Indiens zu Pakistan und Indien führte. Tagores gewiss idealistische Versuche, einen universalistischen Standpunkt zu entwickeln, hängen auch mit seinen Reflexionen über die Entwicklungen in Europa nach dem ersten Weltkrieg zusammen.

Es ist bedenkenswert, dass auch die marxistische Diskussion um die Jahrhundertwende plurikulturelle Verhältnisse bewahren wollte. Samir Amin hat mit Recht daran erinnert:

„Faced with the reality of national identities, yet concerned to insist upon class interests, socialists have defended positions which, though not always politically effective in the short term, have been noble, worthy and in advance of the times. I am thinking here of the attitudes of the socialist movement within the multinational empires of Europe: the Austro-Marxists of

8 Tagore, 1996, 472.

the Austro-Hungarian Empire, and the Bolsheviks of the Russian Empire. The Austro-Marxists wanted to save the large state, but by reconstructing it on the basis of recognition of ethnic, religious and national differences as democratically legitimate.“⁹

Gewiss gab es viele Probleme in diesem Modell der Rekonstruktion, nicht zuletzt, weil solche Rekonstruktionen ohne größere Bevölkerungsver-schiebungen kaum realisiert werden können. Eine Art interner Homogenisierungsschub unter dem Schutz der Heterogenität ist mit plurikulturellen Kommunikationsformen nicht kompatibel. Damit schafft man nur kulturelle Monaden innerhalb eines Gesamtstaats und damit auch den Ausgangspunkt für kleinere, ethnisch homogene Staaten. Der säkulare Teil der antikolonialen Bewegungen hat deshalb die Notwendigkeit von größeren Staaten betont, nicht zuletzt als Bollwerk gegen kolonialistische Interessen, die nach dem Prinzip von „divide et impera“ funktioniert haben. Konservative Fraktionen innerhalb der Kolonien haben dagegen Nationen auf der Grundlage von gegenaufklärerischen Gründungsmythen verlangt.¹⁰

Am Ende stehen aber auch Lehren, die wir aus der Gegenwart und aus dem Neuaufstieg des Nationalismus in Europa (und Indien) ziehen müssen.

Judson schreibt mit Recht:

„Although specialists who write the history of the monarchy and the region may have abandoned them long ago, nationalist presumptions about the existence and agency of coherent national communities in Europe continue to haunt general and popular histories of Europe. This is certainly the case when those works look eastward, and especially when they consider the end of World War I. (...), most of these nationalist presumptions originated in the very period in which the successor states were first established, and they continued for decades to influence narratives about the establishment or enlargement of those states. During the Cold War, they gained renewed power as social scientists sought to explain the apparent long-term structural conditions that separated the allegedly democratic and capitalist development of Europe's West from its backward and authoritarian East.“¹¹

9 Samir Amin: *Capitalism in the Age of Globalization. The Management of Contemporary Society*. London 1977, New Delhi 1977, 86.

10 Ebda., 86.

11 Judson: „Where our commonality is necessary...“, 2017, 7.

Der Nationalismus in seiner exkludierenden Form ist noch lange nicht zu Ende. Aber die Erinnerung an die Habsburgermonarchie und an die Erfahrungen des Kolonialismus lassen uns an die universalistischen Werte denken und daran festhalten.

Die Wiener Tagung und die Aufsätze, die jetzt erscheinen, sind ein wichtiger Beitrag darüber.

Die Beiträge des Bandes:

Wynfrid Kriegleder schreibt über Johann Ladislaus Pyrker, 1772 in Ungarn geboren, katholischer Priester und ab 1812 Abt des Stiftes Lilienfeld, der 1819 vom Kaiser zum Bischof der Zips ernannt wurde. 1824 veröffentlichte Pyrker das „Heldengedicht in zwölf Gesängen“ *Rudolph von Habsburg*, das ein Zeugnis für die Aporie bildet, mit der das österreichische Kaisertum seit 1804 konfrontiert war: die alte, übernationale Idee des römischen Imperiums mit dem neuen Nationalbewusstsein zu verknüpfen.

Márton Szilágyi thematisiert die Frage, warum Wien als die Hauptstadt des Habsburger Reiches im 18. Jahrhundert für ungarische Autoren als Standort und auch als Ausgangspunkt ihrer schriftstellerischen Laufbahn sehr attraktiv war. Es geht dabei um eine Gegenüberstellung von Zentrum und Peripherie, um die Möglichkeiten, die Wien den Autoren auch aufgrund seiner zahlreichen modernen Institutionen bot.

Am Beispiel von einigen Landschafts- und Erinnerungsgedichten Nikolaus Lenaus zeigt Wolfgang Müller-Funk, wie stark der ungarisch-österreichische Dichter Lenau aus den Bildern der ungarischen Landschaft eine Identität entwickelt, in der die Natur zum Spiegelbild eines romantischen Individuums wird, das zugleich eine nationale und revolutionäre Selbstkonstruktion enthält.

Endre Hárs portraitiert Ludwig Hevesi (1843–1910), Journalist, Kunstkritiker und Schriftsteller in Budapest und (ab 1875) Wien, der als Beobachter und Protokollist der urbanen Entwicklung Österreich-Ungarns und als Kulturvermittler in der Lage war, den Städtevergleich als politisch-kulturellen Subdiskurs der Monarchiezeit (und der Zeit danach) mit zu beeinflussen.

Gábor Schein untersucht ungarische Romane, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden, und die in langen Passagen oder im Ganzen in Wien spielen. *A mester én vagyok* (Der Meister bin ich) heißt ein Roman von Milán Füst, dessen Hauptfigur eine Art von Fremdheit und Heimatlosigkeit erfährt, die in der Mentalität der Intellektuellen der Doppelmonarchie in den 20er- und 30er-Jahren immer deutlicher zu beobachten ist. Nach Scheins These geht diese existentielle Erfahrung auf

die zweideutige, im ästhetischen Bereich revolutionär, im Bereich der gesellschaftlichen Ambitionen und Machtbeziehungen aber konservativ ausgerichtete Struktur der Moderne der Monarchie zurück.

Andrea Seidler behandelt das Thema der Alterität in der Habsburgermonarchie im späten 18. Jahrhundert anhand eines Theaterstückes von Carl Marinelli, *Der Ungar in Wien*.

Klaus Heydemann und Katalin Czibula berichten parallel von der Geschichte der Erstaufführung des Dramas *Liliom* von Ferenc Molnár in Budapest und in Wien und seiner Rezeption.

Brigitta Pesti behandelt das Thema der Turkophilie und Turkophobie in Wiener Zeitschriften des späten 18. Jahrhunderts.

Katalin Blaskó führt vor, wie Joseph Freiherr von Hormayr und sein geistiger Kreis das politische Konzept einer übernationalen gemeinsamen Identität des multinationalen Habsburgerreiches kulturell und literarisch zu legitimieren versuchten.

Katalin Czibula zeigt, dass das Klimt-Gemälde vor dem Zuschauerraum des alten Burgtheaters das Vorbild einer ebenfalls von Klimt gemalten ungarischen Darstellung im Tataer Theater war. Klimt verewigte darin eine Vielzahl von Personen, unter anderem Lajos Dóczy. Der Beitrag fokussiert zudem auf die Rolle der beiden Klimt-Brüder im Rahmen der Theaterbautätigkeit in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Das Wiener Gemälde verweist auf interessante Kontakte mit dem ungarischen Kulturleben.

Károly Kókai schreibt über die Begegnungsorte der ungarischen, im Wiener Exil lebenden Künstler in den 20er-Jahren und deren Vernetzung.

Ernö Deák gibt ein interessantes Beispiel für ungarisches Leben in Wien, in dem er die Aktivitäten des Freihauses Nádasdi (16.–17. Jahrhundert) beschreibt.

Lilla Krász beschreibt die wissenschaftliche Tätigkeit und Vernetzung ungarischer Mediziner im 18. Jahrhundert.

Karl Vocelka schreibt über die Wandlungen im Verhältnis Franz Josephs zu Ungarn. Während er in seiner Jugend, in der er auch Ungarisch lernte, durchaus eine positive Beziehung zu diesem Land hatte, kam es 1848/49 durch die Revolution zu einem Bruch. Nach der Niederwerfung des „Aufstands“ der Ungarn folgte ein Strafgericht, das einen Verlust der Privilegien und die Unterdrückung Ungarns zur Folge hatte.

Nach der Krise des Staates 1859 kam es zu einer Fühlungnahme mit dem Vertretern Ungarns, die 1867 im Ausgleich und der Schaffung der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie endete. Folge des Ausgleichs war auch die Krönung Franz Josephs in Budapest.

Glauninger schreibt über die Medialität von Sprache und deren kakani-sche Dimension mit der Zielsetzung, das Ausloten österreichisch-ungari-scher Wechselwirkungen im Sinn der Rahmenthematik des vorliegenden Bandes zu befördern.

Literatur und Gesellschaft

Johann Ladislaus Pyrkers *Rudolphias*: Das Werk eines österreichischen, deutschen oder ungarischen Dichters?

Wynfrid Kriegleder (Wien)

War Johann Ladislaus Pyrker ein österreichischer, deutscher oder ungarischer Dichter? An dieser Frage entzündete sich im frühen 19. Jahrhundert die in der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung wohlbekannte Pyrker-Debatte. Die Einzelheiten seien ins Gedächtnis gerufen:¹

Im Jahre 1830 übersetzte der ehrwürdige ungarische Dichter Ferenc Kazinczy Teile der biblischen Versdichtung *Perlen der Vorzeit* aus dem Deutschen ins Ungarische. Verfasser der *Perlen* war Johann Ladislav Pyrker, Erzbischof von Erlau/Eger, ein bekannter Dichter und einer der einflussreichsten katholischen Würdenträger des Königreichs Ungarn. Diese Übersetzung Kazinczys wurde von einigen Vertretern der jungen ungarischen Literatur, vor allem von Ferenc Toldy, heftig attackiert. Die Attacke galt weniger der Übersetzung als solcher als vielmehr der Tatsache, dass der ungarische Dichter Pyrker sein Werk auf Deutsch und nicht auf Ungarisch geschrieben und dass Kazinczy diesem unpatriotischen Verhalten Pyrkers mit seiner Übersetzung ins Ungarische Rückhalt gegeben hatte.

Dieser Streit wird in der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung als Konflikt zwischen dem alten Hungarus-Konzept – die ungarische Identität speise sich aus der nationalen Zugehörigkeit, keineswegs aus der verwendeten Sprache – und den neuen, sprachnationalen Identitätszuschreibungen interpretiert, die sich im 19. Jahrhundert in ganz Europa, besonders stark aber in Ungarn durchsetzten. In dieser Sicht wären Pyrker und Kazinczy Vertreter des Hungaruskonzepts, das Pál S. Varga als ein aristokratisch geprägtes beschrieben hat. Ich will dieser Interpretation kei-

1 Ilona T. Erdélyi: *Deutschsprachige Dichtung in Ungarn und ihre Gegner um 1820-1830. Der „Pyrker-Streit“*. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 1997, 13-21; sowie Pál S. Varga: *Deutschsprachige Schriftsteller in Ungarn am Scheideweg*. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 15 (2010), 11-33.

nesfalls widersprechen, hege aber den Verdacht, dass sich Pyrker selbst im Laufe seines Lebens mehr und mehr von diesem Hungarus-Konzept, sofern er es je vertreten hat, distanzierte. Da er 1847 starb, war er nicht mit der Entscheidung konfrontiert, sich nach der Revolution entweder auch sprachlich zu assimilieren, wofür sich viele Ungarn aus dem städtischen deutschen Bürgertum entschieden, oder im Gegensatz dazu die eigene deutsche Identität zu betonen. Wir wissen also nicht, wofür Pyrker optiert hätte. Ich möchte allerdings an seiner Biographie, vor allem aber an seinem Hauptwerk, dem Epos *Rudolph von Habsburg*, jene Tendenzen aufzeigen, die dafür sprechen, bei Pyrker eine vormoderne, sowohl christlich als auch reichspatriotisch geprägte Identität zu postulieren. Diese christlich-reichspatriotische Identität ist bei Pyrker habsburgisch konnotiert und trägt – was uns heute wohl als Widerspruch erscheint – deutschnationale Züge.

Zuerst aber zu Pyrkers Biographie:

Er wurde 1772 nahe Stuhlweißenburg/Székesfehérvár als Sohn eines Veteranen aus dem Siebenjährigen Krieg geboren. Sein Vater war gräflicher Gutsverwalter, die Mutter stammte aus Tirol. Pyrker wuchs offensichtlich zweisprachig auf, studierte nach dem Gymnasium in Pécs/Fünfkirchen und trat 1790 in Ofen eine Beamtenstelle an, da ihm seine Eltern die erwünschte Laufbahn als Soldat nicht erlaubten. Im März 1792 kündigte der Zwanzigjährige den Dienst und reiste über Wien und Graz nach Venedig und Neapel, dann per Schiff über Genua zurück nach Wien. Auf den Rat eines Freundes hin wurde er im Oktober desselben Jahres Zisterzienser im niederösterreichischen Stift Lilienfeld. Die Priesterweihe erfolgte 1796.

Pyrker machte sich sehr bald weniger als Theologe und Seelsorger denn als Administrator einen Namen in seinem Kloster, das ökonomisch in sehr schlechtem Zustand war, 1805 und 1809 unter französischer Besatzung litt und 1810 in einem Großbrand schwer beschädigt wurde. 1812 wurde er zum Abt gewählt. Diese Position führte ihn wiederholt nach Wien. Er lernte dort Literaten wie Caroline Pichler, Joseph von Hormayr, Matthäus Collin und den jungen Franz Grillparzer kennen und begann selbst zu publizieren. Seiner kirchlichen Karriere war eine nähere Bekanntschaft mit Kaiser Franz I. sehr förderlich. 1819 trat er eine Stelle als Bischof in der Zips an, 1821 wurde er zum Patriarchen von Venedig ernannt. 1827 folgte die Ernennung zum Bischof von Erlau/Eger.

Pyrkers literarische Produktion begann noch vor seinem kirchenpolitischen Aufstieg. 1810 veröffentlichte er im Wiener Verlag Schaumburg einen Band *Historische Schauspiele*. Es handelt sich um drei Dramen aus der

ungarischen Geschichte, *Die Korwinen*, *Karl der Kleine*, *König von Ungarn* und *Zrinis Tod*. Interessanterweise hat sich Pyrker später nie zu diesen Texten bekannt und sie in seiner ausführlichen Autobiographie² mit keinem Wort erwähnt. Alexander Läuchli, der eine umfassende Dissertation über Pyrkers literarisches Werk verfasst hat,³ hält die Dramen für unselbständige Jugendwerke, von denen sich Pyrker auch aus ästhetischen Gründen distanziert habe. Das mag zutreffen; plausibel ist aber auch die von Kálmán Kovács aufgestellte Vermutung, dass der älter gewordene Pyrker versuchte, „die Spuren jeglicher sprachlich-kulturellen Hybridität des Reiches“ zu verwischen und „all seine Beziehungen zur ungarischen Literatur unsichtbar zu machen“.⁴ Ich gehe noch weiter und behaupte im Sinn meiner eingangs formulierten These: Pyrker definierte sich nun habsburgisch und wollte keines nationalen Partikularismus gezogen werden.

Die Werke, für die er berühmt wurde, von den biblischen *Perlen der heiligen Vorzeit* aus dem Jahr 1821 abgesehen, sind jedenfalls klare Zeugnisse eines habsburgischen Reichspatriotismus. Es handelt sich um das 1819 in Wien erschienene Heldenepos *Tunisias*, das von den kriegerischen Taten Kaiser Karls V. handelt, und um das 1824 in Wien erschienene „Helden-gedicht in zwölf Gesängen“ *Rudolph von Habsburg*, das den österreichisch-habsburgischen Gründungsmythos gestaltet. Mit diesem Werk, der *Rudolphias*, möchte ich mich im Folgenden auseinandersetzen. Dazu sind aber einige Vorbemerkungen nötig – sowohl zur gewählten Gattung, dem Epos, als auch zum politischen Hintergrund.

Seit etwa 1700 versuchten die Habsburger, die unterschiedlichen Territorien, die sie im Lauf der Zeit erworben hatten, zu einem einheitlichen Staat zu fusionieren. Die „Pragmatische Sanktion“ von 1713, ein habsburgisches Hausgesetz, das künftige Aufteilungen des Besitzes verhindern sollte, war ein erster Schritt. Mit der Reformpolitik Maria Theresias und vor allem Josephs II. wurden diese Bestrebungen in der zweiten Jahrhun-

2 Johann Ladislaus Pyrker: *Mein Leben. 1772-1847*. Hg. v. Aladar Paul Czigler. Wien, Böhlau 1966.

3 Alexander Läuchli: *Der Dichter Johann Ladislaus Pyrker (1772-1847)*. Dissertation, Zürich 1994.

4 Kálmán Kovács: *Johann Ladislaus Pyrker oder die Verweigerung kultureller Differenz. Eine Fallstudie*. In: *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Beiträge des gleichnamigen Symposiums in Lovran/Kroatien, 4.-7. Oktober 2007. Hg. v. Marijan Bobinac u. Wolfgang Müller-Funk in Zusammenarbeit mit Gerald Lind und Rikard Puh. Tübingen u. Basel, A. Francke 2008, 43-54; hier: 50.

derthälte zum primären innenpolitischen Imperativ. Und seit dieser Zeit gab es auch Bestrebungen eines „nation building“, um diesen Begriff anachronistisch zu verwenden, also Versuche, die Untertanen zu Staatsbürgern zu modellieren und ihnen eine Identifikation mit der Monarchie einzuimpfen. Mit der Monarchie der Habsburger, wohlgemerkt – nicht mehr mit dem „Heiligen Römischen Reich“. Auf dem Feld der Literatur konnte das mittels patriotischer Indoktrination erfolgen – die populäre Kriegslyrik zum Siebenjährigen Krieg (z.B. Philip Hafner) ist da ein signifikantes Beispiel. Zunehmend aber erfolgte dieses „nation building“ – ich berufe mich auf Waltraud Heindl⁵ – über die affektive Bindung an das Herrscherhaus. Ein Habsburgermythos wurde kreiert. Frühe Belege sind patriotische Epen wie Franz Christoph von Scheybs *Theresiade* von 1746 und Paul Weidmanns *Karlssieg* von 1774.

Im 19. Jahrhundert bekommen die Habsburger freilich ein Problem. Zwar haben sie 1804 das erbliche Kaiserreich Österreich proklamiert und damit die mit der Pragmatischen Sanktion begonnenen Vereinigungsbestrebungen offiziell abgeschlossen. Aber ein mächtiges neues Paradigma ist inzwischen auf den Plan getreten: der Nationalismus, der die nationale Identität aufgrund der Zugehörigkeit zu einer Sprachgemeinschaft definierte. Das Vaterland weicht der Muttersprache. Seit 1804 kämpft der Habsburgerstaat daher zunehmend erfolglos gegen Nationalismen jeglicher Art, auch und zunächst in erster Linie gegen den Deutschnationalismus.

Seit „Nation“ ein sprachlich-ethnisches Konzept geworden ist, steht die Donaumonarchie auf verlorenem Posten. Die Rechnung wurde erst 1918 serviert. Aber die Ansätze liegen schon im späten 18. Jahrhundert. „Der Staat sollte die Nation verdecken“, formuliert Waltraud Heindl das ideologische Programm der Habsburger.⁶ Doch die Berufung auf einen Verfassungsstaat, auf die Identifikation mit einer wohlgeordneten Entität josephinischer Prägung funktionierte schon im späten 18. Jahrhundert nicht.

5 Waltraud Heindl: *Vom schwierigen Umgang mit (Helden-)Ahnen in der Zeit des Nationalismus*. In: *Nation und Nationalismus in Europa. Kulturelle Konstruktionen von Identitäten*. Festschrift für Urs Altermatt. Hg. v. Catherine Bosshart-Pflugler, Joseph Jung und Franziska Metzger. Frauenfeld, Stuttgart, Wien, Huber 2002, 395-418; Waltraud Heindl: *Helden, Heldinnen und sonstige Idole. Bemerkungen zu Entwürfen heroischer Kultfiguren in Regionen der österreichischen Monarchie*. In: *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Hg. v. Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk und Clemens Ruthner. Tübingen u. Basel: A. Francke 2006, 145-158.

6 Heindl: *Vom schwierigen Umgang mit (Helden-)Ahnen*, 405.

Der Absolutismus und Neoabsolutismus des 19. Jahrhunderts waren erst recht nicht hilfreich. Was in den aufstrebenden Vereinigten Staaten von Nordamerika an der Tagesordnung war – Verfassungspatriotismus – war in der Alten Welt undenkbar. Ein österreichischer Amerikaflüchtling, Charles Sealsfield, hat das verwundert festgestellt.

Was der Habsburgermonarchie blieb, war der Versuch einer nicht-nationalen, sondern imperialen Identitätsstiftung mittels Rückbindung an das Herrscherhaus. Der Habsburgermythos hatte zumindest im frühen 19. Jahrhundert den Vorteil, dass er dem schon länger existierenden anti-habsburgischen Mythos und dem auch nach 1815 prägnanten Napoleonkult ein Gegennarrativ bieten konnte. Der antihabsburgische Mythos, den Waltraud Heindl zum Beispiel bei Schiller nachweist, war Teil der protestantischen „legenda negra“, die besonders in den spanischen Habsburgern die Personifikation allen Übels sah – eine katholische dunkle Macht, die dem menschlichen Fortschritt diametral entgegenstand. Schon die Romantiker hatten dagegen das Idealbild eines vor-reformatorischen, noch unentzweiten Europas beschworen – ich verweise auf Novalis' umstrittenen Aufsatz *Die Christenheit oder Europa*. Auch Napoleon konnte – nicht nur bei ultramontanen Reaktionären – als Zerstörer einer friedenssichernden Ordnung gelten. In diese nach 1815 verständliche Sehnsucht nach Stabilität stieß nun der neue Habsburgermythos

Die Zeit nach 1815 ist hinsichtlich der Donaumonarchie von zwei großen, einander widersprechenden Narrativen geprägt. Wir finden das liberale – gleichzeitig nationale und antikatholische – Narrativ vom repressiven und fortschrittsfeindlichen Staat, vom europäischen China, vom Völkerkerker. Und wir finden, viel schwächer ausgebildet, das Narrativ vom übernationalen, in der Nachfolge des Heiligen Römischen Reichs stehenden Imperium, in dem keine einzelne hegemoniale ethnische Gruppe die anderen unterdrückt. Es ist kein Zufall, dass sich die Juden in der gesamten Monarchie – zumindest zum Teil – dieses zweite Narrativ zu eigen machten.

In diesem Kontext sind auch Johann Ladislaus Pyrkers Habsburger-Epen zu betrachten. Ich muss freilich vorausschicken, dass die Forschungslage zur deutschsprachigen österreichischen Literatur im frühen 19. Jahrhundert nicht wirklich befriedigend ist. Zwar haben schon im späten 19. und dann im frühen 20. Jahrhundert immer wieder positivistisch arbeitende Literaturhistoriker wesentliche Quellen aufgearbeitet haben; ich nenne etwa Gustav Gugitz. In jüngerer Zeit hat das vom FWF geförderte Projekt „Paradoxien der Romantik in Wien“ einige interessante Ergebnisse gezeitigt. Es wäre wirklich spannend, in einem größeren Projekt die literari-

sche Produktion zu untersuchen, die rund um die Gründung des Kaisertums Österreichs, also von den späten 1790er-Jahren bis etwa 1830, den „Komplex Österreich“ (um Wolfgang Müller-Funk zu zitieren⁷) thematisiert. Für die bildende Kunst gibt es mit Werner Teleskos *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts* bereits eine umfangreiche Studie, die auch viel literarische Information enthält.⁸

Als Chefideologe des österreichischen Kaiserreichs kann Joseph von Hormayr gelten.⁹ Er versuchte, und damit ist er natürlich paradigmatisch für die Nationenbildung des gesamten 19. Jahrhunderts, die österreichische Identität auf eine gemeinsame Erinnerungskultur zu gründen. Das Medium dafür war eine 20-bändige Buchreihe, die Hormayr 1807 bis 1812 herausbrachte: *Oesterreichischer Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates*. Auch in zwei weiteren langjährigen Publikationsreihen suchte er einen österreichischen Patriotismus dadurch zu erwecken, dass die Leser mit der vielfältigen Geschichte und Geographie des Reichs bekannt gemacht wurden: dem *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* (1809–1828) und dem von 1811 bis 1848 bestehenden *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*.

Vor allem mit seinem *Oesterreichischen Plutarch* hat Hormayr unzähligen Malern, Dichtern und Dramatikern ein Reservoir österreichischer Stoffe geliefert, aus dem sie ein ganzes Jahrhundert lang schöpfen konnten. Kanonisiert wurden allerdings nur Franz Grillparzers Stücke, insbesondere seine 1824 erstmals aufgeführte Tragödie *König Ottokars Glück und Ende*. Dieses Stück ist interessanterweise nach dem Ende der Donaumonarchie zu einem Schlüsseltext der österreichischen Republik geworden, die sich als Nachfolgestaat des habsburgischen Reichs sah und daher den von Grillparzer verarbeiteten Gründungsmythos übernahm. Tatsächlich geht es aber um den Gründungsmythos des österreichischen Imperiums – eben um den Beginn der habsburgischen Herrschaft.

Die zentrale Rolle, die Rudolf I. besonders nach 1804 einnahm, hat Wer-

7 Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich: Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien, Sonderzahl 2009.

8 Werner Telesko: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar, Böhlau 2006.

9 Reich an biographischem und bibliographischem Material ist *Joseph Freiherr von Hormayr und die vaterländische Romantik in Österreich. Auswahl aus dem Werk*. Eingeleitet und hg. v. Kurt Adel. Wien, Bergland Verlag 1969.

ner Telesko herausgearbeitet; er spricht von einer „Suche nach den »Ursprüngen« durch die Beschwörung des habsburgischen „Stammvaters“.¹⁰ Insbesondere die Legende um den frommen Grafen Rudolf, der lange vor seiner Kaiserwahl einem Priester sein Pferd überlässt, damit dieser einem Sterbenden das Sakrament der Krankensalbung bringen kann, wurde wiederholt bearbeitet. Telesko zeigt, dass die Legende innerhalb der habsburgischen Familie schon im 17. Jahrhundert bildkünstlerisch gestaltet wurde, dass es aber nach 1800 zu einem veritablen Boom kam und sich Maler wie Johann Peter Krafft, Franz Pforr, Julius sowie Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, Moritz Schwind und Joseph von Führich mit dem Sujet auseinandersetzten. Auch in der Literatur wurde das Thema behandelt, kurioserweise erstmals 1804 von Friedrich Schiller in einer Ballade; in der zweiten Jahrhunderthälfte ist die Schul- und Jugendliteratur voll mit entsprechend bebilderten Versionen. In Grillparzers *König Ottokar* wird die Legende im ersten Aufzug zitiert. Wichtiger aber ist hier die krieglerische Auseinandersetzung Rudolfs mit Ottokar von Böhmen, als deren Frucht das österreichische Imperium gesehen werden kann.

Johann Ladislaus Pyrkers „Heldengedicht in zwölf Gesängen“ *Rudolph von Habsburg* ist ein Parallelunternehmen zu Grillparzers bekanntem Theaterstück. Nur en passant sei erwähnt, dass der Rudolph-und-Ottokar-Stoff damals auf Wiens Bühnen boomte. Der Kommentar der Grillparzer-Ausgabe nennt zwei Vorläuferstücke (von Friedrich August Clemens Werthes und Anton Klein) aus den 1780er-Jahren sowie Dramen von M.H. Mynart (1812), August von Kotzebue (1815), K. Chr. L. Schöne (1816) und Caroline Pichler (1818) und außerdem noch etliche Gedichte.¹¹

Pyrker hatte, wie erwähnt, 1819 die *Tunisias*, sein Epos über Kaiser Karl V. und dessen Krieg mit dem osmanischen Imperium veröffentlicht. Bruchstücke erschienen bereits 1816 in Hormayrs *Archiv*. Schon zu dieser Zeit dürfte er an seinem Rudolf-Epos gearbeitet haben. Als er 1818 den 20 Jahre jüngeren Grillparzer kennenlernte, begann eine komplizierte, letztlich in einer völligen Entfremdung endende Beziehung.¹² Zunächst war das Verhältnis freundschaftlich, obwohl der josephinisch sozialisierte, antiklerikale Grillparzer vermutlich von Anfang an gewisse Vorbehalte

10 Telesko: *Geschichtsraum Österreich*, 255.

11 Franz Grillparzer: *Dramen. 1817-1828*. Hg. v. Helmut Bachmaier. (=F. G.: Werke in sechs Bänden, Bd. 2). Frankfurt, Deutscher Klassikerverlag 1986, 857f.

12 Vgl. Viktor Suchy: *Franz Grillparzer und Ladislaus Pyrker* [1976] In: Viktor Suchy: *Studien zur österreichischen Literatur*. Zum 80. Geburtstag. Hg. v. Heinz Lunzer. (=Zirkular. Sondernummer 32). Wien 1992, 167-196.

hegte. Zu einem nie wirklich ausgesprochenen Konflikt kam es aber im Zusammenhang mit dem *Ottokar* und der *Rudolphias*. 1818 war Grillparzer als Gast Pyrkers in Badgastein. Vermutlich hat Pyrker schon damals über seine *Rudolphias*-Pläne gesprochen; Grillparzer hat aber weder damals noch später Pyrker gegenüber etwas über sein *Ottokar*-Projekt verlauten lassen. 1822 fragte Pyrker brieflich bei Grillparzer an, ob die Gerüchte stimmten, dass er an einem Rudolph-Epos arbeite. Grillparzer beruhigte den älteren Freund mit der Mitteilung, es handle sich nicht um ein Epos, sondern um ein Drama, und es gehe nicht um Rudolf, sondern um König Ottokar. Pyrker war trotzdem verstimmt, umso mehr, als sein Epos in den Zensurkonflikt um Grillparzers *Ottokar* hineingezogen wurde.

Grillparzer reichte nämlich Mitte Oktober 1823 den *Ottokar* bei der Zensur ein. Wegen des brisanten Themas, das den böhmischen Nationalismus, aber auch die Ähnlichkeit der zweiten Ehefrau Ottokars, Kunigunde, mit Napoleons zweiter Ehefrau, der habsburgischen Prinzessin Marie Louise, betraf, ließ die Behörde das Stück einfach liegen und traf keine Entscheidung. Im Jänner 1824 reichte auch Pyrker sein Epos ein. Den einflussreichen Bischof konnte die Zensurbehörde natürlich nicht so behandeln wie den jungen Beamten Grillparzer; man konnte aber auch nicht Pyrkers Epos zulassen und Grillparzers Tragödie verbieten, zumal die literarische Öffentlichkeit den Fall bereits diskutierte. Schließlich wurden beide Texte im Juni 1824 freigegeben, und die *Rudolphias* konnte Ende des Jahres mit dem offiziellen Erscheinungsdatum 1825 veröffentlicht werden. Pyrker scheint Grillparzer für die Zensurprobleme mitverantwortlich gemacht zu haben; Viktor Suchy konstatiert ab dieser Zeit ein „kühle[s], fast möchte man sagen feindselige[s] Distanzverhältnis“ zwischen den beiden.¹³ Dazu kam noch, dass Grillparzer an seiner Freundschaft zu Hormayr festhielt, während Pyrker eine veritable Feindschaft entwickelte. In der kontroversen Debatte über Grillparzers Stück stellte sich Pyrker auch offen auf die Seite der Gegner Grillparzers.

Mit seinem Drama war Grillparzer auf der Höhe der Zeit. Dass Pyrker hingegen die traditionelle Gattung des Epos wählte, schien schon manchen seiner Zeitgenossen anachronistisch. Wir sollten uns allerdings nicht täuschen. Die besonders in der Germanistik verbreitete Meinung, der Roman als „bürgerliche Epopöe“ habe schon im 18. Jahrhundert das Epos auf den Misthaufen der Geschichte verbannt, ist eine Einschätzung, die von den

13 Suchy: *Franz Grillparzer und Ladislaus Pyrker*, 178.

Zeitgenossen keineswegs geteilt wurde. Im Gegenteil. Nie wurden so viele Epen produziert wie im 19. Jahrhundert. Und zwar nicht nur in den „verspäteten“ Nationen Osteuropas, sondern auch in den deutschen Ländern, wo es nach der „Reichsgründung“ von 1870/71 erneut zu einem Boom kam.

Thomas Taterka hat jüngst in einem umfangreichen Aufsatz betont, dass der sich in Nationen auseinanderdividierende europäische Kontinent im 19. Jahrhundert in Hinblick auf die Epenproduktion ein geeintes literarisches Feld bildete. Überall wurden Nationalepen etabliert, und zwar auf der Basis der deutschen Epentheorie, für die Herder, Humboldt, die Brüder Grimm und andere als Kronzeugen fungieren. In Nationalepen sollte sich „der Charakter des eigenen Volkes in unverwechselbarer Weise aussprechen“, ¹⁴ das Epos sollte für jede Nation darstellen, „dass wir eine Nation sind“, ¹⁵ es erfüllte einen „Akt kompensatorischer Selbstnobilisierung“, der häufig „die Herabsetzung anderer“ implizierte, und diente der Erfindung der Nation. ¹⁶ In diesem Sinn wurden in ganz Europa alte Epen gesucht und gefunden, oft auch erfunden, man denke nur an Macphersons *Ossian* oder die böhmische Königinhofer Handschrift. Es wurden aber auch neue Epen geschrieben, etwa in Polen Adam Mickiewicz' *Pan Tadeusz*. Pyrkers *Rudolphias* kann in diese Reihe eingeordnet werden. All die neueren Epen teilten natürlich das Schicksal, gemäß der romantischen Epentheorie eigentlich anonyme Volksdichtung sein zu sollen. Für Pyrker scheint das allerdings kein Problem gewesen zu sein, da er, wie noch zu zeigen sein wird, im Text seiner *Rudolphias* zwar jegliche Subjektivität vermeidet und sich völlig zurücknimmt, dafür aber in den Paratexten, in den erläuternden Fußnoten, eine manchmal fast aufdringliche Präsenz entfaltet.

Pyrkers „Heldengedicht in zwölf Gesängen“ ¹⁷, darüber herrscht bei den wenigen Literaturwissenschaftlern, die es gelesen haben, Einigkeit, ist ein erstaunlich gut gelungener Text. Friedrich Sengle schrieb etwa 1972 im

14 Thomas Taterka: *Die Nation erzählt sich selbst. Zum europäischen Nationalepos des 19. Jahrhunderts*. In: Heinrich Detering, Torsten Hoffmann, Silke Pasewalck, Eve Pormeister (Hrsg.): *Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen. Beiträge zum komparatistischen Symposium 6. bis 8. Mai 2010 Tartu*. Tartu University Press 2011, 20-72, hier: 20.

15 Ebda., 26.

16 Ebda., 28.

17 Pyrker selbst hat sein Epos mehrfach überarbeitet. Ich zitiere nach *Johann Ladislav Pyrker's sämtliche Werke in Einem Bande*. Neue, durchaus verbesserte Ausgabe. Mit dem Bildnis des Verfassers. Stuttgart und München: J. B. Cotta'scher Verlag 1839. Im fortlaufenden Text erfolgen die Nachweise mit der Sigle R und der Seitenzahl.

zweiten Band seiner *Biedermeierzeit*¹⁸, diese „konservative Dichtung“ sei natürlich nicht „tendenzlos“, und das „höfische und kirchliche Biedermeier“ sei heute nicht mehr interessant. Es sei aber notwendig „auch in dieser Sphäre der Kunst zwischen Könnern und Pfuschern zu unterscheiden.“ Pyrker sei ein Könnner. Ähnlich urteilt Alexander Läuchli in seiner keineswegs hagiographischen Dissertation über Pyrker: Auch wenn das Werk „eine völlig unkritische Haltung gegenüber den Mächtigen der Restaurationsaera mit christlicher Gesinnung begründe“ und „ein simplifizierendes Weltbild“ ausdrücke, zeige es formal einen hohen Grad „an Vollkommenheit und Geschlossenheit“. Selten sei „ein Epos von diesen Ausmassen (7212 Hexameter) geschaffen worden, das eine so klar gegliederte Tektonik im Ganzen wie in den Einzelgesängen und einen derart bezwingenden, geradezu sinfonischen Bau aufweis[e]“.¹⁹

Worum geht es in der *Rudolphias*? Pyrkers Heldengedicht erzählt die Ereignisse um die Schlacht von Dürnkrut im August 1278, wo der deutsche Kaiser Rudolf von Habsburg den böhmischen König Přemysl Otakar besiegte. Wie es sich für ein Epos gehört, greifen auch überirdische Mächte in das Geschehen ein. Als Theologe hatte Pyrker natürlich Schwierigkeiten mit der für das Epos gattungsnotwendigen Einbeziehung eines überirdischen Apparats. Er widmete diesem Problem eine eigene kurze Abhandlung, die er der Erstveröffentlichung der *Tunisia* beifügte, und berief sich auf Passagen aus dem paulinischen Brief an die Epheser: Es gebe einen von allen christlichen Konfessionen akzeptierten Ort der Läuterung, ein Geisterreich, an dem sich die Verstorbenen aufhalten und von dem aus sie in das irdische Geschehen einzugreifen vermögen. Mit dieser Konstruktion ist das Wunderbare für Pyrker theologisch abgesichert; in der *Rudolphias* sind es die böhmische Herzogin Drahomira und der Gote Katwald als Vertreter des bösen Prinzips, der Markomannenkönig Marbod und Hermann des Cheruskers Oheim Inguiomar als Vertreter des guten Prinzips, die auf der Seite Ottgars (wie er bei Pyrker heißt) bzw. des Kaisers Rudolph fechten.

Wie der Historiker Heinz Dopsch betont, war die Schlacht bei Dürnkrut tatsächlich ein „Ereignis von europäischer Tragweite“, weil sie die Voraussetzung für die Machtübernahme der Habsburger in den ehemals ba-

18 Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Band II. Die Formenwelt. Stuttgart, Metzler 1972, 662-667.

19 Läuchli: *Der Dichter Johann Ladislaus Pyrker*, 149.

benbergischen und spanheimischen Ländern (Kärnten und Krain) schuf.²⁰ Pyrker hat sein Sujet also zielsicher gewählt. Mit der *Rudolphias* erlangte er übrigens eine erstaunliche Popularität. Er galt als deutscher Homer, und Wilhelm Hebenstreits *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik* aus dem Jahre 1843 berief sich ausdrücklich auf Pyrker gegen Hegels These, in der Gegenwart sei ein Epos nicht mehr möglich, da doch „in der *Rudolphias* das Höchste erreicht sey, was einem Epos der Jetztzeit zu erreichen möglich ist.“²¹

Die überaus kunstvolle Konstruktion des Epos hat Alexander Lächli herausgearbeitet. Den zwölf Gesängen könnte sogar eine sehr artifizielle Zahlensymbolik eingewoben sein, die den Text im Sinn eines versteckt in den Text eingewobenen ‘Soli Deo Gloria’ an die lateinisch-barocke Tradition der Jesuitendichtung rückbindet.²² Lächli gesteht zwar ein, dass bei Zahlensymbolik Vorsicht geboten sei, weil man „mit ihrer Hilfe beinahe alles beweisen“ könne,²³ führt aber doch einige bemerkenswerte Beispiele an. Dass sich Pyrker für Zahlensymbolik interessierte, geht übrigens aus einigen Äußerungen in seiner Autobiographie hervor. Um ein von Lächli erwähntes Beispiel anzuführen: Als Ependichter nennt sich Pyrker „Johann Ladislav“ und nicht etwa, was naheliegend wäre, „Johann Ladislaus“. Ein möglicher Grund: Die Buchstaben von „Johann Ladislav Pyrker“ ergeben nach den Gesetzen der Gematrie die Zahl 222; Pyrker weist en passant darauf hin, dass die Zahl „zwei“ in seinem Leben eine zentrale Rolle gespielt habe.

Die zwölf Gesänge erzählen von den Aktionen des überirdischen Personals und der irdischen Akteure vor, während und nach der Entscheidungsschlacht und bieten dabei eine geschickt arrangierte Abfolge von Naturschilderungen und Kampfszenen, empfindsamen Episoden aus der privaten Geschichte der Figuren und weltpolitisch markanten Handlungen. Das gesamte Arsenal des hohen Epos wird aufgeboten, vom Heldenkatalog über die ekphrastische Schilderung der Kampfvorbereitungen bis hin zur Fokussierung auf einzelne Zweikämpfe. Die homerische Tradition ausgedehnter Vergleiche, die aus der Welt der Natur genommen werden und vor allem auf die Tierwelt und klimatische Phänomene zurückgrei-

20 Heinz Dopsch: *Die Länder und das Reich. Der Ostalpenraum im Hochmittelalter*. (= Österreichische Geschichte. 1122-1278. Hg. v. Herwig Wolfram). Wien, Ueberreuter 1999, 480.

21 Wilhelm Hebenstreit: *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik. Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache*. Wien: Gerold 1843, 243.

22 Lächli: *Der Dichter Johann Ladislaus Pyrker*, 211.

23 Ebda., 232.

fen, feiert fröhliche Urständ. Die Erzählinstanz changiert räumlich zwischen den Sphären der beiden Kontrahenten und bemüht sich, ein breites Panorama der Welt um 1280 zu erschaffen.

Die erzählte Geschichte sei kurz referiert:

Der böhmische König Ottgar hat den wenige Jahre zuvor geschlossenen Frieden mit dem neugewählten Kaiser Rudolph gebrochen, aufgestachelt von seiner Frau Kunegunde und der aus dem Geisterreich eingreifenden bösen Drahomira. Er versammelt sein Heer bei Dürnkrut. Rudolph, der den Frieden will, macht ihm vergeblich großzügige Angebote. Von Anfang an ist klar, dass es um Ottgar nicht gut bestellt ist. Sein Feldherr Milota ist aus privaten Gründen auf Rache bedacht. Sein Ziehsohn, der junge Ritter Wallstein, liebt Ottgars Tochter Hedwig. Als er seine Liebe gesteht, schickt Ottgar ihn empört weg, worauf Wallstein zu Ottgars erbittertem Feind wird.

Rudolf, „der Kaiser der Deutschen“, wird dagegen von Anfang an als von allen geliebter, tapferer und leutseliger Held eingeführt. Nahe Lilienfeld trifft er auf einen Einsiedler, der ihm das zukünftige Geschick des Hauses Habsburg weissagt – auch dies ein klassischer epischer Topos. Da sich Rudolph der Hilfe des ungarischen Königs Ladislaus versichert hat, besteht trotz zahlenmäßiger Unterlegenheit des kaiserlichen Heeres die Hoffnung auf den Sieg.

Mehrere retardierende Episoden steigern die Spannung. Rudolph veranstaltet nahe Wien ein Turnier, zu dem er auch Ottgar einlädt. Dieser erscheint als anonymer schwarzer Ritter und widersteht der Einflüsterung der Dämonin Drahomira, den Kaiser zu töten. Später gelingt es einem kleinen Trupp böhmischer Soldaten beinahe, sich der Stadt Wien zu bemächtigen, da der verräterische Bürgermeister ein Tor öffnen lässt. Die Sache geht für den Kaiser beinahe schief, weil sein Sohn Hartmann, der Kommandant von Wien, seinen Posten verlassen hat, um für die Gesundheit seiner sterbenden Mutter außerhalb der Stadtmauern in einem Kloster zu beten. Der Kaiser nimmt Hartmann das Kommando weg; dieser kehrt deprimiert in die Schweiz zurück und ertrinkt beim Versuch, einen Schiffbrüchigen aus dem Rhein zu retten.

Der Konflikt Ottgars mit seinem Quasi-Sohn Wallstein endet gleichfalls tödlich für den jungen Mann, allerdings wesentlich tragischer. Wallstein, vorübergehend geistig verwirrt, dringt am Vorabend der Schlacht in Ottgars Zelt ein, um den König zu ermorden, besinnt sich aber im letzten

Moment eines Besseren und begeht vor den Augen seines väterlichen Freundes Selbstmord.

Schließlich kommt es zur Schlacht, deren Verlauf detailliert geschildert wird. Das Schlachtenglück wechselt mehrfach, schließlich erringt aber Rudolph dank himmlischer Hilfe den Sieg. Ausschlaggebend ist, dass Ottgars Feldherr Milota seinen König im entscheidenden Moment im Stich lässt. Gegen Rudolphs ausdrücklichen Befehl wird Ottgar von den steirischen Brüdern Meerenberg, die sich an ihm persönlich rächen wollen, getötet.

Am Ende zieht Rudolph siegreich in Wien ein und belehnt seinen Sohn Albrecht mit der Herrschaft über Österreich. Ottgars minderjährigen Sohn Wenzeslav und den jungen ungarischen König Ladislav adoptiert er als seine Söhne.

Für Pyrker ist Ottgar ein Usurpator, den der Habsburger Rudolph aus den österreichischen Ländern vertreibt. Wenn Rudolph nach der explizit so genannten „Völkerschlacht“ (R 322 u. 328) in Wien einzieht, heißt es, dass er begrüßt werde als „Befreyer, / Der von der Stadt und dem Land' abwehrt' unendlichen Jammer; / Oestreichs Herrscherthron fest gründete; dauernden Frieden / Deutschlands Gauen errang“ (R 337). Natürlich ist das eine Geschichtsklitterung. Die Herrschaft Otakars wurde in den österreichischen Ländern überaus positiv wahrgenommen. Die Stadt Wien stand bis zuletzt auf der Seite Otakars.²⁴ Aber im Bild von Otakar als Eindringling scheint der Konflikt mit Napoleon durch, worauf der Terminus „Völkerschlacht“ verweist. Und natürlich ließ sich dadurch die Legitimation der Habsburger viel eher bekräftigen, als wenn man diese als Eindringlinge aus dem Westen gezeichnet hätte.

Die Ähnlichkeit Otakars mit Napoleon ist übrigens auch in Grillparzers bekanntem Drama offensichtlich. Besonders eklatant war sie in Hinblick auf beider Ehegeschichte, trennten sich doch beide von ihrer ersten, älteren Ehefrau, die kinderlos geblieben war. Im Fall Napoleons war das natürlich mit einer besonderen Pikanterie verbunden. Napoleons zweite Ehefrau Marie Louise war ja die Tochter des österreichischen Kaisers, die nach der Verbannung ihres Ehemanns nach St. Helena mit ihrem Sohn, dem Erben Napoleons, am Wiener Hof lebte. Allzu negativ durfte daher Kunegunde, Otakars zweite Ehefrau, nicht dargestellt werden.

24 Vgl. Heinz Dopsch: *Die Länder und das Reich*, 482.

Pyrkers Epos verwendet jedenfalls viel Mühe darauf, Rudolph von Habsburg als uneingeschränkt positive, Ottgar dagegen als problematische Figur zu zeichnen.²⁵ Der Habsburger wird mit allen bürgerlichen Tugenden versehen: fromm, bescheiden, volksverbunden und ein liebender Ehemann – also ganz das Image, das der österreichische Kaiser Franz I. kultivierte. Rudolf ist aber auch persönlich tapfer, ehrenhaft und im Kampf human. Anders als die historischen Quellen, die sein taktisches Geschick hervorheben, nicht aber seinen persönlichen Anteil an den Kampfhandlungen,²⁶ stellt Pyrker den Kaiser mitten ins Kampfgewimmel. Ottgar ist bei Pyrker gleichfalls ein tapferer Held, er ist aber auch ein Sklave seiner Affekte, jähzornig, von Ehrgeiz und Neid bestimmt, immer wieder unritterlich und wenig christlich.

Ich möchte zum Abschluss auf die Eingangsfrage, „Johann Ladislaus Pyrker: österreichischer, deutscher oder ungarischer Dichter?“ zurückkommen und sie anhand der *Rudolphias* beantworten. Wie positioniert sich die Erzählinstanz in nationaler Hinsicht? Wer sind die Eigenen, wer die „anderen“?

Schon der Beginn des Epos gibt eine erste Antwort:

Tön', o Heldengesang, von den schmetternden Kriegesdrometen
Wieder geweckt, von Rudolph nun, dem Kaiser der Deutschen,
Der obsiegend der Macht des Böhmerköniges, Ottgar,
Wahrte die Rechte des Reich's, und, kehrend vom blutigen Schlachtfeld,
Gründete Habsburgs Thron an den Ufern der mächtigen Donau,
Seinem Geschlecht zum Ruhm, und unzähligen Völkern zum Segen! (R 181)

Von Beginn an wird der Kampf zwischen Rudolph und Ottgar als ein Kampf zwischen dem „Kaiser der Deutschen“ und dem Böhmerkönig inszeniert. Es wird natürlich nicht verschwiegen, dass auch an Ottgars Seite viele Verbündete aus dem Heiligen Römischen Reich kämpfen, nicht nur österreichische Adelige wie die Kunringer, sondern auch die Meißner, Thüringer, Sachsen und Bayern. Und auch die Tatsache, dass an Rudolphs

25 Ich referiere im Folgenden u.a. die Erkenntnisse, die zwei Teilnehmer meines Seminars über Versepike an der Universität Wien im Wintersemester 2015/16 erarbeitet haben: Lukas Mitter und Karin Schneider.

26 Kurt Peball: *Die Schlacht bei Dürnkrut am 26. August 1278*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1978. (=Militärhistorische Schriftenreihe. Heft 10), 13.

Seite die Zürcher und die Ungarn kämpfen, wird immer wieder erwähnt. Trotzdem identifiziert die Erzählinstanz die Sache Rudolphs immer wieder mit der „deutschen“ Sache. Er selbst wird regelmäßig „Kaiser der Deutschen“ genannt; sein Heer wird verkürzt als „die Deutschen“ (R 270 u. 274), als „die Ritterschar blondhaariger Deutschen“ (R 210) bezeichnet. Wenn Marbod im Geisterreich weitere Verbündete für Rudolph sucht, überzeugt er den Cherusker Inguiomar mit dem Argument, man müsse die „uns abstammenden Deutschen“ (R 271) unterstützen. Später wird Inguiomar Ottgars sächsische und meißnische Truppen überreden, den Böhmerkönig im Stich zu lassen. Sein Argument ist: Was würde der frühere deutsche Kaiser „Heinrich, der Finkler“, sagen, „So er euch säh‘ im Bund mit den Böhmen, als Deutsche den Deutschen / Feindlich entgegengestellt, und gehorchend dem Fremdling‘ als Söldner“ (R 289). Der Führer der Hilfstruppen lässt sich überzeugen und zieht mit seinen Leuten ab, denn Ottgar werde bald die Dienste der Deutschen vergessen: „Lieblinge sind ihm / Nur die Slaven allein“ (R 290). Und in seiner letzten Rede vor der Schlacht ermuntert Rudolph seine Truppen: „Denn wir kämpfen für Deutschlands Glück, als Deutsche, der Ahnen / Werth, die tapfergesinnt, sich nie im Joche des Fremdlings / Beugeten“. Jeder ist dann bereit „zu sterben / Dort den Tod für das Vaterland und die heilige Freyheit“ (R 329).

Was ist Österreich in diesem Konzept, welche Rolle spielen die Österreicher? Als Rudolph die Schlacht beginnt, lässt er drei Fahnen vor sich hertragen: Erstens „Oestreichs Siegespanier für Oestreichs ewige Herrschaft“, zweitens die „Reichsfahn“ und drittens „die erste der Fahnen, / Die vor allen, geziert mit dem Bild des erlösenden Kreuzes, / Aufragt“ (R 322). Die Hierarchie ist klar. Rudolph ist in erster Linie der christliche, in zweiter Linie der deutsche Kaiser, und „Oestreich“ ist der wichtigste Bestandteil des Reichs. Am Ende des Epos wird Rudolph seinen Sohn Albrecht mit Österreich belehnen: „Als Herzog / Werd‘ ihm der Thron, und in seinem Geschlecht fortdaure die Herrschaft, / Endlos, segensbeglückt zu Wohl unzähliger Völker.“ Wer aber sind die unzähligen Völker? Rudolph verbindet die Belehnung mit einem Blick auf die Zukunft: „Inmitten gewaltiger Länder, / Hebt Haus=Oestreich hier, aus seinem unscheinbaren Umkreis / Eiserngegründet, sich auf; gewährt dann jenen die Herrscher; / Flicht in den Kranz nie welkender Macht die herrlichsten Kronen, / Die bald König‘ ihm biethen, und führt vielfältig durch Sitte, / Sprach‘ und Stamm gesonderte Völker zu dauernder Einung“ (R 344). Das Haus Österreich wird also den „gewaltigen Ländern“, in deren Mitte es liegt, die Herrscher stellen und sie auf Dauer einigen.

Dass die deutschen Österreicher in diesem habsburgischen Reich die führende Rolle spielen, suggeriert das Epos dadurch, dass es bei der Schlachtenschilderung signifikant von den historischen Quellen abweicht. Pyrker unterschlägt die entscheidende Rolle der ungarischen und kumanischen Truppen und betont stattdessen die Rolle der Krieger aus den österreichischen Kronländern. Fragen wir uns daher zuletzt, welche Position die Ungarn bei Pyrker einnehmen.²⁷

Rudolphs Bundesgenosse, König Ladislav, wird als „fürstliche[r] Jüngling“ eingeführt, „Anmuthstrahlenden Blicks, an dem Haupte von bräunlichen Haaren / Lieblich umlockt, von Jugendkraft und blühender Schönheit“. (R 218) Man könnte auch sagen: Seine Ausbildung ist noch nicht ganz abgeschlossen. Als ihn Rudolphs alter Feldherr Hugo von Tauffers das erste Mal aufsucht, ist er von der Szene im königlichen Zelt irritiert.

Als nun Hugo dem Zelt des Königes nahte, vermeint' er,
Zithergetöne zu hören; ihm schien, kumanische Mädchen
Sängen dazu, nach Heidenbrauch, unziemliche Weisen.
Ach, und so war's! [...] (R 217)

Ladislavs Heer besteht aus zwei ganz unterschiedlichen Völkern: den christlichen Ungarn und den heidnischen Kumanen. Die Sympathie des jungen Königs gilt zunächst den unzivilisierten Kumanen. Erst nachdem ihn ein Teil der Kumanen verlassen hat, weil sie mit der christlichen Kriegsführung Rudolphs nicht einverstanden sind, erkennt Ladislav seinen Irrtum: „[...] glühendes Roth fuhr / Jetzo mit wechselndem Weiß in die Wangen des Königs von Ungern“. Nun erst gibt er dem Ungarn Matthias von Trentschin den Oberbefehl über das gesamte Heer:

[...] Obgleich vom Geschlechte der Kunen geboren
Mir die Mutter ward; ich die Liebe des Kun's aus der Brust ihr
Sog als wimmerndes Kind, und, zum Jüngling gereift, auf dem Todbett
Noch ihr schwur auf die pochende Brust: so will ich den Unger,
Reuig erwägend die Schuld der dauernden Geistesverblendung
Vorzieh'n jetzt dem Treulosen, der mich verließ, und nicht schmähen
Fürder das edlere Blut des thronebornen Erzeugers.“ (R 311)

27 Vgl. dazu die interessanten Beobachtungen von Margarete Wagner: *Das Bild der Ungarn in der Literatur des Biedermeier*. In: *The Other Vienna. The Culture of Biedermeier Austria. Österreichisches Biedermeier in Literatur, Musik, Kunst und Kulturgeschichte*. Hg. v. Robert Pichl u. Clifford A. Bernd unter Mitarbeit v. Margarete Wagner. (=Sonderpublikationen der Grillparzer-Gesellschaft, Bd. 5). Wien, Verlag Lehner 2002, 119-146.

Die Kumanen werden als wenig zivilisiertes, blutrünstiges und nicht besonders ritterliches Reitervolk geschildert. Natürlich sind sie sehr tapfer, aber sie erinnern vor allem an die Indianer und Beduinen in den europäischen Reiseromanen des späten 19. Jahrhunderts. Ihr erster militärischer Auftritt ist ein Gemetzel, das sie vor der Schlacht unter der böhmischen Nachhut anrichten. Sie schlagen allen getöteten Feinden die Köpfe ab und bringen diese dem entsetzten Kaiser als Geschenk, der sofort ein christliches Begräbnis anordnet. Wenig später plündert ein Trupp kumanischer Nachzügler, „Weglagerer, Räuber, und Mörder, / Von dem Heere getrennt, auf Raub zu ziehen, entschlossen“ (R 281), das mährische Städtchen Kostel und richtet ein entsetzliches Blutbad an.

Auch für eine schlachtentscheidende Episode macht Pyrker die Kumanen verantwortlich. Den Sieg Rudolphs brachte ein vom Kaiser geschickt geplanter Flankenangriff der österreichischen Truppen aus dem Hinterhalt²⁸, eine militärische Taktik, die von den Zeitgenossen als hinterhältig und unritterlich angesehen wurde.²⁹ Pyrker motiviert diesen Flankenangriff, den bei ihm die Kumanen gegen den Willen des Kaisers durchführen, ganz anders: Die Kumanen sollten als Reserve warten, fürchten aber um ihre Beute und greifen daher „frech, der Willkühr fröhnend“ (R 327) in die Schlacht ein.

König Ladislav steht also lange Zeit zwischen den heidnischen, unzivilisierten Kumanen und den christlichen Ungarn. Am Ende des Epos wird er auf eigenen Wunsch von Rudolph adoptiert. Seine Aussage könnte klarer nicht sein:

O, gesegnet für immer der Tag, der, freundlichen Anblicks,
Dich als Bundesgenossen mir wies! Der brausenden Jugend
Jahr' umgaukelten mich noch jüngst im verwirrenden Schimmer;
Aber du kamst: wohl nenn ich dich „Vater“ mit Recht, und ich fühle
Mich urplötzlich zum Manne gereift – dein würdig, als Sohn jetzt!
Lange lebe, beglückt, der edelste Kaiser der Deutschen! (R 343)

28 Andreas Kusternig: *Erzählende Quellen des Mittelalters. Die Problematik mittelalterlicher Historiographie am Beispiel der Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen 1278*. Wien; Köln, Hermann Böhlau Nachf. 1982, 140.

29 Andreas Kusternig: *Studien zur Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen 1278. Quellenproblematik und Schlachtrekonstruktion*. Diss. Wien 1981, 286f. Ich danke Lukas Mitter für diesen Hinweis.

Die politische Aussage ist offensichtlich: Der habsburgische Vater hat den Ungarn zivilisiert und adoptiert. Nur wenige Verse später wird Rudolph seine Prophezeiung von der künftigen Einigung all der mitteleuropäischen gewaltigen Länder unter habsburgischer Führung aussprechen.

Ganz offensichtlich ist Pyrkers Österreich-Mythos der alten „Reichstheologie“ verpflichtet, worauf auch Viktor Suchy verwiesen hat.³⁰ Diese suchte er im Rahmen einer *translatio-imperii*-Ideologie auf das seit 1804 existierende habsburgische Kaiserreich zu übertragen, in Einklang mit der offiziellen österreichischen Regierungslinie: Die Habsburgermonarchie war die legitime Fortführung des alten Heiligen Römischen Reichs.³¹ Die römische Kaiserwürde ist sozusagen auf natürlichem Weg auf das Haus Österreich übergegangen. Der österreichische Kaiserstaat vollendet die Mission des alten Reichs: Die mitteleuropäischen Völker zu einen und zu zivilisieren.

Dabei war für Pyrker die dominierende Rolle der deutschen Volksgruppe – der er sich wohl selbst zurechnete – im Habsburgerreich selbstverständlich. Ich vermute, dass er sich selbst keineswegs primär als Ungar verstand, wohl auch nicht als *Hungarus*, sondern als „*Austriacus*“. Aber bekanntlich war eine solche Identität nicht einmal in Cisleithanien, den habsburgischen Erbländern, durchsetzbar – geschweige denn in Ungarn. Die alte, übernationale Idee des römischen Imperiums war mit dem neuen Nationalbewusstsein nicht zu verknüpfen. Genau so wenig wie die alte *Hungarus*-Idee. Der ganze Jammer des 19. und 20. Jahrhunderts hat hier seine Wurzeln.

30 Suchy: *Franz Grillparzer und Ladislaus Pyrker*, 178.

31 Vgl. Brigitte Mazohl und Karin Schneider: „*Translatio imperii?*“ *Reichsidee und Kaisermythos in der Habsburgermonarchie*. In: Matthias Asche, Thomas Nicklas, Matthias Stickler (Koord.): *Was vom Alten Reiche blieb. Deutungen, Institutionen und Bilder des frühneuzeitlichen Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation im 19. und 20. Jahrhundert*. München, Bayerische Landeszentrale für politische Bildung 2011, 101-128.

Die Rolle Wiens und seiner Institutionen für die Entwicklung der ungarischen Literatur im ausgehenden 18. Jahrhundert

Márton Szilágyi (Budapest)

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der langen Friedenszeit der Habsburgermonarchie begann eine neue Periode auch in der ungarischen Literatur. Diese neue Epoche kann auch traditionell mit Begriffen wie zum Beispiel „der Anfang der nationalen bzw. ungarischsprachigen Literatur“ beschrieben werden. Diese Definition formulierte einst Ferenc Toldy (1805–1875), der bedeutende Vertreter der ungarischen Nationalliteratur, im Sinne einer zeitspezifischen, romantischen Literaturanschauung im 19. Jahrhundert.¹

Gibt es aber auch andere Annäherungen an dieses Phänomen? Wenn man die Ergebnisse der Forschungen zur Institutionsgeschichte näher betrachtet, erhält man vielleicht einen anderen Zugang zu dieser Fragestellung. Es ist nämlich sehr offensichtlich, dass die literarische Entwicklung in diesen Jahrzehnten von neuen (oder neu strukturierten) literarischen Zentren beeinflusst wurde. Es kann nicht detailliert beantwortet werden, wieso bestimmten Orten eine wichtige Rolle in diesem Prozess zuteil wurde. Gewisse Faktoren der allgemeinen, städtischen Entwicklung spielten natürlich eine wichtige Rolle in dem Vorgang, ob sich eine Stadt am Ende des 18. Jahrhunderts zu einem literarischen Zentrum entwickeln konnte oder nicht. Jedoch kann beispielsweise die gute geographische Lage, die ausreichende bzw. wachsende Bevölkerungsgröße oder auch die größere

1 Darüber siehe: Péter Dávidházi: *To Vindicate the Nation. The Romantic Legacy in Hungarian Literary Histories*. In: Csilla Erdődy-Csorba (Hrsg.): *Europäische Romantik und nationale Identität. Sándor Petőfi im Spiegel der 1848er Epoche*. Baden-Baden, 1999, 129-135.

wirtschaftliche Bedeutung allein nicht als ausreichendes Argument gewertet werden. Darüber hinaus sollte man erforschen, wo und wann eine bedeutende Persönlichkeit lebte und wirkte, die entweder als Schriftsteller, oder als Zeitungsredakteur das örtliche literarische Leben zu beeinflussen vermochte. Wenn man sich dafür interessiert, welche Rolle in diesem Prozess Wien inne hatte, kann man feststellen, dass gerade diese Stadt eine spezielle und wichtige Rolle als einer der Ausgangspunkte der ungarischen Literatur der Aufklärung spielte. Diese Rolle war ganz und gar nicht selbstverständlich, denn Wien gehörte nämlich nicht zum Territorium des Königreichs Ungarn, und besaß somit im 18. Jahrhundert zahlenmäßig keine wirklich bedeutende ungarische Bevölkerung und keinen ursprünglich ungarisch-ethnischen Charakter. Aber Wien war eine Residenzstadt (auch für die Ungarn) und hatte mehrere Funktionen, die das Schicksal des Königreichs Ungarn beeinflussten und regierten. Seine zentralen und verwaltenden Funktionen und Aufgaben zogen eine relativ große Menge an Menschen aus dem Königreich Ungarn an: einerseits als ständige Einwohner der Stadt und andererseits nur als Reisende. Man könnte auch formulieren, dass Wien im 18. Jahrhundert eine vielsprachige und multikulturelle Stadt war. Nur ein kleines Beispiel dafür: Metastasio, der bekannte italienische Dichter, lebte jahrzehntelang als Hofdichter in Wien, jedoch erlernte er nie Deutsch: Die italienische Sprache reichte für ihn aus für das alltägliche Leben am Hof und in der Stadt.² In Wien lebten Menschen mit verschiedenen Nationalsprachen, die allmählich markante, muttersprachliche Kulturen zu entwickeln begannen. Zu dieser Entwicklung trugen auch Initiativen wie die kirchlichen oder geistlichen Gemeinschaften, Zeitungen und Vieles mehr bei, die nur im Milieu einer Großstadt, eines Zentrums einer Vielvölkergemeinschaft existieren konnten. In Wien wurden also mehrere Sprachen der Monarchie gesprochen, die – wie zum Beispiel das Ungarische, das Rumänische, das Ukrainische, das Griechische – durch ihre Sprecher an verschiedenen Orten der Stadt ihr jeweiliges Zentrum fanden.

Der ungarischen Kultur fiel im Rahmen der Habsburgermonarchie eine spezielle und günstige Rolle zu: Das Königreich Ungarn nahm in vielen

2 Elisabeth Garms-Cornides: *Zwischen Giannone, Muratori und Metastasio. Die Italiener im geistigen Leben Wiens*. In: Friedrich Engel-Janosi – Grete Klingenstein – Heinrich Lutz (Hrsg.): *Formen der europäischen Aufklärung. Untersuchungen zur Situation von Christentum, Bildung und Wissenschaft im 18. Jahrhundert*. Verlag für Geschichte und Politik. Wien, 1976 (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit Bd. 3), 224-250. Über Metastasios Sprachkenntnis siehe 249.

Belangen einen Sonderstatus ein, weshalb es über Rechte auf bestimmten Zentralverwaltungsgebieten verfügte. So ist es kein Wunder, dass Wien im ausgehenden 18. Jahrhundert auch Institutionen beherbergte, die Rahmenbedingungen für das spätere ungarische literarische Schaffen bieten konnten. Darunter verstehe ich zum Beispiel Organisationen, in denen relativ viele Personen aus dem Königreich Ungarn zusammenkamen und dort permanent ihren Tätigkeiten nachgingen. Die wichtigsten davon waren die Ungarische Hofkanzlei,³ die Ungarische Leibgarde⁴ und das Pazmaneum.⁵ Nicht zu vergessen ist auch, dass die Armee und das Wiener Hochschulwesen (wie zum Beispiel die Universität oder das Theresianum)⁶ viele Leute in die Stadt zogen. Dies alles schaffte Voraussetzungen für mögliche kulturelle Aktivitäten, die sich später auch als literarische Tätigkeiten präsentieren konnten. Damit stellt sich folgende Frage: Welche Institutionen boten in diesen Jahrzehnten spezielle Möglichkeiten und Bedingungen, unter denen sich die literarische Ambition der Ungarn, in ihrer Muttersprache zu schreiben, voll entfalten konnte?

Dazu sind mehrere Beispiele aus der ungarischen Literatur- oder aus der österreichisch-ungarischen Kontaktgeschichte zu finden. Einer der bedeutendsten Vertreter der damaligen literarischen Bestrebungen, György Bessenyei (1747?–1811), begann seine schöpferische Laufbahn in Wien. 1765 war er nach Wien gegangen, wo er Mitglied der Ungarischen Leibgarde wurde und den Posten als Vertreter des Komitats Bereg erhielt.

- 3 István Fazekas: *Die Geschichte der Ungarischen Hofkanzlei (1527-1867) und der Siebenbürgischen Hofkanzlei (1695-1867)*. In: Gábor Ujváry (Hrsg.): *Das ungarische Botschaftsgebäude in Wien. Studien zur Amts- und Kunstgeschichte. Ungarns Außenministerium, Wien, 2012*, 49-65.
- 4 Seine Bedeutung siehe kurz: Michael Krapf: *Das Palais Trautson, hervorragendster Ausdruck profaner Barockkunst in Österreich*, wurde als Amtssitz des Bundesministeriums für Justiz wiederhergestellt und für dessen Zwecke eingereicht, [Katalog], Wien, 1990.
- 5 Die umfassende prosopographische Aufarbeitung der Studenten des Pazmaneum: István Fazekas: *A bécsi Pazmaneum magyarországi hallgatói 1623-1918 (1951)*. ELTE Levéltára, Budapest, 2003 (*Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban 8.*). Siehe noch: István Fazekas: *Ein ungarisches Priesterseminar am Rande des deutschen Sprachgebietes. Drei Jahrhunderte Wiener Pazmaneum 1623-1918 (1953)*. In: Márta Fata – Gyula Kurucz – Anton Schindling (Hrsg.): *Peregrinatio Hungarica. Studenten aus Ungarn an deutschen und österreichischen Hochschulen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2006, (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte; 64.), 265-285.
- 6 Über das Theresianum siehe: Olga Khavanova: *Official Policies and Parental Strategies of Educating Hungarian Noblemen in the Age of Maria Theresia*. In: *Adelige Ausbildung. Die Herausforderung der Aufklärung und die Folgen*. Hrsg. Ivo Cerman – Luboš Velek. Martin Meidenbauer, München, 2006, 95-116.

Bessenyeis Debüt als ungarischer Schriftsteller fand sieben Jahre später statt, nämlich 1772, als er gleichzeitig vier ungarischsprachige Werke publizierte. Diese lange Periode der Vorbereitung umfasste ein intensives, privates Bildungsprogramm, das vom allgemeinen und obligatorischen Unterrichtssystem der Leibgarde beeinflusst wurde und das direkt von der Kaiserin (noch genauer: von der ungarischen Königin) Maria Theresia gefördert wurde. Die drei wichtigen Fremdsprachen für Bessenyei waren Deutsch, Französisch und Italienisch, die auch alle in der Leibgarde unterrichtet wurden. Früher hatte Bessenyei neben seiner Muttersprache nur Latein beherrscht, was unter den Vertretern des ungarischen mittleren Adels keine Seltenheit war.

Die Ungarische Leibgarde hatte natürlich noch viele weitere offizielle, zeremonielle, ja vielfältige Aufgaben. In erster Linie wurde diese Institution nicht gegründet, um die ungarische Literatur zu unterstützen. So war es kein Wunder, dass Bessenyei der Freiraum für sein literarisches Schaffen in der Garde allmählich zu begrenzt erschien. Als Konsequenz verließ er ein Jahr nach seinem literarischen Debüt, 1773, die Ungarische Leibgarde für immer. Aber Bessenyei blieb der einzige Literat, der diese Institution auch für seine literarische Tätigkeit weiterhin erfolgreich nutzen konnte. Seine spätere Laufbahn ist sehr aufschlussreich: Nach diesen Dienstjahren begann er nach neuen Aufgaben zu suchen. Bessenyei blieb in Wien, um dort als Schriftsteller zu wirken, verdiente seinen Lebensunterhalt allerdings als Bibliothekar. Diese Tätigkeit beendete er 1780: Nach dem Tode von Maria Theresia verlor er seine Stelle in der Hofbibliothek, und nunmehr ohne ständiges Einkommen musste er nach Ungarn zurückkehren. Seine Wiener Periode dauerte immerhin mehr als 15 Jahre, wobei er nicht nur als ungarischsprachiger Schriftsteller, sondern auch als deutschsprachiger Autor wirken konnte.⁷

Als anderes Beispiel für ein in Wien initiiertes literarisches Schaffen diente Georg Gaál (1783–1855), der auch ein erfolgreicher und fleißiger Kulturvermittler war: Neben seinen Originalwerken übersetzte er mehrere ungarische Werke (überwiegend Dramen) ins Deutsche. Gaál lebte ab 1808 in Wien als Bibliothekar der Familie Graf Esterházy und dieser Privatdienst ermöglichte ihm das Schreiben als eine vorrangige Tätigkeit.

7 Über ihn ausführlicher Márton Szilágyi: *Ein ungarischer Schriftsteller im thesesianischen Wien: Georg Bessenyei*. In: Wiener Archivforschungen. Festschrift für den ungarischen Archivdelegierten in Wien, István Fazekas. Hrsg. von Zsuzsanna Cziráki – Anna Fundárková – Orsolya Manhercz – Zsuzsanna Peres – Márta Vajnági. Wien, 2014, (Publikation der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien Bd. X), 287–293.

So entstand ein Lebenswerk von eindeutig interkulturellem Charakter. Gaál publizierte die erste ungarische Volksmärchensammlung (übrigens in deutscher Sprache), für die er mit Ruhm überschüttet wurde.⁸ Durch die Unterstützung der ungarischen aristokratischen Familie war es Gaál erst möglich, seine literarische Tätigkeit gerade in Wien auszuüben.

Eine weiterer, kulturhistorisch bedeutender Schritt war die Gründung einer ungarischsprachigen Zeitschrift in Wien gewesen. Wien gilt als die Wiege der ungarischen Pressegeschichte im 18. Jahrhundert. Die Pressegeschichte der Stadt zeugt von großer Vielfalt, und so gab es im ausgehenden 18. Jahrhundert auch deutsche, lateinische und ungarischsprachige Zeitungen und Zeitschriften.⁹ Das hängt damit zusammen, dass Wien wegen der Zensur dem Territorium des Königreichs Ungarn gegenüber im Vorteil war. Die Zeitschriften standen nicht unter der Aufsicht der Ungarischen Statthalterei, die Hofkanzlei war für die Medien verantwortlich. Die wichtigsten Informationen waren zudem in der Nähe des Hofes viel einfacher einzuholen. Kein Wunder also, dass die erste Wiener ungarischsprachige Zeitschrift „Hadi és Más Nevezetes Történetek“, 1789–1791 gegründet wurde, um über die Türkenkriege Josephs II. berichten zu können. Die neuesten Nachrichten über die Kriegsergebnisse konnten in Wien direkter und zuverlässiger beobachtet werden. Inhaltlich beschränkte sich diese Zeitschrift nicht nur auf Kriegsnachrichten, sondern beinhaltete letztendlich zahlreiche Beiträge über die ungarische Kultur und Literatur.¹⁰ Es ergibt sich also die Frage, unter welchen Umständen überhaupt jemand ein Zeitschriftenredakteur in Wien sein konnte? Demeter Görög und Sámuel Kerekes kamen aus guten Verhältnissen: Beide waren Adelige und beide hatten bei aristokratischen Familien gearbeitet. Görög (1760–1833) war zunächst Erzieher bei der Familie Graf Kollonits und lehrte mehrere Aris-

8 Über ihn jüngst: Klaus Heydemann, unter Mitarbeit von Viktoria Eichinger: *Georg von Gaál*. In: Deutsche Sprache und Kultur, Literatur und Presse in Westungarn; Burgenland. Hg. von Wynfrid Krieglleder, Andrea Seidler et al. Bremen, edition lumière 2004, (Presse und Geschichte – Neue Beiträge Bd. 11), 267–289.

9 Darüber informiert: Andrea Seidler – Wolfram Seidler: *Das Zeitschriftenwesen im Donauraum zwischen 1740 und 1809. Kommentierte Bibliographie der deutsch- und ungarischsprachigen Zeitschriften in Wien, Preßburg und Pest-Buda*. Böhlau, Wien – Köln – Graz, 1988 (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts).

10 Darüber siehe noch die neueren Studien von Alexandra Antal, zum Beispiel: Alexandra Antal: *A Hadi és Más Nevezetes Történetek szerepe az irodalmi nyilvánosság alakulásában*. Magyar Könyvszemle, 128. Jg. 1. Nummer, 2012, 21–39. Über die Zeitschrift allgemein siehe die umfangreichste Zusammenfassung der ungarischen Pressegeschichte: György Kókay (Hrsg.): *A magyar sajtó története I. 1705–1848*. Budapest, Akadémiai kiadó, 1979, 124–137.

tokraten die ungarische Sprache. Kerekes (um 1757–1800) arbeitete ebenso als Erzieher, er unterrichtete Mitglieder der Familie Dobozy, und war im Theresianum als Professor für ungarische Sprache tätig. Beide Redakteure waren in der gleichen Situation: Der Privatdienst sorgte nicht nur für ihr tägliches Brot, sondern half ihnen auch dabei, ein breiteres Netzwerk und somit größere Bekanntheit zu erreichen, was für die Gründung der Zeitschrift günstig war. Die Karriere von Görög ging allerdings noch beachtlich weiter: 1803 wurde er Erzieher der Kinder Franz I.

Auch eine ständische Institution, wie die Ungarische Hofkanzlei konnte das literarische Leben befördern. Unser Beispiel dafür ist eine interessante, aber früh verstorbene Person, kein Schriftsteller im engeren Sinn (wir kennen nur seine Briefe), sondern ein wichtiges Mitglied der Wiener Intelligenzia: Márton Palásthy¹¹ diente in der Hofkanzlei als Sekretär. Daneben genoss er aber auch ein intensives gesellschaftliches Leben. Er gehörte zu den Bekannten des wohl bedeutendsten ungarischen Schriftstellers jener Zeit, nämlich Ferenc Kazinczy (1759–1830). Als Freimaurer besuchte er die berühmteste Eliteloge von Wien, die so genannte Loge „Zur wahren Eintracht“. Als der berühmte Naturforscher und Wissenschaftler Georg Forster¹² Wien besuchte, war Palásthy sein ständiger Begleiter in der Stadt und in der Freimaurerloge. Über diese Bekanntschaft schrieb Forster selbst kurz in seinem Privattagebuch.¹³ Das Beispiel von Palásthy zeigt jedenfalls auch, dass man, wenn man wissen möchte, wer am Ende des 18. Jahrhunderts zu den inneren Kreisen der Wiener Elite gehörte, sich die Mitglieder der bedeutendsten Freimaurerlogen ansehen muss. Die Fachliteratur hat sich schon ausführlich beschäftigt, wie bedeutend die Freimaurerlogen für das geistige Leben Wiens im 18. Jahrhundert waren.¹⁴ Eine Aufarbeitung der vorhandenen Quellen würde sicher in dieser Hinsicht noch viel Neues ans Tageslicht fördern.

- 11 Seine interessanten lateinischen Briefe an den ungarischen Piaristen, Károly Koppi wurden schon publiziert: Piroska Balogh (Hrsg.): *Fejezetek egy leveleskönyvből. Palásthy Márton levelei Koppi Károlyhoz 1780-1783*. Szeged, 2008 (Fiatl Filológusok Füzetei. XVIII-XIX. század 3).
- 12 Über ihn siehe: Gerhard Steiner: *Georg Forster*. Stuttgart, 1977, (Realien zur Literatur. Abt. D.: Literaturgeschichte).
- 13 Das beweist das Tagebuch von Forster, das er in diesen Tagen führte: *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften. Tagebücher, Briefe*. 12. Band. Tagebücher. Bearbeitet von Brigitte Leuschner, Berlin, 1973, 104-108, 110-112, 117.
- 14 Leslie Bodi: *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*. Böhlau, Wien – Köln – Weimar, 1995, (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts Bd. 6.), 72-82.

Sieht man sich die publizierten Dokumente des Freimaurerlebens an, kann man interessante Zusammenhänge feststellen. Die Protokolle der Loge „Zur wahren Eintracht“ sind gut zugänglich und man sieht auf den ersten Blick, dass viele ungarische Namen unter den Mitgliedern zu finden sind.¹⁵ Wie ist diese Liste zu interpretieren? Es sind in ihr natürlich Aristokraten aufgezählt, die zum Teil in Wien lebten und am Wiener Hof einen Titel trugen, wie zum Beispiel ein Mitglied der Familie Graf Festetics. Das Festetics Palais ist ein wohlbekanntes Baudenkmal von Wien, und zeigt bis heute den Reichtum und die einstige ökonomische Bedeutung dieser Grafenfamilie. Auch Graf Anton Apponyi oder Reichsgraf Joseph Pálffy gehörten zu diesen Aristokraten. Die zweite Gruppe bilden außerhalb Wiens wirkende Beamte, zum Teil auch Aristokraten, die wegen ihrer Dienstpflichten in der Hauptstadt verweilen mussten, wie zum Beispiel Graf Ludwig Török, Oberstudiendirektor im Distrikt Kaschau, mit zeitweiligen Aufgaben in der Residenzstadt; ebenso Freiherr Joseph Podmaniczky, der als Gubernialrat in Fiume tätig war. Es gibt unter den Mitgliedern der Loge auch aus dem mittleren Adel stammende Beamte der Zentralverwaltung – Palásthy gehörte zu dieser Gruppe, auch Joseph Keresztury, ein Hofagent, sollte hier erwähnt werden. Auch die Lehrer des Theresianums oder der Universität waren Mitglieder der Loge. Anton Kreil beispielsweise, Korrepetitor der Philosophie am Theresianum, und später Universitätsprofessor in Ofen. Mehrere Offiziere beteiligten sich an der Arbeit der Loge. Sie waren allerdings oft nur Besucher, und keine ständigen Mitglieder: zum Beispiel Ludwig Rhédey¹⁶, der laut Protokoll 1808 Biharar Obergespan wurde und eine Rolle in einem berühmten Konflikt mit dem bedeutendsten ungarischen Dichter seiner Zeit, Mihály Vitéz Csokonai (1773–1805) spielte.¹⁷ Auch die Namen einiger Gardisten finden sich in dieser Liste: Karl Gyrafas, Georg Barcsay oder Alexander Báróczy¹⁸ (der ebenso

15 Hans-Josef Irmen (Hrsg.): *Die Protokolle der Wiener Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ (1781–1835)*. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit Frauke Heß und Heinz Schuler. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, 1994.

16 Bei Rhédey sind die Protokollangaben falsch: Er wurde zwar 1808 zum Grafen ernannt, als er die Loge besuchte, war er noch ein Adeliger, genauer ein Offizier aus Ungarn. Und ein anderer Fehler: Er wurde nie Biharar Obergespan – er blieb in seiner ganzen Dienstzeit ein *administrator*: siehe Hans-Josef Irmen (Hrsg.) 1994, 367.

17 Darüber ausführlicher in meiner Monographie Márton Szilágyi: *A költő mint társadalmi jelenség. Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*. Budapest, Ráció, 2014 (Ligatura), 287–308.

18 Sein Name wurde in dieser Textausgabe falsch, nämlich „Barocsy“ geschrieben oder identifiziert: siehe Hans-Josef Irmen (Hrsg.) 1994, 343.

ein bekannter ungarischer Schriftsteller war, und zu den literarischen Kreisen von Bessenyei gehörte).

Eine gründlichere Analyse könnte natürlich ein facettenreicheres Bild bieten, aber die Tendenzen sind vielleicht auch aus dem oben Genannten zu ersehen: Mitglieder der wichtigsten Gruppen der Wiener ungarischen Elite sind in der Freimaurerloge präsent. Und man kann hinzufügen, dass sich die ungarische Literatur dieser Zeit auf eine ähnliche gesellschaftliche Basis stützen konnte. Diese Aussage gilt nur in Bezug auf die Schriftsteller selbst. Die Frage nach dem möglichen Lesepublikum ist schon viel komplizierter. Man weiß nur sehr wenig über die möglichen Leser der ungarischen Literatur in Wien. Das ist auch heute noch eine Lücke in der literatursoziologischen Forschung. Historisch gesehen richtete sich die ungarische Literatur bzw. die Presse nicht an eine Leserschaft, die in Wien ansässig war. Die potentiellen Leser fanden sich ganz bestimmt vorrangig im Königreich Ungarn, in Siebenbürgen, in den ungarischsprachigen Gegenden, überwiegend in Städten, wo die ungarische ethnische Gruppe eine stabile Position innehatte. Wien war aber ein Ort, an dem die ungarischsprachige literarische Tätigkeit aufblühte und die verschiedenen Strömungen ein Zuhause finden konnten. Dafür bot die multikulturelle Praxis der Stadt gute Möglichkeiten. Die politisch verankerte Anwesenheit einer großen Zahl von Ungarn rief schon früher Institutionen ins Leben, die, wenn auch sporadisch, kulturelle Spuren hinterlassen hatten. Eine wichtige andere Frage ist aber, wieso die ungarische Literatur in Wien keine bedeutende Fortsetzung fand? Diejenigen Institutionen, die sich für die Entwicklung der ungarischen Literatur in Wien als günstig erwiesen hatten, bestanden nur für eine beschränkte Zeit oder sie änderten ihr Profil und blieben als rein administrative, repräsentative u.ä. Institutionen am Leben. Aus literarischer Sicht waren sie jedoch vermutlich langsam unproduktiv geworden.

Der Ungar aus Wien: Nikolaus Lenaus Gedichte aus der Heimat

Wolfgang Müller-Funk (Wien)

Nikolaus Lenau, eigentlich Franz Nikolaus Niembsch (geboren 1802 in Csatád bei Temesvár) gehört zu jenen literarischen Gestalten, deren Zuordenbarkeit sich der Logik von Nationalliteraturen gründlich widersetzt.¹ Geht man von historischen Maßstäben aus, so wurde er an der Peripherie des einstigen Königreichs Ungarn geboren, er übersiedelte 1818 nach Stockerau und später nach Wien, ehe er nach dem Tod seiner Mutter (1829) sowie einem abgebrochenen Studium 1831 das österreichische Kaiserreich verließ, sich in Württemberg niederließ und Freundschaft mit der schwäbischen Romantikerschule, voran mit Gustav Schwab und auch mit Ludwig Uhland, schloss. Nach einem misslungenen Auswanderungsversuch nach Nordamerika kehrte er nach Deutschland, aber immer wieder auch nach Wien zurück und stirbt 1850 in Weidlingau bei Wien. Das Königreich Ungarn sollte er nach 1827 nicht mehr wiedersehen.²

Die Bedeutung der symbolischen Räume hat sich im Gefolge dessen, was wir als *nation building* bezeichnen,³ nachhaltig verändert, somit auch jene all jener Wanderungen, die der unstete Lyriker und Epiker unternommen hat. Heute würde man davon sprechen, dass Nikolaus Niembsch zwischen 1802 und 1818 in – aus heutiger Sicht – drei verschiedenen Staaten – näm-

1 Zur ungarischen Rezeption vgl. Antal Madl: *Nikolaus Lenau in Ungarn*. Bibliographie, Budapest, Univ. Verlag 1979.

2 Einige grundlegende Einführungen sind: Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.): *Nikolaus Lenau. Zwischen Romantik und Moderne*. Wien, Praesens 2003; Florian Gassner: *Nikolaus Lenau*. Hannover, Wehrhahn 2012; Michael Ritter: *Zeit des Herbstes: Nikolaus Lenau*. Biografie, Wien, Deuticke 2002; Hansgeorg Schmidt-Bergmann: *Ästhetismus und Negativität*. Heidelberg, Winter 1984; Ágnes Watzaka: *Pusztá, Husaren und Zigeunermusik. Franz Liszt und das Heimatbild von Nikolaus Lenau*. *Studia Musicologica – Academiae Scientiarum Hungaricae*, Juni 2014, Vol. 55 (1-2), 103-117 (auch online).

3 Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. 2. erweiterte Auflage; Frankfurt/Main, Campus 1996.

lich in Rumänien, Ungarn und der Slowakei – und sodann in Österreich, Deutschland und in den USA gelebt hat.

Aber wie wir nicht zuletzt durch die Forschungen von Andrea Seidler und ihres Netzwerkes wissen, besaß der symbolische Raum namens „Ungarn“ damals natürlich eine gänzlich andere Bedeutung, bezeichnete er doch vornehmlich einen dynastischen Zusammenhang, das Königreich des Heiligen Stephan, das durchaus nicht ganz freiwillig integraler Bestandteil des Kaisertums Österreich geworden war; dieses war damals wiederum ebenso integral durch den Deutschen Bund, einer Art von deutschsprachiger Union, mit dem Königreich Württemberg verbunden.⁴

Die Grenzen zwischen Binnenwanderung und Migration waren damals fließend, so fließend wie die sprachlichen Kompetenzen. Aus Selbstaussagen Lenaus ist bekannt, dass er bestens Ungarisch sprach und doch sein gesamtes literarisches Werk auf Deutsch verfasst hat.⁵ Dieser Umstand hat ihn, wie auch anderen prominenten ungarischen Dichtern (ich denke auch an Horváth), bis heute seinen Platz im Kanon der ungarischen Literatur gekostet.⁶ Die deutsche Literaturgeschichte hat ihn großzügig für sich vereinnahmt, obschon er doch – ungeachtet seiner zeitweiligen Option für Stuttgart als Aufenthaltsort, einem wichtigen Verlagsplatz nicht zuletzt für die deutsche Romantik, wenn überhaupt, sehr viel eher – wenngleich als wütender Gegner Metternichs und hierin ungleich radikaler als Grillparzer – dem österreichischen als dem deutschen Erfahrungshintergrund zuzuordnen ist.⁷

Von seiner literarischen Umgebung, von seinen deutschen mehr als von den österreichischen Freunden, zu diesen zählt auch Prinz Alexan-

4 Márta Csire, Zsuzsa Gáti, Brigitta Pesti, Erika Regner, Wolfgang Müller-Funk (Hrsg.): *Ein Land mit Eigenschaften: Sprache, Literatur und Kultur in Ungarn in transnationalen Kontexten: Zentraleuropäische Studien für Andrea Seidler*. Wien, Praesens 2015.

5 Ich folge bei meinen biographischen Angaben folgendem Werk: Norbert Otto Eke, Karl Jürgen Skrodzki: *Lenau-Chronik 1802-1851*. Wien, Deuticke; Stuttgart, Klett-Cotta 1992.

6 An einer traditionellen nationalliteraturwissenschaftlichen Konzeption hält auch die folgende deutschsprachige Literaturgeschichte Ungarns fest: Ernő Kulcsár Szabó (Hrsg.): *Geschichte der ungarischen Literatur*. Eine historisch-poetologische Darstellung, Berlin/Boston, Walter de Gruyter 2013. Ein Container-Konzept im Hinblick auf die österreichische Literatur schlägt der Wiener Germanist Wynfrid Kriegleder vor: Wynfrid Kriegleder: *99 Fragen an die österreichische Literatur*. Wien, Überreuter 2014. Ein solches pragmatisches Konzept, das Literaturen als Teil eines heterogenen symbolischen Raumes ansieht, wäre wohl auch für Ungarn als literarischen Raum innovativ. Vgl. auch: Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich, Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur*. Wien, Sonderzahl 2009.

7 Vgl. Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich*, 2009, 81-91.

der von Württemberg, wird er vornehmlich als der noble und vornehme Ungar wahrgenommen. Noch in Ferdinand Kürnbergers Amerika-Roman, einem literarischen Widerhall von Lenaus Amerika-Abenteuer, ist der an Lenau erinnernde Held ein ungarischer Autor, der komische Erfahrungen mit dem kaiserlichen Gesandten in Nordamerika macht.⁸

Als Ungar ist Lenau nicht erst in Nordamerika, sondern schon in Süddeutschland ein Fremder, in gewisser Weise, ein ‚eigener‘ Fremder, auch wenn der romantische Ungar auf Deutsch schreibt. Er verfasste, wie Gustav Schwab 1850, im Rückblick, schrieb, „immer herrlichere, eigentümlichere Gedichte“.⁹ Das hat nicht zuletzt auch mit den literarischen Konstellationen und mit der Verlagslandschaft um 1830 zu tun. Gut denkbar, dass dieser Lenau, eine Generation später geboren, ein glühender demokratischer Patriot und Nationalist an der Seite Petöfis geworden wäre.

In jedem Fall hat er durch einige seiner Gedichte das Bild Ungarns, seiner Menschen und seiner Landschaft nachhaltig mitgeprägt. Ihm scheint durchaus bewusst zu sein, dass er sich in der Fremde befindet, freilich als ein privilegierter Fremder, dessen libertäre Haltung von den schwäbischen Freunden ebenso geschätzt wird wie seine stimmungsvolle Naturlyrik. Dabei schöpft der ungarische Dichter, wenngleich nicht ausschließlich, auch aus dem Fundus seiner Kindheit und Heimat.¹⁰ Lenau ist der vielleicht wichtigste romantische Erfinder Ungarns, wobei sein Zwischenstatus – ungarischer Dichter in einem österreichischen Herrschaftskomplex, der auf Deutsch schreibt – die scharfe Trennung zwischen Selbst- und Fremdbildlichkeit durchbricht. Das romantisierte Ungarn, in gewisser Weise ein Gegenraum zur Moderne, ist Projektion und Selbstbild, liefert aber zugleich ein national verklärendes Bild des ungarischen Landes im deutschen Kontext.

Imagines beruhen der sogenannten Aachener Schule zufolge auf dem Vergleich. Dieser kann nach Manfred Beller analog, kontrastiv oder reziprok sein. Zweifellos basiert das Ungarn-Bild, das Lenau aus seinen Ju-

8 Clemens Ruthner: ‚Amerikamüde‘, ‚Deutsche‘ und ihre ‚Neger‘. Skizze zur Theorie der literarischen Stereotypenforschung (mit einem Seitenblick auf F. Kürnberger). In: Clemens Ruthner (Hrsg.): Kontakte und Kontraste. Festschrift für Roland Duhamel. Germanistische Mitteilungen 67, Brüssel 2008, 82-100.

9 Zitiert nach Norbert Otto Eke, *Lenau-Chronik*, 1992, 43.

10 In einem Empfehlungsschreiben tituliert Gustav Schwab seinen Gast als einen „in Wien ansässigen Ungarn“, vgl. Norbert Otto Eke: *Lenau-Chronik*, 1992, 45. Vgl. auch die wohl von Georg von Reinbeck stammende 1833 erschiene Rezension von Lenaus frühem Gedichtband, in der vom „Sänger aus fremden Hainen“ die Rede ist (Norbert Otto Eke: *Lenau-Chronik*, 1992, 83).

genderinnerungen heraufbeschwört, auf einer Kombination des zweiten und des dritten Typus. Sie sind reziprok, weil die lyrischen Bilder der natürlichen Menschen in der ungarischen Steppe und später der nord-amerikanischen Indianer implizit die einsetzende kapitalistische Modernisierung im Westen thematisieren, und sie sind insofern kontrastiv, als sie positive und romantische Gegenbilder zu Deutschland enthalten.¹¹ Zur romantischen Poetologie gehört, was Novalis als deren Grundoperation beschrieben hat: Potenzierung und Aufladung der geschilderten Naturlandschaft und der durch sie ausgelösten Emotionen.

Es sind archaische, vorgeschichtliche Glücks- und Wunschbilder eines einfachen Lebens „in einer ästhetisch gesteigerten“ Welt „ohne Enttäuschung“.¹² Solche Bilder von Ungarn finden sich etwa im Zyklus „Heidebilder“, etwa in „Robert und der Invalide“ oder in der „Heideschenke“ und den beiden späteren Gedichten, den „ungarischen Romanzen“ über Mischka, den Zigeuner, die zwischen 1833 und 1842 ausgearbeitet worden sind.

Das dialogische Gedicht „Robert und der Invalide“ verdankt seine Wirkung augenscheinlich dem Kontrast zwischen dem friedlichen Idyll der Heidelandschaft und dem „Leipzigfeld“, dem vorletzten großen Kriegsschauplatz der Napoleonischen Kriege. Dem Invaliden, dem Opfer, kommt dabei die Funktion zu, Einspruch gegen einen angeblichen Freiheitskrieg zu erheben, der doch, wenigstens aus der Perspektive des lyrischen Sprechers im Gedicht, nur zur Restauration der Aristokraten führen wird. Das ist bemerkenswert angesichts der Tatsache, dass die Völkerschlacht bei Leipzig schon sehr bald zu einem nationalen Lieblingsmythos der Deutschen avancierte. Lenau folgt diesem Narrativ hier nicht. In den „Chor der Freiheitsretter“ will die lyrische Stimme des Invaliden nicht einstimmen.¹³ Gleich zu Anfang wird durchaus melancholisch das Bild von Glück und Frieden beschworen, das mit Hütte und Heide land verbunden ist:

11 Vgl. Manfred Beller: *Die Technik des Vergleichs*. In: Davor Dukić (Hrsg.): *Imagology today. Achievements – Challenges – Perspectives/ Imagologie heute: Ergebnisse – Herausforderungen – Perspektiven*. Bonn, Bouvier 2011, 39-51; Clemens Ruthner: *Between Aachen and America. Bhabha, Kürnberger and the Ambivalence of Imagology*. In: Davor Dukić (Hrsg.): *Imagology today*, 2011, 137-160; Wolfgang Müller-Funk: *Theorien des Fremden*. Tübingen, Francke/UTB 2016, 189-220.

12 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1959, 105ff.

13 Nikolaus Lenau: *Werke und Briefe*. Historische Gesamtausgabe, herausgegeben von Herbert Zeman und Michael Ritter, Band 1: Gedichte 1828-1834. Wien, Deuticke/Klett-Cotta 1995, 35.

Siehst unser Hüttlein du im Abend schimmern?
Es lacht hinaus ins öde Heidefeld,
Als wohnt' in ihm das Glück, das uns entschwand,
Und nicht ein finst'res Paar von Menschentrümmern.
Aus einer Zeit, der guten, alten,
Als noch das Glück geruht in Hüttleins Schoß,
Und reicher Segen das Gefild umfloß,
Hat es die heit're Miene sich erhalten.
Hier sah man einst in schönen Sommertagen
Die frohen Lämmer auf der Weide springen,
Hier hörte man die Hirtenflöte klingen
Und im Getreide hell die Wachtel schlagen.¹⁴

Es ist die Geschichte eines kleinen Glücks, das durch die großen Ambitionen der Geschichte bedroht und zerstört wird. In seinem Kern enthält es einen stillen Einspruch gegen die Grundfigur der Hegelschen Geschichtsphilosophie, der zufolge der dialektische Fortschritt der Geschichte sich dem Verzicht auf das konkrete kleine Glück des Einzelnen verdankt. Denn die Perioden des Glücks sind in dieser Auffassung von Weltgeschichte „wie leere Blätter“.¹⁵ Zugleich aber macht das didaktisch überwölbte Gedicht sichtbar, dass Lenau an seiner positiven Haltung zu Napoleon, der „zum Glück der Aristokraten“ „aus Frankreichs Auen“ „gejagt“ wird, festhält.¹⁶

Wie ambivalent und trügerisch indes das stille Dasein, das in dem Gedicht „Robert und der Invalide“ als verlorenes Glück betrauert wird, ist, zeigt sich im ersten der beiden „Mischka“-Gedichte, wo für den ‚magyarischen‘ Fischer an der Mündung von Bodrog und Tissa (also in Tokaj) das wilde, ausgelassene Leben der Husaren zu einem Tableau der Sehnsucht wird, so etwa, wenn er das Rosseschlagen von drei Husaren in der Nacht, der Zeit des Traums also, hört und der Strom die folgenden Worte zu sprechen scheint:

„Haben doch ein schönes Leben,
Diese flüchtigen Husaren!
Zwischen Freuden und Gefahren
Hoch zu Rosse hinzuschweben,

14 Lenau: *Werke*, Band 1, 34.

15 Georg W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Theorie Werkausgabe, herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/Main, Suhrkamp 1970, Band 12, 42.

16 Lenau: *Werke*, Band 1, 35.

Jubelnd in die Schlacht zu fliegen
Und zu sterben oder siegen
Für das Vaterland, den König!
Doch dem Fischer zieh'n die Tage
Mit dem dumpfen Wellenschlage
Arm vorüber und eintönig!¹⁷

Im folgenden werden zwei andere Männlichkeitsbilder aufgerufen, die die Bildlichkeit vom „Lande der Magyaren“ konstituieren und bestimmen. Es ist zum einen das des ruhelos durch die ungarische Landschaft stürmenden Reiters, dessen Lebensdynamik (im Verbund mit dem Pferd) dem bürgerlich oder ländlich prosaischen Leben entgegengestellt wird und die das Bild des nomadischen Ungarn – siehe den paganen Mythos von Árpád – wachruft. Zum anderen wird jenes des wahnwitzigen Zigeunergeigers Mischka und seiner Musiker mit den „verwegenen Geigen“¹⁸ vorgeführt, die mit den Säbeln der tanzenden Husaren korrespondieren. Das Gedicht schiebt diese beiden Männlichkeitsbilder und die mit ihnen korrespondierenden Bilder ineinander, das Land der reitenden Säbel und das Land der Zigeunergeige.

Beide, der Husar wie der Zigeuner, sind unbürgerliche und vormoderne Repräsentanten einer Freiheit, die auf Unstetigkeit und Nomadismus beruht und sich von nichts und niemandem einschränken lassen möchte; diese männliche Prägung überträgt sich auf das ganze „schöne Land der Magyaren“.¹⁹ Ein vormoderner Raum in Bewegung tut sich auf, in dem sich Tod und Eros, Soldat und Sänger, ekstatisch und zeitweilig untrennbar vereinen. Die Ekstase des Weines unterstreicht das Bild einer unbezähmbaren Wildheit, das der bürgerlichen Zivilisation entgegengesetzt wird. Noch ein Peter Handke wird an einem anderen und ähnlichen Ort, dem südlichen Balkan, diesen Männlichkeitskult noch einmal beschwören (gemeint ist seine Erzählung „Die morawische Nacht“ aus 2008), in dem Lust auf Gefahr, Flüchtigkeit von Liebe und Leben, Abenteuerlust und Todesnähe aufeinander treffen: Spiel mir das Lied vom Tod.²⁰ Eine Erotik des Todes ist es, die dem ruhigen bäuerlichen und bürgerlichen Leben entgegengestellt wird. Dass die Tage der wilden Männer gezählt sind, würzt diese männliche Imago noch durch Einsamkeit und Melancholie:

17 Lenau: *Werke*, Band 2, 15.

18 Lenau: *Werke*, Band 2, 38.

19 Lenau: *Werke*, Band 1, 17.

20 Vgl. Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich* 2009, 349-354.

Mischka voll und langsam zieht
Ein uraltes Schlachtenlied.
Das vor manchen hundert Jahren
Klang versunk'nen Heldenschaaren,
Das mit seiner wilden Klage
Aufgefacht den Kriegesmuth,
Als die Ungarn ihre Tage
Tränkten noch mit Türkenblut,
Als sie speisten ihre Nächte
Mit gehäuften Türkenleichen.²¹

Doch mit dieser nomadischen Kriegsherrlichkeit ist es auch im Kontext des Gedichts schon lange vorbei und was bleibt, ist nur die Erinnerung, die Mischkas Zigeunerkapelle in ihren wilden Weisen festhält, auch wenn die drei wohl kaum noch nüchternen Husaren ganz offenkundig von Gesang und Geige zu heroischem Tun angefacht werden:

Plötzlich stürzen die Husaren
An den Strand hinaus mit Macht
Und sie rasen in die Nacht:
„Wo? wo sind die Türkenschaaren?“
Hauen pfeifend in die Luft;
Doch kein „Allah“ Antwort ruft.²²

Zur Ehre des martialischen Gedichtes ist zu sagen, dass am Ende eine ironische Brechung erfolgt: Kein Feind ist in Sicht, nur das muntere Rauschen der Tissa ist zu hören. Und „Friedlich strahlt der Mond herunter.“²³

Am Ende wird so das Bild der friedlichen Natur, das durch die von militärischem Pferdegetrappel ausgelöste melancholische Träumerei des Fischers gestört wurde, wieder hergestellt. Das kleine Glück des einfachen bäuerlichen Hirtenmenschen und der dynamische Exzess befinden sich bei Lenau in einem merkwürdigem Gleichgewicht oder – besser, weil romantischer – in einem unauflöslichen Schwebezustand. Der Topos, in dem diese Spannung zum Austrag kommt, ist ein vor-modern imaginiertes Ungarn, eine ökologische Nische für eine vom Untergang bedrohte echte vorzivilisatorische Männlichkeit. Sie bildet die Projektionsfläche für eine moderne, zur Sentimentalität gesteigerte Disposition: Melancholie und Einsamkeit, in der es um ein elementares

21 Lenau: *Werke*, Band 2, 17.

22 Lenau: *Werke*, Band 2, 19.

23 Lenau: *Werke*, Band 2, 19.

Verlustgefühl geht, bei dem sich nicht bestimmen lässt, was hier verloren gegangen ist.

Das Gedicht „Die Heideschenke“ variiert diese Bilder und Topoi poetisch raffinierter. Es setzt mit dem Bild einer sich entleerenden Landschaft ein: Als ein solcher Ort ist die ungarische Puszta zu verstehen, als ein Raum von Stille und Konzentration, in der das lyrische Ich Ruhe findet:

Ich zog durchs weite Ungerland
Mein Herz fand seine Freude,
Als Dorf und Busch und Baum verschwand
Auf einer stillen Heide.²⁴

Doch diese Ruhe – „Die Heide war so still und leer“ – wird durch zwei parallel zueinander geführte Ereignisse gestört, durch ein herannahendes Gewitter und durch das Geräusch einer Gruppe von Reitern in „rastlos wildem Sturmeslauf“.²⁵ Beide werden auf raffinierte Weise synästhetisiert und miteinander verschränkt.

Das Tableau der friedlichen und menschenleeren Landschaft wird von einem zweiten abgelöst, das sich akustisch ankündigt und der Ruhe ein Ende bereitet. Die Männlichkeit ist in einer doppelten Bewegung codiert, in der Männlichkeit der Geschwindigkeit eines Rappen und in jener seines Reiters, der diese beherrscht und sich zu eigen macht, eben weil er Herr des unbändigen Tieres ist. Man mag an dieser Stelle an ein Gemälde aber auch an ein Filmbild denken: Der – ungarische – Mann, der wie in einem andern Gedicht „Reiterlied“ als Reiter durch die Welt zieht, auf Ordnung, Recht und Gesellschaft pfeift und nur seinem männlichen Begehren folgt. Dieses Bild des Husaren ist, wie ein Seitenblick auf das Gedicht „Werbung“ zeigt, durchaus ambivalent. Denn so wie in „Die Heideschenke“ das Pferd als ein Instrument des Menschen erscheint, so tritt in dem durchaus kritischen Gedicht über die hinterhältige Anwerbung junger Männer das Bild einer Herrschaftsordnung zutage, in der die Menschen kaum mehr sind als willfähige lebende Instrumente von Kriegen, die nicht ihren Interessen dienen.

Diese Szene wird von einer dritten abgelöst, das die Wiederherstellung von Ruhe ankündigt: Der Abend bricht herein, das Geräusch von Gewitter und Reiterei verflüchtigt sich und am Horizont werden die Giebel eines Hauses sichtbar:

²⁴ Lenau: *Werke*, Band 1, 27.

²⁵ Lenau: *Werke*, Band 1, 27.

Am Giebel tanzte wie berauscht
Des Weines grüner Zeiger,
Und als ich freudig hingelauscht,
Hört' ich Gesang und Geiger.²⁶

Abermals werden zwei Gruppen von Außenseitern vorgeführt, die uns aus „Mischka“ bekannten Zigeuner und dieses Mal – im Unterschied zu „Mischka“ – die edlen Räuber, die außerhalb des Gesetzes leben. Dieses Mal fehlen auch nicht die Objekte männlichen Begehrens, „die Dirnen“, „frisch und jung“, die sich durch „schlanke Leiber“ auszeichnen, die „Burschen waren Räuber“, nomadische Menschen, frei von Gesetz und Ordnung, die ihr Begehren im Gegensatz zu den bürgerlichen Menschen – psychoanalytisch gesprochen – nicht verdrängen müssen, sondern ausleben, in der Ekstase von Wein, freiem Handeln und Eros des Tanzes.²⁷

Das sich daran anschließende vierte Tableau macht indes deutlich, dass nicht alle in der Heideschenke „selig“ sind, so der Hauptmann der Bande mit einem jungen Mädchen, wohl seiner Tochter, und vor allem bleibt auch das lyrische Ich merkwürdig außerhalb des Geschehens. Beide, der Hauptmann und das lyrische Ich, verlassen das lärmende und ausgelassene Treiben in der Schenke und kommen sich in Einsamkeit und Melancholie nahe. Diese Männer sprechen ohnehin nicht viel. Mit einer fünften Bildsequenz endet das Gedicht: mit dem Aufbruch und der Flucht der Räuber, wohl vor eben jenen Husaren, die dem lyrischen Ich bei Tage begegnet waren.

Ob Husaren, Räuber oder Barden, sie alle folgen einem Männlichkeitsbild, das den Mann als ein freies ungezähmtes Lebewesen feiert. Obschon sie in ihren Konnotationen nicht ident sind, bilden sie doch ein Komplement. Das Bild Ungarns ist aus dem Kompositum solcher Männerbilder zusammengesetzt, in dem die Frauen vornehmlich als Teil der symbolischen Ausstattung erscheinen.

Ins Politische übertragen, heißt das: Die Ungarn sind vor dem Horizont der sich ankündigenden Revolution ein freiheitsliebendes und anarchisches Volk, eine wilde und bewegte Ethnie à la Rousseau, aber unfriedlich und wehrhaft, die eigenen Fremden in Europa. Dieses Image funktioniert offenkundig als Selbst- wie als Fremdbild. Beide bedingen einander. Die Ungarn sind die Indianer Europas – so wie fast zweihundert später bei

26 Lenau: *Werke*, Band 1, 28.

27 Lenau: *Werke*, Band 1, 29.

Handke die Serben als die Apachen Europas vorgestellt werden.²⁸ Sie sind, um ein Modewort zu gebrauchen, noch ‚authentisch‘. Damit bereitet Lenau etwas vor, was für die Nationsbildung ungeheuer wichtig ist: die ethnische Naturalisierung. Sein Ungarnbild nimmt Momente vorweg, die eine Generation später in der Dichtung Petöfis und seiner Zeitgenossen und später in der monumentalen Historienmalerei wirksam werden sollten.²⁹ Dieser demokratische Nationalismus enthält ein antikapitalistisches Moment insofern, als mit diesen Bildern von natürlichen peripheren Landschaften und elementaren Menschen Einspruch gegen die sich ankündigende bürgerlich-kapitalistische Zivilisation erhoben wird. Von daher hat Lenau in seinen amerikanischen Gedichten überhaupt kein Problem, in den Indianern Geistesverwandte des vormodernen ungarischen Mannes zu sehen – beide sind in der Moderne vom Untergang bedroht. Und beide korrespondieren mit einem genuin modernen Lebensgefühl, das nahezu alle Gedichte Lenaus durchzieht und die, wie es in einem autobiographisch gestimmten Lied heißt, ihn „durch’s Leben“ „geleitet“: Melancholie.³⁰ Denn diese Lyrik hat nicht zuletzt die Funktion, im Medium des Gedichtes die Erinnerung an jene vormodernen Kulturen festzuhalten, die unwiderruflich verloren sind: die Puszta und ihre Menschen ebenso wie die Welt der Indianer, auf deren Suche sich Lenau 1833/34 begab.³¹ So verkoppeln sich im Falle des ungarisch-österreichischen Romantikers Lenau Zivilisationskritik mit nationalem Pathos, anarchischem Freiheitswillen und der Melancholie des modernen – männlichen – Individuums. Die Kulisse und Projektionsfläche ist: Ungarn, das Land der leeren Heidelandschaft, das Land an der Theiß. Bevölkert ist dieses Ungarn von Geigern, Husaren, Räubern und einigen weiblichen Objekten des erotischen Begehrens. Ein Land, das nur aus Peripherie und Rand zu bestehen scheint, ohne Städte, ohne Adel, ohne Handwerk und ohne Bürger.

28 Wolfgang Müller-Funk: *Komplex Österreich*, 2009, 351.

29 Erszébet Király: ‚*Fortissima gens*‘. Heldenprinzip in der ungarischen Mythenbildung. In: Wolfgang Müller-Funk, Georg Kugler (Hrsg.): *Zeitreise Heldenberg: Lauter Helden*. Niederösterreichische Landesausstellung 2005, Horn. Berger 2005, 85-88; Karin Liebhart, Béla Rásky: *Hősök, áldozatok, vértanúk/Helden, Opfer, Märtyrer. Versuch einer Genealogie in ungarischen und österreichischen nationalen Mythen*. In: Müller-Funk, Kugler: *Zeitreise Heldenberg* 2005, 77-84.

30 Lenau: *Werke*, Band 1, 135.

31 Norbert Otto Eke: *Lenau-Chronik* 1992, 67-87; Nikolaus Lenau: *Werke*, Bd. 5.1.: Briefe 1812-1837, 1989, 181-248. Nikolaus Lenau: *Werke*, Band 5.2.: Briefe 1812-1837. Kommentar, 1992, 230-294.

Lenaus ablehnende Haltung gegenüber der Völkerschlacht von Leipzig, seine anti-habsburgische Haltung und seine Sympathie für die polnische Revolution 1831 haben zusammen genommen durchaus mit einem „linken“ anarchischen Landesbewusstsein zu tun, das freilich Ungarn nicht mit der ungarischen Sprache identifiziert, sondern viel eher mit einer romantischen Volksseele. Lenau war im übrigen mit der ungarischen Geschichte durchaus vertraut. Als die Räuber vor dem „Gebrause“ der sich ankündigenden Husaren geflohen sind, spielen die Musiker weiter. In der letzten Strophe der „Heideschenke“ heißt es:

Doch die Zigeuner blieben hier,
Die feurigen Gesellen,
Und spielten alte Lieder mir
Rakoczy's, des Rebellen.³²

Während die Räuber mit ihren Begleiterinnen fliehen, bleibt – wenigstens im Lied – der politische Rebell. Im Gegensatz zum Revolutionär haftet dem Rebell etwas spezifisch Anarchisches an: Versteht sich nämlich der Revolutionär als der Kreator einer neuen gesellschaftlichen Ordnung, so lehnt sich der Rebell, der Gegner jedweder Staatlichkeit, prinzipiell und zugleich spontan, aus seinem ganzen Wesen heraus, gegen jedwede Ordnung auf, die seine individuelle Freiheit einschränkt.

Aber wer ist nun dieser Rákóczi, der in dem Gedicht durch die Zigeunerweise in Erinnerung gerufen wird? Natürlich ein Heroe Ungarns, nach dem bis zum heutigen Tage Straßen in Ungarn benannt sind, ein Vorläufer eben jener Nationsbildung, an deren Schwelle eben auch Lenau mit diesem Gedicht aus 1831 steht. Rákóczi, der von 1705 bis 1711 als „Regierender Fürst von Ungarn“ agierte³³, war ein Widersacher der Habsburger, denen er bis 1711 widerstand. Damit ruft das Gedicht die exemplarische Figur einer anti-habsburgischen, ungarischen Erzählung auf; insofern lässt sich das Gedicht als eine Vorwegnahme jenes Aufstandes gegen die Habsburgische Herrschaft lesen, der 17 Jahre später stattfinden sollte: die Revolution von 1848, die am Ende wiederum von den Habsburgern mit russischer Hilfe niedergeschlagen wurde.

32 Lenau: *Werke*, Band 1, 31.

33 Lenau: *Werke*, Band 1, 386 (Kommentar).

Die Wiener Stadtporträts von Ludwig Hevesi

Endre Hárs (Szeged)

1. Die Stadt als Held

Dieses Buch hat einen Helden, der genug Persönlichkeit hat, um das Ganze auszufüllen. Dieser Held hat eine Seele, eine Seele mit Entwicklung und eine Entwicklung mit den ihr eigenen Stürmen. Der Held steht gerade an dem Punkt, an dem er, durch die Umstände arg bedrängt, anfängt, den alten Adam auszuziehen und aus eigener Menschlichkeit wiedergeboren zu werden. Der innere Krieg dieses Übergangs ist, mit allen Siegen und Niederlagen, mit aller Tragik und Komik zwischen den Zeilen. Auf die alte, schwerfällige, verwiterte Idylle folgt ein modischer, prickelnder Sensationsroman. Zur staubigen Vergangenheit gesellen sich eine aufgeputzte Gegenwart und eine schimmernde Zukunft. Das Ende des Romans fehlt noch. Der Leser erfährt nicht, was letztlich aus dem Helden wird, ein König vielleicht, vielleicht nur ein Bettler; gegenwärtig eignet er sich jedenfalls zu beidem. Dieser Held heißt Budapest.¹

Mit diesen verblüffenden Worten leitet der Journalist und spätere Kunstkritiker Ludwig Hevesi (1843–1910) sein Buch *Karczképek az ország városából* [Skizzen aus der Landeshauptstadt] (1876) ein – eine Sammlung von Feuilletons der Jahre zwischen 1866 und 1875, die zugleich eine der wenigen ungarischen Veröffentlichungen des Feuilletonisten ist, die auf Ungarisch erschienen sind. *Karczképek az ország városából* verdient tatsächlich Beachtung, ist man doch in diesem Buch in einer erst werden- den Stadt unterwegs, deren Besonderheit weniger darin liegt, dass es sie heute nicht mehr gibt, als darin, dass es sie damals *noch nicht* gegeben hat.² Man befindet sich in Hevesis Feuilletons in einem Budapest, dessen

1 Lajos Hevesi: *Karczképek az ország városából* [Skizzen aus der Landeshauptstadt] (1876). Budapest, Kortárs Kiadó 2015, 7. Übersetzung E. H.

2 Vgl. Noémi Saly: *Ember szólt emberhez ...* In: Hevesi: *Karczképek az ország városából*, 299–338, hier: 316.

spätere Konturen sich erst vage zu erkennen geben, auf Schauplätzen, die oft nur dem Namen nach das sind, was sie später werden sollten; auf einer Zeitreise, die statt in die Vergangenheit ‚zurück in die Zukunft‘ führt. Dieses Paradoxon lässt sich damit erklären, dass Hevesi umsichtig, sozial interessiert und durchaus humorvoll die Mankos und zu bewältigenden Aufgaben des neuen Budapests mitprotokolliert und unter anderem auch die erst werdenden Vor- und Nichtorte der Hauptstadt gern beschreibt.

Hevesi hat im Auftrag der Stadt Budapest auch einen Stadtführer geschrieben: *Budapest és környéke* (1873, dt. *Budapest und seine Umgebungen*, im selben Jahr). Die Besonderheit dieses – im Jahr der Vereinigung von Pest, Ofen und Altofen veröffentlichten – Buches besteht wieder einmal darin, dass ‚die Wege des Helden‘ zum Teil aufgrund von Entwürfen geschildert werden, die es erst einmal nur auf dem Papier gibt, und aufgrund der Besichtigung von Baustellen, die in ständigem Wandel begriffen sind, so dass der Autor im Zusammenhang mit ihnen Blicke auf die Stadt vorwegnimmt, die sich wohl einiges später und nur geduldfähigen bzw. langlebigen Lesern und Leserinnen eröffnen sollten. Zur Charakterisierung dieser ‚Mission‘ bedient sich Hevesi im Vorwort der Metaphorik der Fotografie, indem er schreibt:

[Ü]ber grosse Unternehmungen der nächsten Zukunft wurden erst kurz vor Beendigung des Druckes endgiltige Beschlüsse gefasst; Anderes machte während der Arbeit Fortschritte, bedeutend genug, um immer neue nachträgliche Ergänzungen wünschenswerth erscheinen zu lassen, – und so kam ich mir schliesslich fast vor wie ein Photograph, der eine vom beweglichsten Treiben erfüllte Strasse auf seiner Platte fixiren und jeden Spaziergänger an jener Stelle festhalten soll, wo er sich – erst im nächsten Momente befinden wird.³

Folgt man dieser Argumentation, so geht es Hevesi nicht lediglich darum, Unschärfen zu retouchieren, die Länge der Expositionszeit mit der Beweglichkeit des Gegenstandes in Einklang zu bringen, sondern auch darum, etwas aufzunehmen, das erst zeitlich später auf dem Schauplatz und vor der Kamera erscheint. Das Unterfangen paart sich mit einem hohen Anteil urbanophiler Erfindungskunst, der der junge Hevesi in gründerzeitlicher Aufbruchsstimmung durchaus zugetan war. Dieses Interesse an der Stadt und die Kompetenz ihrer Beschreibung sollen nun im Folgen-

3 Ludwig Hevesi: *Budapest und seine Umgebungen*. Auf Veranlassung der Hauptstädtischen Commune [...]. Budapest, Verlag von M. Ráth 1873, Vorwort, III-V, hier: III-IV.

den ‚nach Wien mitgenommen‘ und in Hevesis späterem Œuvre wiederentdeckt werden.

Hevesi hat bekanntlich 1875 von Budapest nach Wien gewechselt und eine deutschsprachige publizistische Existenz aufgebaut, die ihn als Feuilletonisten, als Humoristen und Reiseautor und vor allem als Kunstkritiker und Theoretiker der Sezession ausgewiesen hat.⁴ Bezüglich der Schwerpunkte und der Rezeptionsgeschichte des Lebenswerks kann man das, was in Budapest zunächst einmal als ein besonderer Blick für das Urbane angefangen hat, in den Wiener Lebensjahren des Autors sicher weniger deutlich erkennen. Ein Grund hierfür mag auch gewesen sein, dass es ausgerechnet im Wiener Feuilleton eine Tradition der Sichtung und historisch-kulturellen Verortung des Städtischen gegeben hat, mit großen Vorgängern und erfolgreichen Zeitgenossen auf demselben Feld. Eben deshalb konnte und durfte sich aber auch Hevesi diesem Sog literarisch-publizistischer Stadtbeschreibungen nicht gänzlich entziehen. Wobei die Aufgabe gerade darin besteht, in seiner Mitwirkung an der Stadtkritik die ihm eigenen Farben ausfindig zu machen.

Will man das Stadtfeuilleton um 1900 über die individuellen bzw. die spezifisch wienerischen Ausprägungen hinaus charakterisieren, so lässt sich festhalten, dass es sich um „literarische Kleinformen publizistisch-journalistischen Zuschnitts“ handelt, die „vornehmlich [...] auf städtische, nicht mehr ländliche Prozesse“ fokussiert sind, „das (flaneurhaft) auf der Straße Gesehene“ festhalten, thematisch das Typische und das ‚Volk‘ Betreffende suchen, und statt der Idyllik des biedermeierlichen Lebensbildes „nüchterne[...] Realistik“⁵ und humorvolle Sozialkritik miteinander kombinieren. Wichtig ist darüber hinaus, dass das Stadtfeuilleton bewusst auf Visualität setzt und sie – durch die Wahl des Sujets, durch die Narration, den Stil und die Metakommentare – in der Gesamtkomposition umsetzt. Die Kerndefinition lässt sich natürlich weiter differenzieren, indem man z.B. je nach Thematik und Stil zwischen historischen Rubriken unterscheidet, so für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen „Wiener Wochenplauderei oder Wochenchronik“ bzw. „Wiener Gesell-

4 Vgl. Ilona Sármany-Parsons, Csaba Szabó (Hrsg.): *Ludwig Hevesi und seine Zeit*. Wien, Publikationen der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien 2015.

5 Olaf Brieske: *Literarische „Genrebilder“*. *Visualisierung von Großstadt bei Rellstab, Glaßbrenner und Beta*. In: Gunhald Berg (Hrsg.): *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Frankfurt a. M., Peter Lang 2014, (Berliner Beiträge zur Wissens- und Wissenschaftsgeschichte 17) 81-99, hier: 81-82.

schafts- und Kulturbild“,⁶ wobei die Gültigkeit dieser Differenzierung im Falle Hevesis je nach Text und Entstehung variiert. Fragt man wiederum nach der Philosophie der Gattung, so ist die Leitthese maßgebend, derzufolge „zusammen mit dem urbanen und sozialen Wandlungsprozeß ein literarischer und publizistischer Verarbeitungsprozeß abläuft, mit dem Ziel, auch in der sich verändernden Stadtwelt sinnvolle Erfahrung und erfolgreiches Handeln möglich zu machen“⁷.

Auch Hevesis Beiträge über Wien lassen sich im Kontext dieser ‚Arbeit am (vor-)modernen urbanen Menschen‘ verorten. Im Einzelnen kann man sie je nach Genre, Entstehungszeit und aufnehmendem Medium weiter unterteilen. Wien ist erstens in den 1870er-Jahren Gegenstand von Feuilletons gemischten Inhalts – vor allem von Humoresken und Plaudereien. Dazu gehört auch ein ‚Zyklus‘ sogenannter Herr-Meyer-Geschichten, die in ihrem narrativen Konzept durch dezidiertes Interesse an Wien und der Wiener Mentalität bestimmt sind. Zweitens verfasst Hevesi schwerpunktmäßig in den 1890er-Jahren Wiener Gesellschafts- und Kulturbilder im engeren Sinne, die unter anderem in Buchprojekten erscheinen, so z.B. im Band *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart* (1895), an dem sich zahlreiche Feuilletonisten und Autoren beteiligten. Die späten 1880er- und die 1890er-Jahre sind auch der Zeitraum, in dem Hevesi für das Kronprinzenwerk viel Topographisch-Ethnographisches übersetzt.⁸ Drittens erscheinen um die Jahrhundertwende, parallel zu Hevesis kunstkritischer Publizistik Artikel zur Stadt (zur Architektur und zur Modernisierung Wiens, auch zur bildenden Kunst mit Wienerischer Thematik), in denen das Humoristische zurückgefahren und das Fachmännische dominant wird. Die Beiträge dieses Zeitraums beteiligen sich offensichtlich an der um sich greifenden Diskussion über Alt- und Neu-Wien. In den folgenden Abschnitten wird diesen drei ‚Etappen‘ von Hevesis Wien-Thematik nachgegangen.

6 Kai Kauffmann: „Es ist nur ein Wien!“ *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1994, 434.

7 Ebda., 22.

8 Eigentlich sind alle sechs ungarischen Bände seine Übertragungen ins Deutsche. Vgl. Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi als Schöpfer des Kanons der österreichischen Malerei*. In: Sármany-Parsons/Szabó (Hrsg.): *Ludwig Hevesi und seine Zeit*, 47-73, hier: 52; Saly: *Ember szólt emberhez ...*, 331.

2. Herr Meyer kehrt Wien den Rücken

In Hevesis Plaudereien und Humoresken ist Wien immer wieder der historisch-topographische Schauplatz oder Hintergrund der Geschichten.⁹ Zwingend ist das übrigens auch nicht: Zahlreiche Schriften sind als Ergebnis der Reise- und Leseaktivitäten des Feuilletonisten ganz anders verortet. Hevesis Feuilletonsammlungen beruhen dennoch öfter auf diesem Ortsbezug, und selbst Unterkapitel werden danach geordnet. Entsprechend bündelt Hevesi gelegentlich auch die mit Wien enger in Verbindung stehenden Texte unter einer Kapitelüberschrift.¹⁰ In der Sammlung *Das bunte Buch. Humoresken aus Zeit und Leben, Litteratur und Kunst* (1898) begegnen einander unter dem Titel „Wiener Sachen“ die verschiedensten Geschichten – von denen einige den Bezug zu Wien übrigens eher weniger erkennen lassen. Die Stadt und deren Wahrnehmung betreffend haben vier Geschichten dennoch ein deutliches und auch miteinander zusammenhängendes Profil. Sie bilden einen ‚Zyklus‘, für dessen Zusammenhalt die Hauptfigur, „Herr Meyer“, sorgt. Die typisierende Namensgebung steht für einen selbstgenügsamen, Einfalt, Vorurteilhaftigkeit und Selbstironie miteinander kombinierenden Mittelständler,¹¹ dessen Reisen, Berichte und Geständnisse im Plauderton wiedergegeben und zur Karikatur des Wiener Habitus gemacht werden.

Im Feuilleton *Herrn Meyers Hochgebirgsfahrt* (1878) verlässt „unser gemeinsamer Freund, Herr Meyer“¹² Wien, um der ‚Pflicht‘ jeden Hauptstädtlers nachzukommen, „seine angestammten Alpen wenigstens einmal im Leben [zu] besuche[n]“ (232). Der Text ist durchgehend auf diesen humo-

- 9 Schreibt er doch bereits 1875 „Wiener Plaudereien“ für den *Pester Lloyd* und das *Fremden-Blatt*, im letzteren (zwischen September 1875 und September 1876) für das Wiener Publikum. Vgl. Ilona Sármány-Parsons: *Ludwig Hevesi – mehr als ein österreichisch-ungarischer Kunstkritiker, Chronist und Wegbereiter*. In: *Alte und moderne Kunst* (30) 1985, H. 203, 30–31, hier: 30.
- 10 Vgl. z.B. die Überschrift „Wörtliches aus dem Wiener Leben“ in der Sammlung *Der zerbrochene Franz. Nebst anderen Humoresken und Geschichten*, Stuttgart, Bonz 1900.
- 11 Rolle und Name begegnen in dieser satirischen Funktion auch unabhängig von Hevesi, z.B. bei Moritz von Reymond; vgl. Moritz von Reymond: *Das Buch vom gesunden und kranken Herrn Meyer*. Humoristisches Supplement zu sämtlichen Werken von Bock, Klencke, Reclam u. A. in zierliche Reimlein gebracht von M. Reymond. Bern, Georg Froben & Cie. 41877.
- 12 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Hochgebirgsfahrt* (1878). In: Ders.: *Das bunte Buch. Humoresken aus Zeit und Leben, Litteratur und Kunst*. [1898]. Nachdruck des Originals. Paderborn, Aischines Verlag 2014, 231–240, hier: 231.

ristischen ‚Konflikt‘ zwischen ‚Muss‘ und unverhohlenem Desinteresse ausgerichtet:

Ich nahm Abschied von meinem lieben Wien auf zehn Tage, denn da ich ein Feind jeder Oberflächlichkeit bin und unser Hochgebirge nach allen Richtungen aufs Gründlichste durchforschen wollte, gedachte ich volle zehn Tage an diese Arbeit zu wenden. Ein windiger Berliner freilich würde das Ganze in acht Tagen abgemacht haben und nicht klüger zurückgekehrt sein, als er ausgefahren. (232)

Der Stolz des Österreichers auf die touristischen Destinationen des Heimatlandes wird durch die Zeitinvestition des gebürtigen Wieners relativiert: Herr Meyer ist bereit, volle zwei Tage mehr als die vermeintliche Gegenposition, ein konkurrender und wiederum wesensverwandter Berliner, zu ‚opfern‘ – so viel reicht aber auch ihm vollständig. Das Ergebnis der unter diesen Bedingungen unternommenen Reise ist Herrn Meyers wiederholte Feststellung dessen, dass das, was man auf dem Lande und in den Bergen findet, ebenso gut auch in Wien sein könnte.¹³ Dies hat zur Folge, dass Herr Meyer das meiste, was sonst Sinn der Sache wäre, fahren lässt, und – wo auch immer – lieber unmittelbar in die nächstgelegene Gastwirtschaft geht:

Da aber das Gasthaus an seinem Fuße [des Schafbergs bei Sankt Wolfgang, E. H.] noch besser und billiger ist, zog ich es vor, die beschwerliche Ersteigung zu unterlassen. Einen Herrn, der eben hinaufstieg, bat ich indes, oben meinen Namen ins Fremdenbuch einzuschreiben und auch in meinem Namen, den ich ihm zu diesen beiden Zwecken angab, die Aussicht zu bewundern. (235)

Herr Meyer berichtet über seine Reise in der ersten Person Singular, wodurch die Karikatur der großstädtischen bzw. Wienerischen Mentalität verschärft, aber auch narrativ verkompliziert wird: Denn das, was sich auf der einen Seite als Ignoranz liest, beruht auf der anderen Seite auf ironischer Ehrlichkeit und augenzwinkernder Selbstanalyse. Herr Meyer ist dumm, weiß aber offensichtlich ganz genau, was er sagt. Nicht anders ergeht es ihm im Feuilleton *Herrn Meyers Osterfahrt* (1874). Der Beitrag setzt dasselbe Muster um, bietet aber statt der Inland-Differenz von Stadt und Land eine Europareise, die diesmal in dreizehn Tagen über „Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden und Norwegen, die

13 Vgl. z.B.: „was man indes auch in Wien haben kann“ (233); „was man übrigens auch am Donaukanal in Wien thun kann“ (234).

Schweiz, Italien und zurück“¹⁴ absolviert wird. Die Eile ist hier, wie auch schon im Fall der „Hochgebirgsfahrt“, durch die Überzeugung Herrn Meyers motiviert, dass Wien eh alles zu bieten hat, womit die große Welt sonst aufwartet. Die ‚Bildungsreise‘ ist insofern wieder nur ein ‚Pflichturlaub‘, bei dem Herr Meyer als Ich-Erzähler nachweist, dass man bei vielen Reisen „eine unglaubliche Übung im Sehen“ bekommt, so dass man „mit geschlossenen Augen mehr [sieht], als der Neuling mit offenen“ (248).

Die beiden späteren Herr-Meyer-Geschichten weichen von diesem Muster in der Narration ab und verlegen den Akzent von der Abreise (der Entfernung vom Ort) auf die Rückkehr (die Annäherung an ihn). Ein Er-Erzähler berichtet über den Protagonisten, der, bereichert durch Auslandserfahrungen, in Wien nun wieder ankommt und mit Vor- und Nachteilen der heimischen Kultur konfrontiert wird. Vergleichsgrundlage ist der Stand der Modernisierung, und in dessen Spiegel zeichnet sich eine Differenz zwischen dem östlichen und dem westlichen Europa ab. *Herrn Meyers Heimkehr* (1885) operiert mit der ironischen Umkehrung der Klage über das „verrottete[...] Österreich“¹⁵. Zum Auftakt des Textes scheint Herr Meyer mit den besten Eindrücken aus Belgien und Holland zurückzukommen: „Heimkehren nach Wien, bitterer Gedanke! Nach »diesem« langweiligen, abgedroschenen, verschlafenen, bekanntlich im sogenannten Niedergang begriffenen Wien! Herr Meyer kam sich nicht wenig unglücklich vor.“ (251) Was angesichts der früheren Geschichten wie ein Sinneswandel von Herrn Meyer anmutet, wird durch den Erzähler jedoch schnell auf den gewohnten Weg gebracht. Denn unterwegs in die k. u. k. Monarchie bzw. nach Wien erkennt man schnell, dass der anfangs gelobte „zivilisierte[...] Westen“ (256) ‚ungenießbar‘ ist: Der Wechsel der Eisenbahnwaggons auf dem Weg über Deutschland nach Österreich ist mit stetig steigender Bequemlichkeit verbunden. Links- und rechtsrheinisch wird man noch mehrfach durchgerüttelt, aber im monarchischen „Westbahncoupe“ (252) fährt man schließlich wie in einem „rollenden Landhäuschen“ (253) in Wien ein. Während das „zivilisierte[...] Brot[...]“ nur aus „gebackenen Hobelspäne[n]“ (255) besteht, schmecken die Backwaren in Wien „zwar nicht occidentalisch [...], aber sie essen sich sozusagen von selbst“ (ebd.); und wurde man bei „diese[n] *Table d’hôtes* mit

14 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Osterfahrt* (1874). In: Ders.: Das bunte Buch, 241-250, hier: 241.

15 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Heimkehr* (1885). In: Ders.: Das bunte Buch, 251-258, hier: 252.

[einem] einzigen Zahnstocher aus Federspule“ vertröstet, so wird man in Wien „mit buchshölzernen Zahnstochern“ (257) regelrecht ‚überflutet‘. Der Kontrast ‚pragmatischer Westen‘ vs. ‚dekadenter Osten‘ und Herrn Meyers ‚schmerzlicher‘ Verzicht „auf manchen Genuß des vorgeschrittenen Westens“ (258) scheinen in diesem Licht mehr als verdächtig. Der spiegelverkehrte Lokalpatriotismus legt nahe, dass es Herr Meyer doch nicht ganz ernst meint, wenn er unzufrieden ist, und dass die Ironie des Erzählers auch nicht darauf hinausläuft, an Herrn Meyers statt für Wien Partei zu ergreifen. Um das Ganze nochmal vom Kopf auf die Füße zu stellen: Herrn Meyers Reakklimatisierung und die Aufgabe, die ‚eigentlichen‘ Vor- und Nachteile des Lebens in Wien abzuwägen, wird jedenfalls augenzwinkernd dem Leser überlassen.¹⁶

Anders verläuft die Geschichte im vierten Feuilleton. In *Herrn Meyers Abendkäufe. Ein Kapitel Wiener Nachtleben* (1885) kehrt der Protagonist wieder einmal von einer Reise, diesmal aus deutschen Landen, zurück. Die Fremderfahrung betrifft die Öffnungszeiten von Läden und Restaurants. Angesichts eines abends um halb zehn noch offenen Bonner Schuhladens fühlt Herr Meyer, „wie der Wiener in ihm rot wurde [...]. Lebhaft mußte sich ihm der Vergleich mit seinem lieben Wien aufdrängen, wo um diese Zeit längst alles bombenfest geschlossen ist, zugeknöpft wie ein Überzieher, vernagelt wie eine Kanone“¹⁷. Einem Zeitungsartikel über die vermeintliche Änderung dieser Wiener Tradition Glauben schenkend will Herr Meyer nach der Rückkehr nach Wien statt tagsüber abends seine unerlässlichen Besorgungen machen. Aber er wird arg enttäuscht: Nichts hat sich geändert, und er muss mit einem „lokalpatriotischen Seufzer“ und kopfschüttelnd beschließen, alles wieder „bei Tage einzukaufen“ (267). Die Heimatstadt vermag es mit den Ansprüchen des geschäftigen Westens nicht aufzunehmen. Die komische Figur des abends vor geschlossenen Läden stehenden Herrn Meyers scheint zu bestätigen, dass es der Revolutionierung der Wiener Mentalität auch nicht bedarf.

In Hevesis Herr Meyer-Geschichten überwiegt offensichtlich das Humoristische. Hinter dieser rhetorischen Fassade machen die Texte dennoch

16 So etwa im letzten Satz: „In vierzehn Tagen wird er wieder ganz zu Hause sein in Wien und gar nicht mehr daran denken, sich pensionieren zu lassen, um seinen Ruhegehalt in den grünen Niederlanden zu verzehren.“ (258; Hervorh. E. H.) Ob dieses „ganz“ lediglich temporal oder modal (mental) gemeint ist, bleibt offen.

17 Ludwig Hevesi: *Herrn Meyers Abendkäufe. Ein Kapitel Wiener Nachtleben* (1885). In: Ders.: Das bunte Buch. 259-267, hier: 261.

die Stadt und deren Bewohner betreffende Beobachtungen. Hevesi schafft sich in der Tradition des Wiener Stadtfeuilletons eine Figur,¹⁸ deren Karikatur zum einen Analyse und Portrait ist, zum anderen Wertung ‚ohne Gewähr‘. Herr Meyer ist kein Außenseiter – kein Fremder, wie öfter in der Wiener Lokalsatire¹⁹ –, und auch die Erzählinstanz gebärdet sich nicht als solche. Statt auf Distanz zu gehen, eignet sie sich stellenweise selbst das Gebaren ihrer Figur an. Dennoch vermitteln Herr Meyer und der Erzähler die Erfahrung der Entfremdung. Herr Meyer reist im Großen und Ganzen nur, um vom ‚Muss‘ des modernen Lebens zum unwandelbaren Eigenen eines nur halb weltstädtischen Daseins zurückzukehren. Dessen Mängel werden markiert und als Konstituens der Wiener Lebensmentalität entschuldigt. Der einige Jahre zuvor endgültig zugezogene Hevesi macht sich damit doppelt zum Traditionalisten: zum Fortführer des Wiener Stadtfeuilletons und zum Medium der intermittierenden Wiener Selbstkritik.

3. Lebensbilder in der „Wienerstadt“

Etwa zehn Jahre später liefert Hevesi als Mitarbeiter der Sammlung *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart* (1895) wieder ein für ihn charakteristisches Beispiel der feuilletonistischen Repräsentation Wiens. Der Band steht im Kontext des biedermeierlichen Alt-Wien-Mythos, auf den um die Jahrhundertwende, vor allem in der Lueger-Ära, gern zurückgegriffen wurde.²⁰ *Wienerstadt* ist eine groß angelegte Revue des Wiener „Gesellschafts- und Kulturbildes“, die das gesamte Spektrum des städtischen Lebens – die Wiener Schauplätze, Institutionen, Berufe, Sozialtypen, Sitten, Tages- und Jahresverläufe, Alltags- und Festtags-Aktivitäten – zu dokumentieren versucht. Will man den Hauptduktus bestimmen, von dem sich die vier Beiträge Hevesis je nachdem abheben, so lässt sich sagen, dass das im Band dominierende Genre- und Lebensbild präsentisch ist, frequenzielle oder zyklische – und bezüglich der Handlungsabsicht vollständige – Ereignisfolgen erzählt, die Personen mit Typus- und Berufsbezeichnungen, gelegentlich unter typisierten Eigennamen, anführt und

18 Vgl. als Gegenstück die Figur des bereisten und vielwissenden „Herrn Humor“ in Karl Johann Braun von Braunthals *Antithesen; oder Herrn Humors Wanderungen durch Wien und Berlin* (1832). Kauffmann: „*Es ist nur ein Wien!*“, 355-365.

19 Vgl. den ‚Klassiker‘, Joseph Richters *Briefe eines Eipeldauers* (1785) als Beispiel der Perspektive des zugereisten Fremden. Kauffmann: „*Es ist nur ein Wien!*“, 253-285.

20 Vgl. Lutz Musner: *Die Archäologie der Wiener Gemütlichkeit*. In: Ders.: *Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag 2009, 173-204, hier: 188.

eine extensive Beschreibung anstrebt. Für die jeweilige stadt- und handlungstypische ‚Nische‘ muss alles Relevante ins Inventar aufgenommen werden. Einige Beispiele sollen diese Perspektive illustrieren: Vincenz Chiavacci stellt im Beitrag *Marktleben* zum einen (fast) alle berühmten Märkte Wiens, zum anderen (fast) alle Produktkategorien und folglich alle ‚Sektoren‘ eines Marktes vor;²¹ Hans Grasberger beschreibt die Gewohnheiten und städtischen Spezifika des Kirchenbesuchs und der Reihe nach die Karwoche, die Firmwoche, den Mariazeller Wallfahrtskult und das Fronleichnamfest.²² Die Suche nach Sozialtypen charakterisiert die Beiträge Eduard Pötzls, der sich in der Tradition Adalbert Stifters auch für den gesamten Band äußert:

Obgleich im Laufe der Zeit ganze Kategorien von merkwürdigen Figuren aus dem Bilde von Wien verschwunden sind, kann man doch ohne Uebertreibung behaupten, daß keine andere Großstadt eine solche Fülle typischer Erscheinungen in ihrem Straßenleben aufzuweisen hat, als Wien. Unser eigener Blick ist schon abgestumpft dagegen, aber der Fremde verfolgt mit oft heiterem Interesse diese Figuren, welche ihm unter der großen Menge, die sich ja überall gleicht, das Wienertum in auffälliger Weise verkörpern.²³

„Von der Straße“ müssen demnach bewusst Figuren gesammelt und der Reihe nach als repräsentativ für das Wiener Volks- und Berufsleben charakterisiert werden. Insofern vermittelt das Lebensbild auch hier das Gefühl der Zeitlosigkeit – das nostalgische Gepräge eines Status quo, dessen Beschreibung nur ausnahmsweise durch Stellungnahmen des Erzählers, geschweige denn durch Berichte über dessen Befindlichkeiten und selten durch historische Selbsthinterfragung oder sozialkritisches Möglichkeitsdenken unterbrochen wird. In diesem Kontext lassen sich auch die Texte Hevesis verorten und auf ihre spezifischen Themen bzw. literarisch-feuilletonistischen Strategien hin befragen.

Die vier Beiträge entsprechen durchaus der Stimmführung von *Wienerstadt*, heben sich vom vorherrschenden Muster jedoch auch ab. Sie weisen zum einen einen Plot, ein Leitmotiv, eine Fragestellung auf, die nicht

21 Vincenz Chiavacci: *Marktleben*. In: *Wienerstadt. Lebensbilder aus der Gegenwart*, geschildert von Wiener Schriftstellern, gezeichnet von Myrbach, Mangold, Zasche, Engelhart und Hey. Prag – Wien – Leipzig: Tempsky und Freytag 1895, 31-44.

22 Hans Grasberger: *Wien in der Kirche*. Ebda., 328-334; *Die Charwoche*, 335-338; *Die Firmwoche*, 339-341; *Die Mariazeller*, 342-345; *Fronleichnamfest*, 402-405.

23 Eduard Pözl: *Von der Straße*. In: *Wienerstadt*, 45-61, 406-409, hier: 406.

zwingend mit dem jeweiligen Thema zusammenhängt, und werden zum anderen deutlicher als in den Beiträgen der Sammlung üblich auf den Erzähler (auch als Helden) bezogen. Insofern sind sie mehr Plauderei als Kulturbild und mehr Novelle als ethnographischer Bericht. Sie beruhen auf verblüffenden Gedankenspielen und wiederum auf Einzelbeobachtungen, die gegenläufig zum Gebot der Typisierung sind. Die Plauderei wird durch Argumentations- und Wortspiele, das Erzählerische durch Kunstreflexion und eine Art Illusionskunst – durch die umfangreiche Inszenierung von Sinnestäuschungen und Phantasien – verstärkt.²⁴

Die Beiträge *Wien auf dem Eise* und *Wien im Schnee* sind – dem sie enthaltenden Hauptkapitel nach – Lebensbilder im engeren Sinne, der Beitrag *Ein Gang über die Ringstraße* ist eine Stadtbeschreibung. Dennoch folgen diese Texte derselben narrativen Logik: ein bezeichnender Auftakt, eine Abweichung von der Normalität, veranlasst den Erzähler, etwas anderes zu beschreiben, als zu erwarten war. In der Folge sucht er die entsprechenden Worte und die geeignete Sprache zur Erfassung des neuen Phänomens. Er probiert mehrere Sprachregister aus und setzt gerade durch diese Ansätze zur Findung der Sprache sein Vorhaben um. Im Laufe des Textes wandelt man am Zielort, betrachtet den Gegenstand und tut dies aus auch in sprachlicher Hinsicht wechselnden Perspektiven. Die Handlung (der Gang durch die Stadt) und deren Versprachlichung (die Artikulation von Wahrnehmungen) fallen in eins zusammen.

„Ist Wien eine Winterstadt?“²⁵, lautet der Einstieg in *Wien im Schnee*, mit dem Ausführungen über eine Stadt mit radikal veränderter Infra- und Gesellschaftsstruktur, und damit über mehr als ein bloß zugeschnittenes Wien, ihren Anfang nehmen. Die Schneedecke verhüllt nicht lediglich, sie wird zum Garanten einer gänzlich anderen Stadt. Die „Verkleidungs-Phänomene“ prägen nämlich die Bauten und die Skulpturen komplett um und verschaffen eine bis in die physikalischen Gesetze gehende neue Welt:

Der steinerne Apollo trägt eine weiße Rococo-Perücke und arg zersetzte weiße Wäsche [...]. Die marmornen Dichter sehen aus, als kämen sie geradenwegs von den Gletschern des Parnaß, der irgendwo in Sibirien liegen muß.

24 Zur „instabile[n] Subjektivität der feuilletonistischen »Erzählinstanz«“ vgl. Hildegard Kernmayer: *Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons*. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge, Vol. 22, No. 3, 2012, 509–523, hier: 520.

25 Ludwig Hevesi: *Wien im Schnee*. In: *Wienerstadt*, 426–432, hier: 426.

[...] Aber selbst das Großartige stellt sich in den bizarrsten Einkleidungen dar. Der Stephansturm ist auf einer Seite dick bemost, wie eine Föhre im Bergwald, aber das Moos ist weiß. [...] Alle diese steinernen Herrschaften scheinen da oben akrobatische Allotria treiben, so verschoben sehen ihre Gleichgewichte unter den Schneemassen aus, und da ist es denn gar beruhigend zu sehen, daß in der Höhe des ersten Stockwerks Sicherheitsnetze über alle Straßen gespannt sind, aus daumendicken weißen Schnüren, welche kreuz und quer laufen und sich mannigfach verschränken, ... lauter dickbereifte Telephondrähte. (427)

Damit sind die Perspektiven noch weitaus nicht erschöpft. Hevesi versucht – sich selbst treu – gleich zu Beginn, das Malerische des Anblicks durch kunsthistorische Anleihen kompositorisch zu erfassen. Er geht aber bald auch zu anderweitigen Medien bzw. Disziplinen über. Die Ringstraße gleiche „[z]wei Tage nach einem großen Schneefall [...] jenen plastischen Landkarten, welche die Gebirgszüge unseres Planeten in Papiermaché erhaben ausgedrückt darstellen“ (430). Mit dieser metaphorischen ‚Karte‘ in der Hand geht man sogleich auf Wanderung und befindet sich im nächsten Zug am Ort. Der Erzähler wandelt „mit immer neuem Vergnügen zwischen diesen gewaltigen Schneebergen und Raxalpen, deren Uebergänge oft erst im März gangbar werden“ (ebd.). Sein Gang wird nie so konkret, dass die kartographische Phantasie aussetzen würde, so dass der ‚erzählerische Fuß‘ gleichzeitig zum ‚Siebenmeilenstiefel‘ wird:

Niedliche Alpenketten ziehen sich dicht an den Trottoirs hin, über romantische Pyrenäenzüge führen schmale Fußsteige. Es gibt echte Karpaten, welche lange nicht so viel Schnee aufweisen, wie die falschen, denen man hier begegnet. Schade nur, daß die Thierwelt dieser Höhenwelt etwas ärmlich ist. (Ebd.)

Der ständige Wechsel zwischen dem Gesehenen (Konkreten) und dem Vorgestellten (Metaphorischen) hält die Spannung aufrecht, sorgt für Unterhaltung und harmonisiert mit dem für den gesamten Band leitmotivischen Anspruch auf Repräsentation der Wiener Gemütlichkeit.

Der Beitrag *Wien auf dem Eise* präsentiert demselben Muster folgend „eine der größten Eisstädte der Welt“²⁶, übertrifft jedoch *Wien im Schnee* in der Kunstreflexion: Der Erzähler präsentiert seine Darstellungen nicht nur explizit und ironisch als geeignetes (mal heroisches, mal humoristisches) Genrebild (420, 422), auch darüber hinaus sieht und vermittelt er die Bil-

26 Ludwig Hevesi: *Wien auf dem Eise*. In: *Wienerstadt*, 419–425, hier: 420.

der mit den Augen eines Künstlers. Man sieht die eisige Stadt nicht unmittelbar, sondern wie auf Gemälden bzw. auf Wiener Porzellan in ihrer Künstlichkeit. „In welcher Beleuchtung ohnegleichen liegt der Eisplan nach Sonnenuntergang da“, heißt es, wenn am „Abendhimmel gleichzeitig mehrere elektrische Sonnen, ein [...] wirkliche[r] Vollmond und eine transparente Uhr der nahen Central-Markthalle strahlen [...]? Eine Verschwendung von Lichteffekten, wie im Schlußtableau eines Ballets.“ (422) Damit wird nicht nur ein weiteres künstlerisches Medium ins Spiel gebracht, aber auch die Kombination von natürlichem und künstlichem Licht als ein besonderes malerisches Sujet ‚ersehen‘.²⁷ Bezeichnend für Hevesis Visualität und parodistische Handhabung des künstlerischen Anspruchs in seinen Lebensbildern ist das Schlussbild des Textes, ein entrückter und zugleich verrückter Blick aus der Fischperspektive:

Man schwebt [auf dem Eis, E.H.] wie über ein unsichtbares Parket dahin, unter dem die grüne, blaue, schwarze Tiefe gähnt, unergründlich, undurchdringlich. Und hart unter der Eistafel schwimmen die vollwüchsigen, fetten Saiblinge in Schwärmen umher, mit neugierigen Augen nach den lustigen Menschenkindern herauflugend, wie kleine zahme Haifische, denen der Schlittschuhläufer im jähen Schuß auf den schwänzelnenden Schweif zu treten vermeint. (425)

Bekommt man in den beiden winterlichen Ausarbeitungen der Rundschau mit dem ironisch durchbrochenen Visualitätsanspruch des Kunstkritikers Hevesi zu tun, so kann er, wie der Beitrag *Ein Gang über die Ringstraße* belegt, auch einen anderen Beobachter, den sozialkritisch und -historisch interessierten ‚Anthropologen‘, in Szene setzen. Dieser fängt unvermittelt mit Charles Darwin an und analysiert die Bewegungsgesetze der Masse auf der Promenade: „das periphärische Spazierengehen“, das „seit so vielen Jahrhunderten im Blute des Wiener“²⁸ ist, und das Rätsel der „Naturerscheinung, daß die Stadtseite des Ringes zehnmal so stark begangen wird, wie die Vorstadtseite“ (433–434). Im weiteren Verlauf des Beitrags wird der „Nobelring“ (434), die „aristokratische Stunde des Kärntnerings“ (435) der „demokratische[n] [Stunde], welche einen ganzen Sonntag-Nachmittag ausfüllt“ (ebd.), gegenübergestellt. Die hier beobachtete „schwärzliche Raupenprozession, eine Art menschlicher »Heerwurm«“ (ebd.), verdankt sich der Tatsache, dass „[a]uf Kärntens edlem Ringe“

27 Man denke an Bilder von Tivadar Csontváry Kosztka (1853–1919) mit ähnlicher Thematik, z.B. an *A Keleti pályaudvar éjjel* [Der nächtliche Ostbahnhof] (1902).

28 Ludwig Hevesi: *Ein Gang über die Ringstraße*. In: *Wienerstadt*, 433–441, hier: 433.

um diese Wochenzeit „Leopoldstadt und Roßau sich ein Stelldichein [...] geben, Ottakring und Gumpendorf [...] sich um den Schatten streiten“, und vorstädtische „Mütter [...] ihr selbsterzieltes Volkszählungsmaterial“ (ebd.) der Öffentlichkeit präsentieren. „Sonntagspublikum“ (ebd.) und tägliches Nachmittagspublikum sind sich also weitgehend verschieden und bieten dem Beobachter die Möglichkeit, sich ein zeitversetztes Gesamtbild der Bevölkerung Wiens zu schaffen. Zum Bild des sozialen Gefüges gehört auch die Geschichte der Ringstraße: „der fünfundzwanzigjährige Krieg“ (438), während dessen Verlauf Kapital und Bauunternehmen eine „Aesthetik der Verzinsung“ (ebd.) geschaffen haben:

Hier ist, um mich modern auszudrücken, ein ganzes Kriegsbudget verbaut. [...] Wenn alle ihre Fenster, statt viereckig, oval wären, und jedes wäre eine Null, und zu je sechs zusammengestellt gäben sie je eine Million, so hätte man etwa den finanziellen Ausdruck für dieses Baupanorama beisammen. (440)

Durch Hevesis hellsichtige und wiederum bilderreiche Analyse wird die Ringstraße – als ‚sozialdarwinistischer‘ und ‚kriegerischer‘ Schauplatz der Wiener Gesellschaft – gerade zu jenem symbolischen Ort Wiens, als welcher sie in der Forschung auch seither kursiert.

Es gibt aber auch andere Modalitäten des nun auch bei Hevesi aktenkundigen Wiener Lebensgefühls, das nicht zwingend in Gemütlichkeit mündet. Hevesi demonstriert dies im Lebensbild *In der Kapuzinergruft* und bedient sich hierzu auch anderweitiger erzählerischer Mittel. Der Beitrag fängt novellenhaft auf der Straße an, an einem „[g]rauer als grau“²⁹ genannten, durchnässten Novembertag, unterwegs zwischen Regenschirmen, die „schwarzen Riesenpilzen“ (322) gleichen, und auf einem Bürgersteig, dessen Würfel „mit einem schwärzlichen, klebrigen Etwas bedeckt“ (ebd.) sind – ein richtiges Vorspiel also zum Hinuntersteigen zur berühmten Begräbnisstätte, und ein Dilemma, das später konkret wird: Denn im Laufe des Textes stellt sich noch wie von selbst die Frage, warum sich ‚oben‘ (wo lebendige Leute verkehren) und ‚unten‘ (wo die Habsburger ruhen) so wenig voneinander abheben. Die „erbarmungslose Traufe Wiens“ (ebd.) zwingt jedenfalls den dorthin geratenen Erzähler-Flaneur, in ein Gewölbe hinunterzusteigen, über das er auch im weiteren Gange nicht explizit sagt, dass es ihn in die titelgebende Lokalität, die berühmte Kapuzinergruft, verschlagen hat. Paratextuelles und erzählerisches Wissen weichen

29 Ludwig Hevesi: *In der Kapuzinergruft*. In: Wienerstadt, 322-327, hier: 322.

damit leicht voneinander ab, so dass man in der Dunkelheit der Stätte und unterinformiert in sonderbare Räume mit Sarkophagen geführt wird. Als daselbst „plötzlich ... [e]ine ganze Wand [...] verschw[indet]“ (323), eröffnet sich einem – durch ein „unzerreißbares Netz“ (ebd.) von Schmiedeisen – ein unmittelbarer „Blick in's Jenseits“ (ebd.):

Eine Auferstehung findet statt. Ein Engel bläst die Posaune. Wir hören sie nicht, da oben im Geräusch des Lebens, aber die dort unten in der Stille des Todes, sie hören den ehernen Ruf. Und sie erheben sich vom hohen Pfühl, Sie und Er, die größte Kaiserin und der beste Gatte. Ist das Wirklichkeit oder Täuschung der Kunst? Sind sie leibhaftig emporgestiegen aus dem gewaltigen ehernen Sarkophag, oder sind auch sie nur ein erzenes Gebilde von Künstlerhand, sammt dem Engel und der Posaune und dem Schall der Posaune? Wer weiß es? (323–324).

Zu wissen, wer die größte Kaiserin sei, bleibt Geschichtskundigen und dem historischen Kollektiv vorbehalten, um dessen Beschreibung es eigentlich in *Wienerstadt*, wie auch in diesem Beitrag, gehen sollte. Die für Unwissende (und für Nicht-Wiener) so notwendige Erklärung unterbleibt aber. Vor dem unkundigen und dazu noch stark halluzinierenden Berichterstatter taucht immerhin der „räthselhafte Schimmer“ (325) einer Besuchergruppe auf, der er sich nun für einige Zeit anschließt, ohne jedenfalls über nur halbwegs informierende Anspielungen auf die einzelnen Toten hinauszukommen. Das flackernde Licht sorgt stattdessen für weitere Visionen über die tote Dynastie, um den Höhepunkt und den Abbruch der Visitation bei dem einzigen Habsburger zu erreichen, der an Ort und Stelle beim Namen genannt wird: bei Kronprinz Rudolf. Im Anschluss an diese ‚Begegnung‘ – markiert auch durch eine Unterbrechung im Text (327) – entfernt sich der Erzähler wieder von der Gruppe und dem Licht und verbleibt gleichsam bei den Toten im Dunklen:

Und nun herrscht wieder der ewige Novemberabend in dem unterirdischen Hause voll stiller Schlafzimmer. Ueber die Schläfer hin rollt die Woge des Wiener Lebens, aber ihr fernes Gemurmel stört keinen Traum. Zu müde sind, die hier ruhen, denn sie sind über die steilsten Höhen des Lebens gewandelt, wo die Luft am zehrendsten ist und das Glück schier so aufreibend wie das Unglück. (ebd.)

Im „ewige[n] Novemberabend“ der Schlusszeilen des Beitrags begegnet einem dessen Anfangsbild des ‚Grau des Tages‘ wieder. Hier scheint dieses

Grau auch am richtigen Ort zu sein.³⁰ Dennoch verweist die motivische Wiederaufnahme auf die sonderbare Stilisierung des Auftakts des Textes und auf die anfängliche Motivation des Sprechers zurück. Er hat düster begonnen und hat diesen Eindruck durch kognitive Blindheit während seines Besuchs in der Gruft nur verstärkt. Er scheint zum Leben oben und damit zum gemütlichen Wien auf Distanz gegangen zu sein und lässt offen, ob es sich um die eigene, z.B. psychische Disposition oder um ein dem Thema angemessenes Rollenspiel handelt. Mag die Wahl der Destination mit seinem eigenen Interesse zu tun haben, hat er sich seinem Ziel seelisch doch mehr als notwendig angeglichen, er verharrt jedenfalls auch am Ende des Textes – „erhö[h]t“ und zugleich „niedergebeug[t]“ (327) – weiter und endgültig unten. Insofern ist sein Gang in die Kapuzinergruft kein Durchschnittsbesuch und kaum typisch zu nennen. Es sei denn, dass Kronprinz Rudolf, an dessen Grab der Text und der Besuch die merkwürdige Wendung nehmen, auch zu den von Pötzl geforderten „Kategorien merkwürdiger Figuren“ Wiens gehört und hier zwischen den Zeilen, an einer dunklen Stelle – am Standort des im Dunklen verweilenden Erzählers – zu einem Typus erklärt wird, dessen Charakteristik in *Wienerstadt* sonst entfallen würde.

Das zuletzt behandelte ‚Lebensbild‘ kehrt besonders hervor, was Hevesis Beiträgen in *Wienerstadt* trotz ihrer bescheidenen Zahl ihr eigenes Gepräge gibt: Sie weisen eine Erzählerfigur auf, die mehr als notwendig zur Gestaltung des gewünschten Bildes beiträgt. Hevesi wählt unkonventionelle Perspektiven (das bildhafte Wien; Wiens zugeschnittenes Anderes; das Ringstraßenleben, ‚sozialdarwinistisch‘) und bringt Handlung in seine Beschreibungen, die nichts mit Alltagshandlungen zu tun hat (der Besuch eines Melancholikers/eines Depressiven/eines potentiellen Selbstmörders in der Krypta). Hevesis Hang zum Novellistischen paart sich dabei mit einem in Hinsicht des Bandes entfremdeten Erzählduktus: Die Narration entzieht sich der Inklusion durch das Wiener Kollektiv – Hevesi spricht z.B. nicht in der ersten Person Plural wie mehrere andere Autoren des Bandes. Damit schafft er eine Distanz zu seinem Thema, die nicht auf lebensbildhafter Typisierung, sondern auf erzählerischer Handhabung beruht. Der in den Texten von *Wienerstadt* herrschende Ton wird dadurch nicht verletzt, bietet aber als Zusatz zum Sujet eine Art ‚Selbstthematisierung‘ des (fremdstämmigen) Wiener Stadtfeuilletonisten.

30 Die am Grabe des ‚rätselhaften‘ Herrscherpaars inszenierte Auferstehung gehört nicht zu den Stärken einer Krypta.

4. Das Fachmann-Feuilleton

Die späteren Beiträge Hevesis zu Wien stehen im Zeichen der wachsenden Ausdifferenzierung von Fachkenntnissen, vor allem von kunsthistorischen und -kritischen, wobei auch die Auseinandersetzung mit der Stadtentwicklung mit erfasst wird. Im Band *Altkunst – Neukunst. Wien 1894–1908* (1909) geht es, wie bereits in der Sammlung *Acht Jahre Sezession* (1906)³¹ vornehmlich um das „kunstgeschichtliche[...] Zeitbild“³² jüngster Entwicklungen. Dennoch wird hier Wien gezielter als in der Vorgängersammlung wahrgenommen und einerseits als Schauplatz von Kunstentwicklung, andererseits als Gegenstand derselben diskutiert. Beides betreffend sind die ersten Kapitel des Bandes bezeichnenderweise mit „Alt-wien“ bzw. Neu-wien“ betitelt.³³ In dieser Gegenüberstellung reflektiert Hevesi die spätgründerzeitlichen Diskussionen über die Stadtentwicklung. Er zeichnet sich als einer aus, der die neueren Entwicklungen prinzipiell begrüßt und dies mit einem dezidiert temporalen Verständnis von Kultur, Kunst und Urbanität begründet.³⁴ Unter dem Motto „Niemand liebt Alt-wien so von Herzen wie der modernste Neu-wiener“ (VIII) wird der historischen Verortung der Stadt an einer Epoche, einem Stil, einem Stadtbild ein dynamisches Konzept von Urbanität gegenübergestellt. Das Rezept ist dabei, das „Neue[...], Neuere[...], Neueste[...]“³⁵ wahrzunehmen und funktional wie historisch zu relativieren.

Im Beitrag *Wiener Stadtbilder* (1902), einem Bericht über Wilhelm Boschans Sammlung Wienerischer Gemälde, schreibt Hevesi:

Ehemaliges Wien, verschwundenes und verschwindendes Wien, unbekanntes Wien, ländliches Wien, zwischendurch nagelneues, großwienersches Wien, verkehrstechnisch gestimmtes Zukunfts-Wien, stadtverengtes und stadter-

31 Ludwig Hevesi: *Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905) Kritik – Polemik – Chronik*. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen 1906.

32 Ludwig Hevesi: *Vorwort*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst. Wien 1894–1908*. Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen 1909, VII–VII, hier VII.

33 Die beiden anderen Kapitel („Vermischtes“ bzw. „Männer und Werke“) weichen von dieser Schwerpunktsetzung ab.

34 Vgl. Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi 1842–1910. Die Schaffung eines Kanons der österreichischen Kunst*. 1. Teil: Frühe Jahre und Wegbereiter; 2. Teil: Frühe Kritiken und Feuilletons; 3. Teil: Die Kunstkritik und das erste Forum der zeitgenössischen und historischen Kanonisierung. In: ÖGL 1-2a (2003) 342–358, 6 (2004) 338–355; 1-2 (2006), 16–30.

35 Ludwig Hevesi: *Neubauten von Josef Hoffmann. Purkersdorf. Hohe Warte. Brüssel (1905)*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 214–221, hier: 219.

weitertes, auf- und abgegrabenes, um- und eingegrabenes Wien, elektrisch-hektisches Wien – es ist wirklich ein gemalter Mikrokosmos. Was für eine malerische, idyllische, altromantisch-altbürgerliche, krähwinkelhaft-metropolisch gemischte Groß-Kleinstadt oder Klein-Großstadt haben wir gehabt, haben wir zum Teil noch, ... glücklicherweise! Es ist köstlich und kostbar. Die meisten Leute merken es erst, wenn sie es gemalt sehen, womöglich so klein, daß sie es in die Tasche stecken könnten. Dann gewinnt alles eine Art Bijouformat, der Schmutz wird sauber, der Verfall nett, die Plumpheit putzig, das Geringgeschätzte ehrwürdig, das Ganze amüsant wie die Möglichkeit.³⁶

Die Begegnung mit künstlerischen Repräsentationen veranlasst hier Hevesi nicht nur zur rhetorischen Reflexion des Wandels. Durch kurze Analysen ausgewählter Werke und deren malerischer Sujets wird die Stadt als Imaginationsraum dargestellt. „Für einen Wiener ist dieser Teil der Ausstellung [die Viennensia-Sammlung, E. H.], wie er so von halb gemütlichem, halb kurioseem Lokalegeist strotzt, ein Vergnügen erster Ordnung.“ (172) Was die Maler wahrgenommen und künstlerisch gestaltet haben, ist zum einen interessant als etwas Verschwundenes, zum anderen signifikant als etwas, das es in dieser Form nie gegeben hat. Der dargebotene Ausschnitt der ‚Realität‘ und die Auswahl der Sujets täuschen über die Beschaffenheit des Ganzen hinweg und bereiten insofern dem, der die Illusion zu steuern vermag, ein doppeltes „Vergnügen“: dasjenige des Eintauchens in die Traumwelt und das der Distanzierung davon. Alt Wien gäbe es demnach immer schon als Bild, dessen ästhetischen Charakter man nicht vergessen dürfe.

Charakteristisch für Hevesis Argumentationsweise ist der Beitrag *Alt Wien – Neu Wien. Bemerkungen zum Bauleben des Tages* (1895). Hevesi diskutiert Maßnahmen und Pläne zur Umgestaltung der Innenstadt, Diskussionen zwischen „Verbreiterer[n]“ und „Durchstecher[n]“³⁷ und die Möglichkeiten eines stadtgerechten Modernisierungsprozesses. Dabei verfährt sein Beitrag dialektisch: Auf die These der Notwendigkeit der Modernisierung folgen die Antithese der dabei entstehenden „ästhetischen“ Verluste und ein beide Aspekte verbindender technikhistorischer Vorschlag als Synthese. Zu Beginn wird die „innere Kolonisation“ (177) Wiens als zeitgemäßer stadtgestalterischer Imperativ erkannt: „Der erste Bezirk schreit nach Raum zur Bewegung“, heißt es, „[a]n seinem verworrenen Häuserknäuel tasten von allen Seiten die Radialstraßen der umliegenden Bezirke herum

36 Ludwig Hevesi: *Wiener Stadtbilder*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 171–176, hier: 171–172.

37 Ludwig Hevesi: *Alt Wien – Neu Wien. Bemerkungen zum Bauleben des Tages*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 176–182, hier: 180.

und suchen Breschen, um bis in den Mittelpunkt vorzudringen.“ (ebd.) In Plänen wie Alfred Riehls Avenue-Entwurf steht dabei die Demolierung ganzer Stadtteile auf dem Spiel.³⁸ Hevesi erkennt den positiven Inhalt des Zukunftsbildes einer durch Ausfallstraßen organisierten „Donaustadt“ (178) an, geht aber im nächsten Schritt zu vorliegenden³⁹ bzw. befürchteten negativen Konsequenzen der Stadterneuerung über. Er bespricht Schwierigkeiten, die „in künstlerischer Hinsicht“ (179) entstehen,⁴⁰ und erinnert an „ästhetische[...] Verpflichtungen“ (ebd.), ohne deren Berücksichtigung „viele lohnende Gesichtspunkte [...] ungenützt blieben“ (180). Einigen Tendenzen gegenüber – z.B. bezüglich der Mietspaläste – formuliert er sogar stärkere Einwände. Der Abriss von historischen Bauten in Kombination mit dem um sich greifenden „Baugesellschaftsstil“ (181) seien alles andere als die erwünschte Modernisierung.

Eigentlich belässt es aber Hevesi nicht bei dieser ‚Zustimmung mit Vorbehalten‘. Die Bewahrung Altwiens unter Einrichtung Neuwiens läuft für ihn auf zukünftiges urbanes Denken hinaus. Die europäische Stadtentwicklung, etwa die Beispiele Londons und Budapests, legen ein Umgehen – auch eine ‚Unterwanderung‘ – des Problems nahe: „[D]ie Untergrundbahn [...] und die Stadtbahn [...] sind die eigentliche, praktische Stadterweiterung“ (ebd.). In der neuen „Ära der Verkehrstechnik“ (VII) lassen sich die architektonischen Alternativen zur Verbindung von Innenstadt und Außenbezirken gleichsam aus den Angeln heben.⁴¹ So beschließt He-

38 Vgl. die Skizze der von Alfred Riehl konzipierten Avenue Tegetthoff-Monument-St. Stephansdom als Teil eines Straßensystems zwischen Leopoldstadt, Wieden und Favoriten (1900). <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Avenuen> [ges. am 18. 12. 2016].

39 „Schon der Donaudurchstich [...] hat den Boden schier zu trocken gemacht für den früheren Pflanzenwuchs [des Praters, E. H.]. [...] Der feuchte Naturprater macht die Wendung zum trockenen Stadtpark Groß-Wiens.“ (178); vgl. <https://www.wien.gv.at/umwelt/wasserbau/gewaesser/donau/durchstich.html> [ges. am 18. 12. 2016]

40 Solche Schwierigkeiten sind die Konzipierung von Brückenbauten, die Vernichtung historischer Bausubstanz und unnötige Umgestaltungen, vgl. 179–180. Aufschlussreich und auch amüsant ist in dieser Hinsicht der Beitrag *Der Einsturz des Stephansturmes* (1902), in dem die Geschichte eines Renovierungsfehlgriffs und dessen wiederholter Korrektur erzählt wird. Hevesi: *Altkunst – Neukunst*, 182–187.

41 Hevesi liebt den Verkehr (wie das Reisen) und kommt in seinen Bildern immer wieder auf Verkehrsmetaphern zurück. In Umkehrung der Perspektive (vom Verkehr auf die Häuser) heißt es z.B.: „Das breite, vielgeteilte Fenster [...] und die Fensterflügel schlagen sich nicht um, als Verkehrshindernisse für die Bewohner, sondern man lässt sie herab, wie in einem Salonwagen des Expreßzuges. Warum soll man bei Mr. Pullman bequemer reisen, als man bei Herrn Fritz Wärndorfer [...] wohnt.“ Hevesi: *Haus Wärndorfer*, 221–222.

vesi die Diskussion aktuell anstehender stadtgestalterischer Fragen mit einem halb utopistischen Gestus.⁴² Durch andere gestalterische (nämlich verkehrstechnische) Ressourcen könnte die Notwendigkeit der Stadterneuerung ohne Beseitigung des Alten wahrgenommen und statt des Bruchs ein historisch sinnvoller und praktischer Übergang eingeleitet werden:

Wir glauben nicht an das vernichtende Horoskop, das so manche Stadterneuerer dem ganzen ersten Bezirke stellen. Der Umschwung durch die neuen Verkehrsmittel wird nicht ausbleiben, und es wird gar nicht mehr so lohnend erscheinen, alles Krumme gerade und alles Alte neu zu machen. Das Nützlichkeitsprinzip selber wird ein anderes Gesicht angenommen haben und einen großen Teil „Altwiens“ von selber ungeschoren lassen. (182)

Hevesis Vertrauen in eine stadtgerechte Zukunft schließt den Wandel keineswegs aus, ja es setzt ihn regelrecht voraus. Die Orientierung am Neuen bestimmt Hevesi zum treuen „Chronist[en] der Sezession“⁴³ und charakterisiert seine Beurteilung der zeitgenössischen Bauprojekte. Die im Kapitel „Neuwien“ versammelten Beiträge enthalten mehrere Schriften zu Neubauten (von Josef Hoffmann, Otto Wagner, Adolf Loos) und porträtieren das (im vorigen Zitat angesprochene) neue ‚Gesicht‘ des „Nützlichkeitsprinzips“. Sein Hauptargument ist dabei die Konvergenz von Zweckmäßigkeit und Ästhetik.⁴⁴ Er lobt in Bauwerken die „Feinheit der Verhältnisse“⁴⁵, das neu entstehende „Milieu für vernünftige Menschen“⁴⁶, die „Richtigkeit des Tatsächlichen“ (224). Was Hevesi fasziniert, ist die Plausibilität des neuen Funktionalismus:

Die Röhren der Heizung gehen, wie heutzutage selbstverständlich, überall sichtbar die Wände entlang. Im Zeitalter der falschen Paläste hätte man sie nicht vertragen, heute empfindet man sie zugleich als schmückendes, das heißt belebendes Detail des Organismus, das auch seinen Linienreiz hat und

42 Immerhin musste man auf die Ustraba-Linien und die U-Bahn bis in die 1960er-Jahre warten. <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=U-Bahn> [ges. am 18. 12. 2016]; zur Geschichte der Stadtbahn vgl. <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Stadtbahn> [ges. am 18. 12. 2016].

43 Ilona Sármany-Parsons: *Ludwig Hevesi und die Rolle der Kunstkritik*. In: *Acta Historiae Artium* (35) 1990-92, 3-28, hier: 5.

44 „Schönheit und Vernünftigkeit unter eine[m] Gesichtswinkel“. Ludwig Hevesi: *Wien eine Gartenstadt*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 231-236, hier: 231.

45 Ludwig Hevesi: *Neubauten Josef Hoffmanns*, 219.

46 Ludwig Hevesi: *Haus Wärndorfer (1905)*. In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 221-227, hier: 222.

sogar die Raumgliederung mitbetont. In einem solchen Raum sieht der ganze Mensch von heute so hineingehörig, so beinahe unerwartet natürlich aus, daß man fast nicht mehr begreift, wie man anders bauen könnte.⁴⁷

Derselbe ‚organische‘ Funktionalismus verspricht auch die Stadt der Zukunft auszuzeichnen: „[D]ie Ära Dr. Karl Luegers“, schreibt Hevesi im Feuilleton *Otto Wagners moderne Kirche* (1907), macht „den Begriff Groß-Wien in unerwartet umfassender und durchgreifender Weise zur Wahrheit“⁴⁸. Was die Architekten in einzelnen Bauwerken umsetzen, lässt sich auf die gesamte Stadt übertragen und im großen Maßstab verwirklichen. Die Ära Luegers ist auch die Ära Otto Wagners, und dieser hat „als rechter Großstadtarchitekt [...] immer auch das Ganze vor Augen. Das Stadtbild.“⁴⁹ So wie die Röhren das neue funktionalästhetische Bauwerk umspannen und gliedern, wird ‚die Stadt von morgen‘ selbst zu einem durch (Verkehrs-)Linien organisierten Ganzen. In Hevesis Wahrnehmung (bzw. utopistischer Vorwegnahme) Neuwiens setzt sich das funktionalistisch-ganzheitliche Denken der neuen Architektur durch. Hevesi erhebt sich über die traditionelle kunst- und architekturhistorische Perspektive und erfasst die Stadt zum einen als ‚Gesamtkunstwerk‘, zum anderen als plan- und gestaltbaren Raum, der analoger neuer Kompetenzen bedarf. In seinem Bild Wiens deuten sich sowohl die Zukunft der Stadt als auch der Wirkungskreis des darin lebenden und wirkenden großstädtischen Neubürgers an.

5. Schluss

Ludwig Hevesis Beiträge über Wien wurzeln zum einen im Gesamtwerk des Autors, zum anderen im Stadtfeuilleton der Zeit. Sie bieten ein Doppelporträt: einerseits des Feuilletonisten, andererseits des Genres bzw. der Themen der werdenden modernen Großstadt. Die oben behandelten drei Abschnitte vergegenwärtigen in diesem Sinne Schaffensperioden und sich wandelnde Formenregeln. Hevesi verwirklicht sich selbst als Feuilletonist in der Auseinandersetzung mit dem urbanen Milieu und

47 Ludwig Hevesi: *Der Neubau der Postsparkasse*, (1907). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 245–284, hier: 247.

48 Ludwig Hevesi: *Otto Wagners moderne Kirche* (1907). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 249–254, hier: 249.

49 Ludwig Hevesi: *Der Neubau des Kriegsministeriums* (1908). In: Ders.: *Altkunst – Neukunst*, 295–299, hier: 297; Freilich wird im Artikel über einen Bauwettbewerb berichtet, in dem nicht Wagners Entwurf ausgezeichnet wurde.

trägt das Seine zu dessen Wahrnehmung bzw. Literatur bei. Sein Eigenes beruht dabei auf Beobachtungsgabe und auf zunehmenden Fachkompetenzen, die die ‚dichte Beschreibung‘ sozialer und lokaler Umstände ermöglichen. Ihm eigen ist aber auch die Abwandlung der vorherrschenden Muster: Als Plauderer, dessen Themen und Erzählfunktion in den Herr Meyer-Geschichten fikionalisiert werden, experimentiert er mit dem fremden Blick – und sei es der eines nur halbwegs entfremdeten Wieners. Das Kultur- und Lebensbild bereichert er durch eine untypische (da nicht typisierende) Erzählperspektive. Und das Fachmann-Feuilleton macht er interdisziplinär und visionär.

Im Längsschnitt der ‚Wien-Thematik‘ zeichnet sich ein individueller Wandel im Schaffen des Autors ab: Der Feuilletonist wird zum Experten, ohne jedoch die Kompetenzen des Ersteren gänzlich aufzugeben. Umgekehrt kann bereits in den frühen Schriften der Scharfblick des späteren Kritikers ausgemacht werden. Möglicherweise trägt gerade das Surplus jeweils des Literaten und des Kritikers zum kreativen Umgang mit den Gattungsregeln bei. Der Wandel der Schreibart und der Wechsel der Genres ist aber auch ein Zeitdokument der Stadt. Von den 1870er-Jahren bis um die Jahrhundertwende wandelt Wien noch radikaler als das ihm folgende – oft recht traditionelle – Stadtfeuilleton.⁵⁰ Um 1900 gibt es bereits auch radikalere Formen der Stadtwahrnehmung, als man in Wien nachweisen bzw. in Hevesis Werk nachzeichnen kann.⁵¹ Dennoch weist die Wien-Literatur und weisen im Besonderen die Schriften Hevesis – Textsortengrenzen transzendierend, sie jedoch nie endgültig sprengend – ein Niveau auf, das sie nach wie vor als wertvolle bzw. spannende Lektüre auszeichnet.

50 Vgl. die Kritik von Karl Kraus an Eduard Pötzl. Peter Payer: *Nachwort. Eduard Pötzl (1851-1914). Biographie es Großstadtreporters*. In: Eduard Pötzl: *Großstadtbilder. Reportagen und Feuilletons*. Wien um 1900. Hg. und komm. v. Peter Payer. Wien, Löcker 2012, 197-269, hier: 243ff.

51 Beweise dafür liefert der schon damals und in den folgenden Jahrzehnten gängige Wien-Berlin-Vergleich. Vgl. z.B. Christian Jäger: *Wien als Versprechen, Berlin als Hoffnung*. In: Warren, John; Zitzlsperger (Eds.): *Vienna Meets Berlin. Cultural Interaction 1918-1933*. Oxford u.a.: Peter Lang 2005, 125-137.

Ortlosigkeit in der Heterogenität

Die Varianten einer Existenzform in den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts in der ehemaligen Donaumonarchie

Gábor Schein (Budapest)

Literaturgeschichtliche Bezugspunkte fanden bei der Interpretation der Leistungen der mitteleuropäischen Moderne schon vor Jahrzehnten einen Anschluss an kulturwissenschaftliche und soziologische Fragestellungen. Als Carl Emil Schorske die kulturellen Erscheinungen dieser Zeit mit der Entstehung der modernen Großstädte, vor allem mit der von Wien in Zusammenhang brachte, stellte er einen kulturwissenschaftlichen Bezugsrahmen her. Die modernen Großstädte Europas entfalteten die Heterogenität des alltäglichen Lebens, die aus der Perspektive der homogenen ländlichen Gemeinschaften als äußerst gefährlich und unsicher vorkam.

Wir können aber unseren Fokus noch weiter in der Zeit zurückstellen. Schorskes Ziel war, die Topographie „einer geschichtlichen Landschaft“¹ zu entwerfen. Die Ergebnisse seiner Untersuchungen im Bereich der Literatur, der bildenden Künste und der Urbanistik entwickelte er mit Hilfe der vereinfachten Formeln der Freudschen Psychoanalyse zu einem Narrativ, indem er die Entstehung einer neuen Kultur als die Geschichte des kollektiven ödipalen Aufstands der jüngeren Generation gegen die liberale Kulturhegemonie der Väter beschreibt. Die psychoanalytische Rahmensetzung wurde bei ihm durch eine marxistisch angehauchte Beobachtung zu einer geschichtlichen Konzeption weitergeführt, die die geschichtliche Verspätung der Wiener Moderne im Vergleich zu westlichen Hauptstädten wie Paris oder London und die enorme Dynamik der kulturellen Umwandlung zu erklären versuchte: „Most of the pioneer generation of culture-makers who appear in these studies were alienated along

1 Carl E. Schorske: *Fine de Siècle Vienna*. New York, 1981. IV (Einleitung).

with their class in its extrusion from political power, not from and against it as a ruling class.“²

Die strukturstiftenden individuellen Mentalitäten der Moderne waren in der Doppelmonarchie ambivalent. Im ästhetischen Bereich ist eine revolutionäre Haltung gut zu beobachten, im Bereich der gesellschaftlichen Ambitionen und Machtbeziehungen war die Haltung aber konservativ ausgerichtet. Nur selten gelang es, die Ambivalenz zu überwinden, und wenn doch, wie etwa im Fall von Georg Lukács, dann führte die Übergangslose Überwindung – denn das konnte nur mit einer sprunghaften Veränderung geschehen – zu unlösbaren ethischen Aporien. Die Abkehr von den sozialen und kulturellen Leistungen der liberalen Väter ging oft auch mit einer gleichzeitigen Abweisung des antisemitischen Aktivismus der Wiener Politik am Ende des 19. Jahrhunderts einher. Hoffmannsthal, der aus einer jüdischen Handelsfamilie stammte, beharrte auf einer Art von christlich-aristokratischem Traditionalismus, und das tat er nicht zuletzt aufgrund der antisemitischen Atmosphäre des damaligen Wien.³ Paradoxerweise folgte er damit dem Beispiel seines Großvaters, der im Zuge seiner Assimilation von der wienerschen Aristokratie durch finanzielle Erfolge hatte akzeptiert werden wollen.

Die typischen Bestandteile der klein- und mittelbürgerlichen Wohnkultur kamen auch in Budapest aus städtischen Palästen der Aristokraten. Die Miethäuser zeugen aber von ganz tiefen Verunsicherungen der gesellschaftlichen Orientierung. Die protzigen Fassaden der aus billigem und instabilem Material gebauten Miethäuser auf dem Ring und in Leopoldstadt ahmen die der Paläste auf der Andrásy Strasse nach, ihre bescheidenen Innenhöfe und Gänge zeigen jedoch ein gesellschaftliches Milieu, in dem man sich permanent mit der Gefahr der Verarmung auseinandersetzen musste.

Der gesellschaftliche Raum, der sich im Kontext seiner menschlichen Nutzung entfaltet, ist ein Komplex, der auch als eine Syntheseleistung der geschichtlich-kulturellen Beziehungen und der subjektiven existenziellen Erfahrungen wahrnehmbar ist. Diese Syntheseleistung, die uns hier interessiert, ist aber schwer zu konzeptualisieren. Der Raum ist nach Läßle sowohl eine gebaute, verrechtlichte Materie als auch eine sozi-

2 Carl E. Schorske: *Fine de Siècle Vienna*. 82.

3 Hans Dieter Hellige: *Generationskonflikt, Selbsthaß und die Entstehung antikapitalistischer Position im Judentum. Der Einfluß des Antisemitismus auf Sozialverhalten jüdischer Kaufmanns- und Unternehmersöhne im Deutschen Kaiserreich und in der K.u.K.-Monarchie*. Geschichte und Gesellschaft 5 (1979), 499.

ale Konstruktion. Er führt vor Augen, dass „kein Bereich menschlicher Existenz unräumlich ist, und Raum sich aus einer Vielzahl von Facetten entwickelt: Handlung, bebaute Substanz, Symbole, Normen und Recht auf der einen Seite, gedankliche Systematisierung und Wahrnehmung auf der anderen Seite.“⁴ Raum ist also für Läßle ein wahrnehmbarer Komplex von menschlicher Syntheseleistung und von sachbezogenen Objekten, wobei Normen und Regeln allgemein gültig sind, indem Handeln auch an soziale Differenzen gebunden ist.⁵ Das heißt, wenn neue regulierende Regeln, z.B. eine gesellschaftliche Gruppe, oder eine neue Verhaltensweise im Raum erscheinen, können wir mit der Veränderung der institutionalisierten symbolischen Systeme rechnen. Aus der Perspektive der Raumsoziologie ist dieser Zusammenhang allgemein verbindlich. Die Erfahrungen der Literaturgeschichte, die sich auf die symbolischen, sich unabhängig neugestaltenden Verbindungen des kulturellen Raumes beziehen, verleihen diesen Verbindungen eine eigene Grammatik, eine autonome Bewegungsfähigkeit, und dadurch machen sie das Bild noch komplexer.

In den 20er- und 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts stoßen wir im Gebiet der ehemaligen Monarchie auf kläglich oder trotzig gestimmte literarische Äußerungen in erheblicher Zahl, die uns mit der Fremdheit und Entwurzelung des Einzelnen im gesellschaftlichen Gefüge konfrontieren. Eine der ersten solchen Texte ist ein Gedicht von Rainer Maria Rilke. Die zweite Strophe seines achtzeiligen Gedichtes *Der Dichter*, das er in den *Neuen Gedichten* veröffentlicht hat, gibt der Fremdheit eine raumbezogene Bedeutung.

Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle, auf der ich lebe.
Alle Dinge, an die ich mich gebe,
werden reich und geben mich aus.

Bei den ersten beiden Zeilen fällt allen Kennern der ungarischen Literatur sofort die erste Strophe des im Jahre 1925 geschriebenen Gedichts von Attila József *Reinen Herzens* (*Tiszta szívvel*) ein. Die von Csaba Báthori gefertigte deutsche Übersetzung des Gedichts von Attila József ist leider nicht besonders gut gelungen. Sie bringt zum Beispiel die kalkulierte Reihenfolge im Katalog der fehlenden Phänomene durcheinander. Es ist aber für uns hier wichtiger, dass sie imstande ist, die ganz einfache, aber umso

4 Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 2001, 138.

5 Dieter Läßle: *Essay über den Raum*. In: Hartmut Häußermann (Hrsg.): *Stadt und Raum. Soziologische Analysen*. Pfaffenweiler, Centaurus 1991, 157-207, hier: 196.

schlagartigere Wiederholungsstruktur der Negation einigermaßen wiederzugeben, wenn auch nicht mit der klopfend trotzigen Monotonie des Originals. Die Übersetzung hilft uns auch dabei, dass die ähnlichen existenziellen Erfahrungen und die nicht weniger ähnliche liedartige Ausdrucksweise der beiden Dichter zum Vorschein kommen.

Ich hab kein Land. Keinen Gott.
Keinen Vater. Mutter nicht.
Keine Wiege. Grabtuch keins.
Keine Liebe. Keinen Kuss.⁶

Der Katalog der Entbehrung ist bei Attila József viel breiter, und seine Anspielungen nehmen eine politische Richtung. Es war kein Zufall, dass ein gerichtliches Verfahren gegen den jungen Dichter wegen seines Gedichtes eingeleitet wurde, denn er entblößte mit seinem Text die Verlogenheit der ideologischen Dreifaltigkeit „Gott, Heimat, Familie“ der damaligen Staatsmacht. Die Rezeption des Gedichtes von Rilke zeitigte hingegen keine vergleichbaren Konsequenzen. Es kommen nämlich bei Attila József ideologisch schwer beladene Wörter, wie z.B. Land (im Sinne von Vaterland), Gott, Wiege und Grabtuch⁷ auffällig und markant vor. Die Zeichenkette von ‚Vater‘, ‚Mutter‘, ‚Wiege‘ und ‚Geliebte‘ mögen aber in eine andere Richtung zeigen. Sie können auch für die Bedeutungen des Hauses stehen, und sie drücken eine intime, familiäre Zugehörigkeit aus. Auf dieser Bedeutungsebene treffen sich die beiden Gedichte. György Somlyó hat das Wort ‚Haus‘ bei Rilke nicht mit dem Wort ‚ház‘, sondern mit dem Substantiv ‚otthon‘ ins Ungarische übertragen, das etwa ‚Zuhause‘ meint. Die Interpretation der zweiten Verszeile ist noch viel schwieriger. Albert Ernest Flemming übersetzte diese Zeile in folgender Weise ins Englische: „There is no center to sustain my life.“⁸ Bei Somlyó heißt es auf Ungarisch: „egy csöppnyi hely sem (akad), ahol éljek“. Obwohl die Wendung ‚Mitte‘ (center) eine ganz wesentliche Rolle in den „Neuen Gedichten“ spielt, geht es in diesem Fall jedoch um etwas Anderes. Die ungarische Übersetzung ist vielleicht näher am Original, sie bleibt aber, was

6 Übersetzt von Daniel Muth, in: Attila József: *Ein wilder Apfelbaum will ich werden – Gedichte 1916-1937*. Zürich, Ammann Verlag, 2004.

7 „Wiege“ und „Grabtuch“ sind eine negative Anspielung auf das Gedicht von Mihály Vörösmarty, Szózat, das auch heute als zweite Nationalhymne in Ungarn gilt. Bei Vörösmarty heißt es: Das Vaterland ist „deine Wiege und später wird es dein Grab“.

8 Rainer Maria Rilke: *Selected Poems*. Translated by Albert Ernest Flemming. New York, Routledge 2011, 71.

ihre Radikalität betrifft, hinter ihm zurück. Rilke spricht nicht mehr die Klage des Entbehrens aus, seine Aussage bezieht sich nicht auf ein Defizit.

Die Segmentation der Verszeile ist bemerkenswert. Er findet dadurch die passende Formel, um die Ortlosigkeit des Lebens auszudrücken: „keine Stelle, auf der ich lebe.“ Das Leben meint immer auch das leibliche Hier, an dem man seinen Ort hat. Laut den Erfahrungen, für die Rilke eine äußerst radikale sprachliche Form findet, hat das Leben, d.h. das leibliche Hier, seine Zugehörigkeit zu einem Ort verloren. Es ist ortlos und heimatlos geworden. Aus dieser Perspektive bekommt die erste Strophe einen besonderen Nachdruck, indem sie die Erfahrung des Vergehens der Zeit mit der Leere, die sie hinter sich lässt, konfrontiert: „Du entfernst dich von mir, du Stunde, / Wunden schlägt mir dein Flügelschlag. / Allein: was soll ich mit meinen Munden? / Mit meiner Nacht? mit meinem Tag?“⁹

Der Ort des leibhaftigen Hier erweist sich im Gedicht von Rilke als ein Nicht-Ort. Dieses Nicht ist aber – im Einklang mit der Definition des Fremden von Bernhard Waldenfels – nicht mit einer schlichten Negation gleichzusetzen. Vielmehr geht es um eine Art räumlicher Abwesenheit des eigenen Ich. Das ist natürlich eine zutiefst paradoxe Erfahrung, denn das leibhafte Ich ist das einzige Ding, das immer „hier“ ist, indem alle andere Dinge für die Wahrnehmung nur „dort“ sein können¹⁰. Das heißt, dass das eigene Ich im phänomenologischen Sinne für sich nie fremd sein kann, im psychologischen Sinne kann das aber durchaus der Fall sein. Wenn ich also über die eigene Fremdheit spreche, entfaltet sich meine Analyse im Bereich der Psychologie. In dem entworfenen Kontext könnte man natürlich auch die wohlbekannte soziologische These von Marx über die Entfremdung erwähnen, ich finde aber in den zitierten Texten keinen Anhaltspunkt dafür, die angeblich zerstörte Beziehung zwischen der menschlichen Natur und der Arbeit durch die kapitalistische Produktion in die Analyse hineinzuziehen. Die Erfahrung der eigenen Fremdheit bedeutet also, dass das Ich im psychologischen Sinne keine Stelle in der Welt, in der direkten Umgebung hat, und dies nicht deshalb, weil es im soziologischen Sinne „anders“ ist, z.B. weil man eine andere Sprache spricht, oder weil man eine andere Religion oder Hautfarbe hat. Dieses Gefühl scheint mir als Erfahrung der Abwesenheit des Ich im eigenen leibhaftigen Dasein bzw. in der eigenen sozialen Identität beschreibbar zu sein.

9 „Te is elhagysz gyors szárnyalással; ó perc, s röptöd belémhasít.; Magamban mit is kezdjek a számmal?; éjemmel és napommal itt?“ (übersetzt von Somlyó György)

10 Edmund Husserl: *Die Konstitution der seelischen Realität durch den Leib*. In: Husserliana. 4., Hg. von Marly Biemel. Den Haag, Nijhoff 1952, 159.

Aufgrund der zitierten literarischen Texte gehe ich in meiner Analyse davon aus, dass diese seelische Erfahrung des eigenen Ich in den Gesellschaften der ehemaligen Monarchie in den 20er-, 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts von grundlegender Bedeutung gewesen sein könnte. Wenn dies stimmt, kann diese Erfahrung wahrscheinlich auf mehrere Ursachen zurückgeführt werden. Im Weiteren werde ich sie mit Hilfe einer literarischen Erzählung, d.h. im Kontext eines fiktiven Lebens untersuchen. Bevor ich darauf eingehe, gebe ich eine nähere Bestimmung der Erfahrung der Ortlosigkeit des Subjekts.

Als Gegenpol dieser Erfahrung finden wir das Gefühl der Zugehörigkeit der Person zu einem Ort. Was dieses Gefühl meint, versuche ich anhand des Essays von Robert Musil „Als Papa Tennis lernte“ (1931) zu erklären. In dem Essay stellt Musil jene kurze Zeitperiode dar, in der Sportaktivität schon Teil der bürgerlichen Lebensführung geworden ist. Dabei ging es noch nicht allein um die Erhöhung des Leistungsniveaus, denn was „den Sport zum Sport gemacht hat“¹¹, war „nicht so sehr der Körper als der Geist“, der Sport diene also eher dem Vergnügen. An einem Punkt dieses Essays lässt sich Musil von seinem Thema ablenken, und er fängt an über den Prater zu erzählen, und zwar aus der nostalgischen Perspektive ehemaliger Wiener, die im Ausland leben: „Der Prater gehört zu den sieben Weltwundern, die ein im Ausland lebender Wiener aufzuzählen beginnt, wenn er Heimweh hat; sie heißen: Wiener Hochquellenwasser, Mehlspeisen, Backhendeln, die blaue Donau, der Heurige, die Wiener Musik und der Prater. Nun ist es freilich so, daß, wenn man Schönberg sagt, dieser Wiener die Assoziation Postamt W 30 oder Autobus 8 hat, dagegen bei Musik sicher nur an Johann Strauß oder Lehár denkt, auch ist die Donau nicht blau, sondern lehm Braun, und das Wiener Trinkwasser überaus kalkhaltig, aber beim Prater waren ausnahmsweise Ideal und Wirklichkeit im Einklang. Denn das war (...) ein (...) Naturpark mit herrlichen alten Wiesen, Büschen und Bäumen; eine Landschaft, in der man sich als Mensch nur zu Gast fühlte; (...) kurz, es war eine jener Stellen, die man heute, überall, wo man sie noch besitzt, für unberührbar erklärt, aus irgendeinem Empfinden heraus, daß es doch noch etwas anderes als Kugelstoßen oder Autofahren bedeute, wenn sich der Mensch langsam, ja sogar oftmals stehenbleibend oder sich setzend, in einer Umgebung bewegt, die ihm Empfindungen und Gedanken eingibt, für die sich nicht leicht ein Ausdruck finden läßt.“¹² Zugehörigkeit zu einem Ort heißt für

11 Robert Musil: *Als Papa Tennis lernte*. In: GW II, 1979. 685–691.

12 Ebd., 687–688.

Musil eine gleichzeitig bedeutungsvolle und unausdrückbare Beziehung, die auch aus der Ferne hervorzurufen ist, und beim Erinnern die ganze Existenz des Einzelnen durchdringt. Diese Zugehörigkeit bezieht sich auf die in der Wirklichkeit nicht mehr vorhandene Homogenität der nostalgisch gesinnten Ortserfahrung von alten Wienern.

Das Thema dieses Tagungsbandes dreht sich um das ungarische Wien. Indem ich die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts vor Augen habe, geht es um eine ganz spezielle historische Konstellation von Fremdheit, auf die die Instrumentarien der Migrationstheorie, die sich oft auf scheinbar klar erkennbare Dichotomien beruft, nicht anzuwenden sind. Im Jahre 1923 diagnostizierte Aladár Komlós das Folgende: „Für die Ungarn beginnt das Ausland bei Passau, an der deutschen Grenze. Wien – es gehört noch zu den Außenbesitztümern Ungarns. Der Wiener Ungar ist interessant, paradox. Einerseits fühlt er sich wie zuhause in der österreichischen Hauptstadt, andererseits weiß er aber, dass er in der Fremde ist. Er fühlt sich also heimisch, aber in einem Zuhause, wo ihn niemand kennt. Man könnte sagen, er bewegt sich im vertrauten Umfeld, aber in inkognito.“¹³

Im Sinne von Aladár Komlós wollen wir die Problematik der Ortlosigkeit der persönlichen Existenz auch in diesem Fall mit keinen Migrationstheorien in Zusammenhang bringen, wenn sie einen Ungarn oder eine Ungarin in Wien betrifft. Und damit betrete ich endlich das Feld der Fiktion. Denn es lebten und leben in Wien nicht nur wirkliche Menschen. Es war und blieb auch ein Schauplatz von fiktiven Ereignissen, von erfundenen Leben. Es ist keine Überraschung, dass so viele ungarische Romane, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden, in langen Passagen oder zur Gänze in Wien spielen. Die kulturellen und sozialen Kontakte zwischen den beiden Ländern könnten kaum enger gewoben sein. Von den vielen Romanen wähle ich *A mester én vagyok* (*Der Meister bin ich*) von Milán Füst.

Die Hauptfigur des Romans ist eine ungarische Ärztin jüdischer Abstammung, die während des Ersten Weltkriegs und auch danach in Wien und für eine Phase ihres Lebens in Berlin lebt. Sie ist eine hochqualifizierte, selbstständige junge Frau, die in einem gesellschaftlichen Bereich tätig ist, der noch kurz davor ausschließlich Männern vorbehalten war, und zu dem auch noch zur Zeit des Ersten Weltkriegs nur sehr wenige Frau-

13 Aladár Komlós: *Magyarok külföldön*. In: Bécsi Magyar Újság, 31. 3. 1923, 5.

en Zutritt erhalten hatten.¹⁴ Die fiktive Erzählerin des Romans vertritt ein Frauensubjekt, das damals in Wirklichkeit noch sehr selten vorkam. Sie verkehrt mit den männlichen Kollegen ganz frei und gleichrangig. Ihre Einstellung wird aber von diesen nicht akzeptiert. Sie ist durchaus reizvoll, die Männer verwenden im Kontakt zu ihr den leicht erotischen Diskurs des Hofierens, und ihre Intellektualität wird immer wieder mit maskulinen Charakterzügen gekoppelt.¹⁵

Der Titel des Romans kann auch in diesem Kontext gelesen werden. Die Männer in der Umgebung der jungen Ärztin, sie heist Zsófia, stehen jeweils für einen Aspekt ihrer Person, für jeweils eine Verwirklichungsmöglichkeit ihrer Individualität. Der eine der vier Männer, Karl Kalkhausen, ist charmant, aber völlig unzuverlässig, der andere, Georg von C. ist ohne jegliche Unbekümmertheit und Heiterkeit, er flieht vor der Liebe in eine bürgerliche Ehe, der Dritte ist ein nüchterner Kollege, der vierte ist ein wohlhabender, einflussreicher, gelangweilter Wiener Antiquitätenhändler, ein ungarischer Jude namens Danieli, der am Ende des Romans Selbstmord begeht. Die Ärztin entthront und „kastriert“ ironischer Weise die Männer, die sie als ein Objekt gierig in Besitz nehmen würden, was ihnen aber nicht gelingt. und wenn sie dazu gezwungen sind, Zsófia als eine Person wahrzunehmen, gewinnt das schöne Femininsubjekt in ihren Augen männliche Charakterzüge. Am Ende der Geschichte ist die Ärztin 34 Jahre alt. Sie grübelt darüber nach, einen der vier Männer zu heiraten und damit „ihre Aufgabe zu erfüllen“¹⁶. Walter, der einzige, der sie gleichrangig behandelt, ist aber der Uninteressanteste.

In ihrem Tagebuch macht die Ärztin keine Bemerkungen über ihre Familie oder über ihre Beziehung zu der von ihr verlassenen einstigen Umgebung in Ungarn. Ein einziger Satz bezieht sich auf ihre Kindheit und damit auch auf die Migrationsproblematik. Dieser Satz macht aber eine

14 In Ungarn wurde es den Frauen im Jahre 1894 gesetzlich erlaubt, Medizin an einer Universität zu studieren. Die erste Frau, Sarolta Steinberger, erhielt in Budapest im Jahre 1900 ihr Medizindiplom. Knapp vor dem Ersten Weltkrieg arbeiteten 5.620 Ärzte und 80 Ärztinnen im Land.

15 „Auch heute noch weiss ich nicht, wie ich verstehen soll, was danach geschah. Er hatte angefangen, mir den Hof zu machen. Wollte er mich damit vielleicht beleidigen? Es ist peinlich, mich daran zu erinnern. (...) Er sagte, dass ich klug sei, er mochte mein Lächeln, weil es so jugenhaft sei.“ Milán Füst: *A mester én vagyok*. Budapest, Fekete sas Verlag, 2004, 52. (übersetzt von G.S.)

16 Milán Füst: *A mester*, 302.

andere Erfahrung bewusst, die Erfahrung der verlorenen akustischen Kommunikation mit den Dingen, d.h. die des Verlustes der Intimität der Zugehörigkeit zu einem Ort:

„Seit meiner Kindheit bin ich ein Liebhaber der stillen Geräusche und Knistern, ich stelle mir sogar in dem langen Brummen der Wasserhähne Musik vor, tausende Variationen, und wenn ich manchmal das Plätschern des Wassers höre, lache ich hellauf, so fremd und komisch dünkt mir dieses Geräusch, bei uns zu Hause war es ganz anders, es ist wie das Flattern der Hände eines ungeschickten Kindes, das noch nicht gelernt hat, sich ordentlich zu waschen.“¹⁷

Die Ärztin hat keine eigene Wohnung in Wien. Die Wohnung, die sie mietet, stellt sie in ihrem Tagebuch nicht dar, sie hat keine identitätsbildende Funktion für sie. Der Leser sieht sie am häufigsten entweder unter den Kollegen und den Kranken im Krankenhaus oder in der Villa von Danieli und im städtischen Raum. Die Heteronomie der Großstadt erscheint in ihrer Vorstellung als ein mechanisches und unheimliches Raumgebilde:

„Unlängst stellte ich mir vor, was geschehen würde, wenn (...) auch diese Straße verschlafen würde, wenn die Zügel aus den Händen fielen, und so viele Maschinen ohne Kontrolle weiterratterten, und später stehenbleiben würden ... was würde geschehen, wenn niemand die Schrauben und die Drähte richtigstellen würde, wenn die Fenster nicht geputzt würden, und wenn niemand den Staub wegfegte,... was alles muss hier erledigt werden, dass dieser ratternde Riesenbetrieb weiterfunktionieren kann, – dass alle Straßenbahnen pünktlich fahren – und man muss auch die Wohnungen reinigen, und auch die Seelen müssen behütet werden, ich muss auf meinen Körper achten, auf meinen Damenhut... auf meine Wäsche.“¹⁸

Die Heteronomie der Großstadt könnte natürlich auch für eine positive Erscheinung gehalten werden, hier wird sie aber negativ konnotiert. Die Großstadt erscheint hier als ein unheimlicher Nicht-Ort im Sinne von Marc Augé. Nach der Intention des Romans trägt die Unmöglichkeit der harmonischen und ausgeglichenen zwischenmenschlichen Beziehungen in der Großstadt zur Ortlosigkeit der menschlichen Existenz wesentlich bei. In diesem unveröffentlichten Roman von Milán Füst überwindet die Poetisierung dieser Erfahrung die Disposition von Attila József, die es noch möglich machte, dass er am Ende seines Gedichtes *Reinen Herzens*

17 Milán Füst: *A mester*, 163.

18 Milán Füst: *A mester*, 190.

die Zugehörigkeit zum Ort noch finden konnte, auch wenn sie mit dem Versprechen des Todes übereinstimmt. Diese Disposition verschob sich bei ihm in einem der letzten Gedichte *Nun fand ich Heimat, endlich...* (Íme, hát megleltem hazámat) in eine tödlich verschärfte Selbstironie.

Nun fand ich Heimat, endlich, eigen:
das Land, wo tadellos gelegt
wird mein Name, mir überzeichnet,
wenn mich begräbt, wer mich begräbt.

Wie Opferstock, schluckt mich dies Erdreich -
da herrenlos (bedauerlich!)
rollt, abgelehnt, der Eisensechser,
der plötzlich übrigblieb vom Krieg.

Gähnt auch der Eisenring, mit schönen
Worten vollgraviert: Neue Welt,
Recht, Boden. – Heute herrscht noch Kriegerrecht,
und der Ringe Gold noch schöner glänzt.

Zeitlos war ich, allein, bar, einzeln.
Dann von Unmengen überrannt,
die sagten: Du bist einsam, Einer.
Zwar wollt ich anknüpfen als Freund.

So währte ich, umsonst, verworfen.
Und sitze über mich Gericht.
Von Euch zu Narren verdrückt, verdonnert –
hat gar mein Tod nun kein Gewicht.

Mein Leben lang, in der Bewährung,
erheischte Halt im Sturm und Wind.
Ein Witz, daß ich nicht gröber dreinschlug,
als meine schweren Wunden sind.

Schön ist der Frühling, schön der Sommer –
doch Herbst, Winter nennt als schönere
einer, der Herd und Heim und Kinder
endgültig hofft für andere.¹⁹

19 (übersetzt von Daniel Muth)

Mit ähnlichen Erfahrungen tritt die Ärztin von Milán Füst an die Position von Rilke näher heran. Sie verwischt die Ortlosigkeit des Subjekts nicht, und sie begibt sich auch nicht ins Residuum des Todes, sondern sie beharrt auf dieser Existenzform der Ortlosigkeit in der Heterogenität: „Unter meinen Sohlen gibt es keine Erde mehr, wie sie es früher gab, das Dasein hat irgendwie nachgelassen, es wurde für mich leer, meine Schritte läuten.“²⁰

20 Milán Füst: *A mester*, 269.

Theater

Alterität in österreichischen Lustspielen der Aufklärung

Zu Karl Marinellis Theaterstück *Der Ungar in Wien*

Andrea Seidler (Wien)

„Unger braucht nit schön seyn. Ungar braucht nur
Sabl und guiti Herz.“

(Ischtock im Theaterstück *Der Ungar in Wien*, Marinelli, der Ältere, 1773)

1773 erschien in Wien im Verlagshaus Sulzer das Theaterstück „Der Ungar in Wien“, ein „Originallustspiel in drei Aufzügen“, ¹ verfasst von einem zu jener Zeit gefeierten Wiener Schauspieler, Carl Marinelli (dem Älteren, 1803 geadelt: Carl, Edler von Marinelli). Das Stück selbst bietet leichte Unterhaltung und hat wohl auch aufgrund seines Wortwitzes und der gängigen Praxis, „Volkscharaktere“ klischeehaft vorzuführen und zu verlachen, das Publikum angesprochen. Texte dieser Art bildeten im 18. Jahrhundert keine Seltenheit. Die Tradition dieser Altwiener Possen setzte sich noch lange im Volksstück, in der Volkskomödie des 19. Jahrhunderts in der österreichischen Literatur fort und sorgt bis heute auf Theaterbühnen für volle Häuser – die Stücke werden oft nur geringfügig den jeweils zeitgenössischen Publikumsansprüchen angepasst. Sie bilden jedenfalls ein Stück österreichischer Literatur- und Theatertradition ab, die sich von der Entwicklung des deutschsprachigen Theaters außerhalb der Habsburgermonarchie im 18. Jahrhundert vor allem durch Witz und die Komik unterscheidet.

Bei dem Stück „Der Ungar in Wien“ handelt es sich um eine Komödie, deren Zweck also die heitere Unterhaltung des Publikums war. Welche

1 Carl Marinelli: *Der Ungar in Wien*. Ein Originallustspiel in drei Aufzügen. Wien, Schultz, 1773; siehe dazu die online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

Mittel szenischer und sprachlicher Natur dafür eingesetzt wurden, werde ich in der Folge erörtern.

Zunächst aber stellt sich die Frage: Wer war dieser Carl Marinelli?



Abb. 1: Büste Karl von Marinelli; Bildhauer: Johann Scherpe, Wien, Volkstheater

1745 in Wien geboren und aufgewachsen, übte er in der Kaiserstadt bereits als Jugendlicher seinen Beruf als Schauspieler aus, gehörte diversen Schauspieltruppen (unter anderem der berühmten Schulz'schen Truppe) an, deren Tourneen Marinelli unter anderem auch nach Pest, Buda und Pressburg führten. 1780/81 machte er sich mit der Truppe Schulz, die er übernommen hatte, in Wien schließlich dauerhaft sesshaft und gründete das Leopoldstädter Theater² und damit die erste feste Volksbühne

2 Zum Leopoldstädter Theater siehe http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_sonderbd_1/grossauer-zoebinge_r_das_leopoldstaedter_theater.pdf (zuletzt besucht am 10. 9. 2017).

Wiens. Die Gründung eines Theaters, ja ein anspruchsvoller Theaterbau mit allen Bühnenraffinessen war um jene Zeit kein leichtes Unterfangen gewesen. Es erforderte Kapital, Mut und den Glauben an den eigenen Erfolg. „Dieser (Marinelli) faßte den Entschluß, ein stehendes Theater in der Leopoldstadt zu etablieren. Er bewarb sich um ein kaiserliches Privilegium, welches er auch im Jahre 1781 für alle Arten Schauspiele und Pantomimen, mit Ausnahme der Ballets, für sich und seine Nachkommen erhielt.“³ Die Grundsteinlegung für das Haus fand im März 1781 statt, bereits am 20. Oktober desselben Jahres konnte das Theater eröffnet werden. Marinellis Truppe hatte den Sommer über auch in Baden gespielt, er stellte diese Tätigkeit jedoch mit 1782 ein und verlegte alle seine Produktionen ins Haus in der Leopoldstadt. Bis zum Jahr 1787 war der Bau so vervollkommen worden, dass selbst größere Opernproduktionen auf seiner Bühne möglich wurden. Marinellis Biographie ist demnach die Geschichte des Erfolges, an deren Ende ein sattes Vermögen, ein Adelstitel und gesellschaftliche Honneurs stehen, schreibt Jennyfer Großauer-Zöbinger in ihrer exzellent recherchierten biographischen Arbeit über Marinelli.⁴

Marinelli, der Schauspieler, Bauherr und ab den achtziger Jahren auch Unternehmer verfasste selbst eine Reihe von Komödien, unter anderem bearbeitete er auch das beim Publikum sehr beliebte Don Juan-Sujet. In dem Lustspiel „Der Ungarn in Wien“ (1773) verarbeitete Marinelli – eingebettet in ein Liebesthema – den Zentrum-Peripherie Kontrast (die Hauptstadt Wien als kulturelles Zentrum und das Königreich Ungarn als kulturlose, aber sympathische Peripherie) unter Zuhilfenahme diverser sprachlicher Stilmittel, Stereotypen und Topoi. Zur Erstaufführung des Stückes lässt sich leider nichts Gesichertes sagen. Anlässlich der Drucklegung des Theaterstückes spottete aber Christian Heinrich Schmidt, dass „Der Direktor der Baadner Truppe, Menninger, der, wie gewöhnlich in der Leopoldstadt spielte, [...] einen Akteur, Marinelli [habe], der frech genug war, seine Burlesken drucken zu lassen“.⁵ „Frech“ kann dabei freilich auch für „mutig“ stehen.

3 Leopold Matthias Weschel: *Die Leopoldstadt bey Wien*. Wien, Anton Strauß 1824, 519.

4 Jennyfer Großauer-Zöbinger: *Biographie Karl von Marinelli*. In: *Projekt „Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche“*. Universität Graz, 2008-2009, Biographie Marinelli http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_marinelli.pdf. (zuletzt besucht am 10. 9. 2017). Zu Marinelli: Egon v. Komorzynski: *Karl Edler von Marinelli*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB). Band 52, Duncker & Humblot, Leipzig 1906, 210 f; online außerdem: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Karl_Marinelli (zuletzt besucht am 19. 9. 2017).

5 Christian Heinrich Schmidt: *Chronologie des deutschen Theaters*. Leipzig: [o. V.] 1775, 347. Zitiert nach Lithes: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_marinelli.pdf (gesehen am 19. 4. 2017).



Abb 2.: Leopoldstädter Theater (Quelle: Wiki commons)

Das Theater in der Leopoldstadt beschäftigte zu Beginn, 1781, 15 Personen und wuchs bis zum Jahr 1800 auf die stattliche Anzahl von rund 200 Schauspielern und Schauspielerinnen an. Über die Truppe schreibt Weschel in seiner Geschichte der Leopoldstadt: „Die Glieder desselben waren damals: Marinelli der ältere und jüngere, Menninger, Richter, Laroche, Reifenhuber, Schretter, Kindl, Wolschofsky, und die Schauspielerinnen: Dlle. Marinelli, Mad. Menninger, Richter, Laroche, Reifenhuber, Kindl, Wolschofsky.“⁶

Die Schauspieler der Leopoldstadt konnten sich eines sicheren Einkommens erfreuen und Marinellis Umsatz erlaubte ihm zudem, Geld für wohltätige Zwecke zu spenden. Er hatte aus einer kleinen Wanderbühne ein florierendes Unternehmen gemacht: „... aus dem kleinen „Theaterchen“ ließ Marinelli eine richtige Theaterwelt entstehen, die neben dem Schauspielhause auch Wohnungen, Stallungen, Wagenschuppen, eine Singschule, eine Tischlerei, eine Malerei, eine Zuckerbäckerei sowie eine Bierschank aufwies, und nicht nur vom gemeinen Wiener Volk sondern

6 Weschel: *Die Leopoldstadt bey Wien*, 1824, 559.

von den höchsten Kreisen des Adels besucht wurde...“.⁷ Marinelli war also ein einflussreicher Mann mit einem ambitionierten und ein großes Publikum erreichenden Kulturauftrag geworden. Der erfolgverwöhnte Theaterdirektor, Schauspieler und Schriftsteller, der das Haus gemeinsam mit Johann Matthias Manninger⁸ geführt hatte, verstarb am 28. Jänner 1803 in Wien. Nach ihm übernahm Karl Friedrich Hensler⁹ das Theater, in dem im 19. Jahrhundert auch Nestroy und Raimund große Erfolge feierten. Ferdinand Raimund war zwischen 1828 und 1830 selbst Direktor des Theaters. Heute steht es übrigens nicht mehr, denn es wurde im 2. Weltkrieg schwer beschädigt und 1951 abgerissen.

Marinellis Repertoire in der Leopoldstadt war sehr vielseitig, aber zum Teil anspruchslos. Es bestand unter anderem aus erfolgreichen Komödien der Autoren Karl Friedrich Hensler und Ferdinand Eberl¹⁰ sowie aus seinen eigenen possenhaften Texten. Johann Pezzl schrieb etwas abschätzig über Marinelli und seine Theaterpraxis in seiner „Skizze von Wien“ folgendes:

„Marinelli ist der einzige Entrepreneur, der sich so lange im Wohlstand halten wird, als seinen la Roche die Stimme nicht verlässt; so lang als es seinen Theater-Dichtern über Personen handgreiflich zu schimpfen erlaubt seyn wird; ... Er hat einige Schauspieler und Schauspielerinnen, die immer unter die mittlere Klasse gehören; er wählt Stücke, die dem Publikum, seinen Schauspielern, und dem Endzweck seiner Bühne angemessen sind; ... Es gibt fast jede Woche eine neue Posse, welche der Dramatifex Hensler und Eberl wie aus dem Ermel zu beuteln scheinen.“¹¹

Der von Pezzl erwähnte Johann Laroche (auch: Johann La Rosche) war ein Preßburger Theaterschauspieler, Komiker und selbst auch Schriftsteller gewesen. Er ist bekannt für die Fortführung beziehungsweise die Interpretation der Figur des Kasperl, einem von der deutschen Bühne der Aufklärungszeit verbannten, Hanswurst-ähnlichen Charakter, der

7 http://lithes.uni-graz.at/maeze-ne-pdfs/bio_marinelli.pdf

8 Zu Johann Matthias Manninger siehe: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Johann_Matthias_Menninger (besucht am 10. 9. 2017).

9 Karl Friedrich Hensler, 1759-1825; Schriftsteller, Theaterdirektor in Wien; siehe zu seinem Leben: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Carl_Friedrich_Hensler (besucht am 10. 9. 2017).

10 Zu Ferdinand Eberl siehe: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ferdinand_Eberl (besucht am 10. 9. 2017).

11 Johann Pezzl: *Skizze von Wien*. Wien und Leipzig, Kraus, ab 1787, 801f.



Abb. 3: Johann La Roche (Quelle: Wiki commons)

allein durch sein Erscheinen auf der Bühne schon Gelächter auszulösen vermochte. Die beliebte Figur wurde erst im 19. Jhdt. von modernen Stilmitteln der Komödie abgelöst.¹² Von der Bühne des Leopoldstädter Theaters wäre der Kasperl jedenfalls nicht wegzudenken gewesen. Laroche trat zwischen 1769 und 1806 (mit nur kurzer Unterbrechung) in Wien auf und sogar der Bau des Leopoldstädter Theaters verdankt sich vor allem Laroche's großer Beliebtheit beim Publikum: Denn seine Popularität hatte ein volles Haus versprochen, was sich auch bewahrheiten sollte. Die meisten der Possen, die hier aufgeführt wurden, waren ihm auf den „Kasperl-Leib“ geschrieben worden und so wurde das Theater in der Leopoldstadt vom Publikum bald nur noch „Kasperltheater“ genannt, auch die 34 Kreuzer-Münze für das Eintrittsgeld hieß im Volksmund bald „ein Kasperl“. „Am Theater in der Leopoldstadt hat Käsperle sich bis zum Jahre 1810 in großem Beyfalle erhalten; der Schauspieler Johann Laroche gab diesen Charakter bis zu seinem Tod mit vieler Lebhaftigkeit, und war sehr beliebt; sein Name füllte das Haus und brachte das Theater in Auf-

12 Zu Johann Laroche siehe: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Johann_Josef_La_Roche

nahme,“ schreibt Weschel.¹³ Freilich musste sich diese populäre Figur im Zuge der aufklärerischen Theaterreform auch scharfer, zeitgenössischer Kritik stellen. So bezeichnete ihn Aloys Blumauer beispielsweise als „das Insekt unseres Zeitalters“.¹⁴

Im Sinne des aufklärerischen Bildungswillens ging es in den Stücken, die im 18. Jahrhundert allgemein auf die Bühne gebracht wurden, in erster Linie um die Festschreibung von Tugend, Ehre, Moral und Sittlichkeit, um den Siegeszug des Guten und Edlen, das letztlich meist auch über ein durch niedrige Instinkte geleitetes Fehlverhalten wie Ehebruch, Eifersucht, Kuppelei, Hochmut, Verschwendungssucht, Gesetzesverfehlung siegt. So auch im Repertoire der Leopoldstadt: „Gepriesen werden ... der bedingungslose Gehorsam gegenüber dem Vater wie der Obrigkeit (Treue zum Regiment), die Pflichterfüllung gegenüber dem Kaiser, die Redlichkeit und der Fleiß des Bürgers, Ehrlichkeit und Sittsamkeit. Obwohl einige der eingesehenen Komödien diese lehrhaften Züge tragen, war der Hauptzweck des Leopoldstädter Theaters immer noch die Unterhaltung und nicht die Belehrung des Publikums.“¹⁵

Marinellis „Der Ungar in Wien“

Der Inhalt des Stückes „Der Ungar in Wien“ ist rasch erzählt. Eine Gruppe von Wienern (im Stück sind dies die „Deutschen“) und einige Ungarn treffen in der Hauptstadt Wien im Haus einer Quartiergeberin aufeinander und haben von Beginn an ihre liebe Not miteinander. Da gibt es die redliche *Hausfrau*, der jeder Mieter recht ist, wenn er nur anständig ist und zahlt, und ihren sensiblen, guten Bruder *Wundherz*, der die vor Unheil warnende, korrigierende Instanz verkörpert und seiner verwitweten Schwester stets ritterlich zur Seite steht. Rechtschaffene Menschen somit, die sich in ihrem Haus nichts als Frieden wünschen. Wundherz ist aufgrund seiner Attribute auch der erste, der seine Skepsis einer weiteren Personen-Gruppe gegenüber äußert, die sich um eine falsche und verleumderische Person, *Mme. Bizard*, schart. Sie gibt der Handlung durch eine intrigante Verschwörung gegen ein junges Mädchen namens *Barbara*, Zündstoff. Ihre

13 Weschel: *Die Leopoldstadt bey Wien*. Wien, 559.

14 Aloys Blumauer's *Prosaische Schriften*. (Hg. von A. Kistenfeger) Bd.1. München 1827, 51.

15 Über das Theater selbst:

http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_sonderbd_1/sonderband_gesamt.pdf
Beatrix Müller-Kampel (Graz); dazu auch Wendelin Schmidt-Dengler, Sonnleitner, Zeyringer: *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1996.

Verbündeten im niederträchtigen Spiel sind ein gewisser *Rosendorn*, ein Spieler und Kleinkrimineller, und *Daniel*, ein Dieb und Betrüger, der hinter der über jeden moralischen Zweifel erhabenen *Barbara* her ist – mit dem Ziel, sie einem Edelmann, der ein Auge auf sie geworfen hat, in unsittlicher Absicht zuzuführen. Sie verdächtigen den Ungarn *Tiszteleti*, ebenfalls an *Barbara* interessiert zu sein, ja sogar ein geheimes Verhältnis mit ihr zu haben und wollen *Tiszteleti* – samt seinem ungarischen Diener *Ischtock* – durch das Unterjubeln gestohlener Ware desavouieren und so aus dem Weg räumen. Die Lüge und Intrige fliegt auf, die Verbrecher werden entlarvt und abgeführt, das Stück endet mit einem Happy End, bei dem jeder die ihm gebührende Anerkennung beziehungsweise Strafe erfährt.

Wem begegnet der Zuseher nun hier auf der Bühne?

Den Wienern, das sind die Hausfrau und ihre Tochter Lieschen-, Madame Bizard (eine Möchtegern-Französin), Barbara, Wundherz – Bruder der Hausfrau, und weiters: Kathrine, dem Dienstmädchen, dem Tunichtgut Rosendorn, Herrn von Schieldenschutz – einem Rath, weiters Herrn Daniel – einem Korporal und Soldaten. Diesen Wienern gegenüber stehen die Ungarn, zum einen Herr von Tiszteleti, (sein Name ist vom ungarischen Wortstamm *tisztelet* = Hochachtung, Ehre, abgeleitet), zum anderen sein Diener Ischtock; die deutsche Bedeutung bzw. Konnotation seines Namens wäre etwa Steppi, Steffel, jedenfalls leitet sich der Name vom ungarischen István, Stefan her.

Mme. Bizard und Rosendorn füllen nicht nur den intriganten Handlungsraum im zwischenmenschlichen Umgang aus, in ihren Figuren ist auch noch ein weiteres Verhaltensmuster zu beobachten: einerseits die Intoleranz und die Verachtung allem Ungarischen gegenüber, und andererseits die Bewunderung für alles Französische, für dessen Kultur und Mode, die zur lächerlichen Überbewertung und äffischen Nachahmung getrieben wird. Im Falle von Mme. Bizard gibt es keinen Hinweis auf ihre Herkunft, sie hat mit Frankreich vermutlich gar nichts zu tun, aber allein schon ihr Name gibt uns den Hinweis auf ihre erträumte Zugehörigkeit. In ihrer Sprache vermengt sie gern Deutsches mit Französischem und scheint ebenso wie Tiszteleti im multikulturellen Wien des späten 18. Jahrhunderts nur zu Gast zu sein. Sie verkörpert innerhalb dieser kleinen Gesellschaft nicht nur die xenophobe Ablehnung und verbalisierte Geringschätzung der Ungarn (und vermutlich grundsätzlich allem ihr Fremden gegenüber), sie verliert die Sympathien des Publikums auch durch ihre Intrige. Auch für das Fräulein des Hauses gibt sie durch ihren billigen Geschmack und ihren Hang zu Eitelkeit und oberflächlichen Unterhaltun-

gen ein schlechtes Beispiel ab. Rosendorn, ihr Geliebter und Komplize, macht aus seiner Abneigung gegen die Ungarn ebenfalls keinen Hehl.

Die auch diesem Lustspiel innewohnende stereotypisierte Frankophilie genoss im Europa des 18. Jahrhunderts große Verbreitung. Auch Mitglieder der Wiener Gesellschaft, die etwas gelten wollten, richteten sich nach dem von den Kaiser- und Königshöfen abgesegneten Vorbild in Lebensführung, Bildung, Kultur, Sitten. Das festgeschriebene Nationalstereotyp dient auch in Marinellis Stück als vordergründiges Richtmaß für nachahmenswertes Verhalten: Franzosen sind gepflegt, modisch, von guter Bildung und Erziehung, gewandt und charmant. Diesem verfeinerten Lebensstil, der in dem Stück karikiert und auch als Eitelkeit und Künstlichkeit entlarvt wird, stehen die Ungarn diametral entgegen: Sie sind zwar ehrlich, stark und treu, allerdings roh in den Sitten, ungehobelt im Betragen und von geringer Bildung. Sie legen zudem keinen Wert auf Äußerlichkeiten und besondere Gepflegtheit. Warum? Weil der Ungar / die Ungarin den eitlen Drang der Franzosen gar nicht nötig hat: Schönheit und Schminke sind überflüssige Attribute – *der Säbel allein*, der ungebrochene kämpferische Mut und Ehrgeiz des Ungarn und der natürliche Charme der Ungarin rechtfertigen sein/ihr Dasein.

Der tölpelhafte Diener Ischock im Gespräch mit Kathrine, dem Dienstmädchen, erläutert dies unter anderem anhand der Frage des guten oder schlechten Geruchs von Tabak.

In dieser Szene zeigt sich Katharine durch den Geruch irritiert:

Kathrine

Guten Morgen, Herr Ischock. – Schon auf? Schon im Garten? – o Pfui! – wär er doch ein hübscher, ein braver, ein seltsamer Mensch – aber immer die stinkende Schlampe im Munde –

Ischock

Halha! Jungfer Kathel, Rauchtoback stinkt nit – Es mag nur, dass man nit schmeckt von Zähnen.

Kathrine

Der wäre das neueste französische Zahnpulver. Nein! Da lob ich mir die Herren Franzosen: parfümiert! O wie lieblich! Das ist ein anderer Geruch!

Ischock

Schau! Schau! Jungfer kann schon die Nation im Geruch unterscheiden? Brav! Brav! I bin Ungar! Das darf ma riechen. I bi so guit, wie Franzos. Vielleicht nit so höflich: aber ehrlich – stark – und dauerhaft.¹⁶

16 Siehe Marinelli: *Der Ungar in Wien*, 1773: online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

Auch die Debatten um Eitelkeiten, Putzsucht und die Unsitten im Moralraster der Aufklärungsliteratur werden ebenfalls in einem Zweigespräch zwischen Ischtock und Kathrin ausgetragen und die Argumente wiederum durch die Differenz der beiden Nationen untermauert: Kathrin gefällt dem einfältigen Ischtock, der sein Herz auf der Zunge trägt und gerade durch diese Offenheit zum Sympathieträger wird, nicht, weil sie Schminke im Gesicht trägt. Er hat ein anderes, ein patriotisches Schönheitsideal: Ungarinnen entsagen dieser künstlichen Verschönerung im Alltag, es sei denn, es geht um öffentliche Präsentation der Weiblichkeit – beim Spaziergang etwa. Er muss sich dafür von Kathrine den Vorwurf des konservativen Hinterwäldlers gefallen lassen:

Ischtock

I muiß sagen. Jungfer iß brav. Aber nix natürlich. (Er deutet auf die Schminke)

Kathrine

Wie heiglich! Seht doch! Giebt es in Ungarn keine geschminkte Weibsbilder?

Ischtock

Hm! Giebt schon! Aber gehört nit für Ungar. Nur zum spazieren gehen um Stadt.

Kathrine

Ha! Ha! Ha! Wie possierlich! Guter Freund! Setze er die Brillen auf, und reise er die Welt durch...

...

Ischtock

Ha! Jungfer! Das mih nitt angeht. Unger braucht nit schön seyn. Ungar braucht nur Sabl und guiti Herz.¹⁷

Die Stereotypen-Beispiele, die wir in Marinellis Text finden, sind zum Teil alte Bekannte. Sie erinnern unwillkürlich auch an die Beschreibung der Ungarn auf der sogenannten „Völkertafel“, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der Gegend von Bad Aussee zusammengestellt wurde. Diese zeigt in einer tabellarischen, illustrierten Auflistung den jeweiligen klischeehaft zugesprochenen „Charakter“ der unterschiedlichen Landsleute.¹⁸ In der Charakterologie der Völkertafel nehmen sie nur den drittletz-

17 Siehe Marinelli: *Der Ungar in Wien*, 1773: online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

18 Völkertafel online: <http://www.univie.ac.at/hypertextcreator/europa/site/browse.php?arttyp=k&l1=2&l2=2165&l3=2169&l4=2263&a=2363> (besucht am 10. 9. 2017) Siehe dazu z.B. Péter Ötvös: *Aktualisierung alter Klischees. Die Ungarn auf der Völkertafel*. In: Franz K. Stanzel (Hrsg.): *Europäischer Völkerspigel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts*. Heidelberg 1999, 9-39.

ten Platz aller europäischen Nationen ein, hinter den Polen und nur noch vor den Muskowithern und Türken oder Griechen. Ihr „Verstand“ wird dort als *nicht weniger* als jener der Polen, der schon *gering achtend* ist, beschrieben, zudem liebe der Ungar die *Aufruhe* und sterbe mit dem *Säbel* in der Hand – eine Waffe, die auch im Lustspiel immer wieder ins Gespräch kommt. Ischtock ist Nichts – ohne seinen Säbel, *dem* ungarischen Attribut, das ihn stark macht, sobald es um die Verteidigung seiner eigenen Person oder auch um die Verteidigung der tugendhaften Barbara geht:

Ischtock

Du! Mi? O mein Säbel! Ördög! Hät i mein Sabl!...

O mein Sabl! Teremtette! Hätt i mein Säbel!¹⁹

Zu diesen Bildkonstruktionen des kulturell Anderen – hier des Ungarn –, die sich auf das Aussehen, die Mentalität und auch die Lebensweise beziehen, gesellt sich im Stück das Stereotyp der Beschaffenheit des Landes Ungarn. Der altbekannte Topos der *Fertilitas Hungariae* wird nicht nur durch die Ungarn Tiszteleti und Ischtock selbst formuliert, sondern auch durch den Bewunderer der Nachbarn, Herrn Wundherz:

Mad. Bizard

... Er liebt den ungarischen Wein, und die Ungarn ganz rasend.

Hr. Wundherz

Und mit Recht. Die Ungarn sind unsere nächsten Nachbarn. Wir stehen unter einem Oberhaupte. Wir haben Glück, und Unglück gemeinschaftlich. Wir werden von diesem gesegneten Lande mit Früchten, und Nothwendigkeiten unterstützt, und wir unterstützen wieder. Wir haben freyen Eintritt, das Bürgerrecht zu erlernen, und sie erlangen es bey uns. Kurz: wir sind einige Geschwistrichte, die bey allen Vorfällen eines dem andern hülflich Hand leisten müssen.

Hausfrau

Bruder! Ereifre dich nicht! Es war nur eine Scherzrede.

Wundherz

Grober Scherz ist beleidigend; hinter Leute Rücken reden, niederträchtig, und eine verehrungswürdige Nation geringschätzen, und verleumden wollen, strafmäßig.

Rosendorn

... Wie kann ich von Leuten Gutes reden, von denen ich nichts Gutes weiß?

19 Siehe Marinelli: *Der Ungar in Wien*, 1773: online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

Wundherz

... Ungarn ist nie meineidig geworden. Ungarn hat uns wider den Erbfeind die wichtigsten Dienste geleistet. Ja, wenn mir nur geschwind alles beyfiele. Was hat Ungarn bey der letzten Krönung für wirksame Hülfe geleistet; da wir von allen Mächten verfolgt, und umrungen waren [...] das macht einen wahren Patrioten freudige Thränen vergiessen, wenn er solche Freunde in der Noth findet.²⁰

Wundherz bezieht sich in den letzten Sätzen auf die politische Integrität der Ungarn, die historisch vor allem durch die Unterstützung der Politik Maria Theresias deutlich geworden war. Die Nation nahm seit der Krönung Maria Theresias in Preßburg im Jahre 1740 und vor allem durch die loyale Unterstützung durch ihre Anerkennung der Pragmatischen Sanktion eine Sonderstellung innerhalb der gesamten Monarchie ein.

Doch so sehr Wundherz und die Hausfrau die Ungarn – unisono mit den Ungarn selbst – auch bewundern, Tiszteleti selbst, der in Wien ein Amt bekleiden möchte und hier ist, um seinen Dienst anzutreten, drängt zur temporären Negierung der Differenz: Zumindest sprachlich will er sich nicht von seinem Umfeld unterscheiden und ermahnt seinen Diener, doch endlich Deutsch zu sprechen. Das Ungarische, noch mehr vermutlich das dilettierende Deutsch seines Dieners, ist ihm peinlich. Ischtock hingegen will partout nicht anerkennen, dass in Wien Deutsch gesprochen werden muss. „I bin nit Schwob“, weist er seinen strengen Herren zurecht – wobei „Schwabe“ in Ungarn als Synonym für sämtliche Bewohner des Königreichs Ungarn mit deutscher Herkunft steht.

Tiszteleti

... Warum bist du da müßig?

Ischtock

Tsak felöstököm, Tekintetes Uram.

Tiszteleti

St! Wie oft hab ich dir schon verboten, du sollst nicht mehr ungarisch mit mir reden.

Ischtock

Nit mehr ungarisch? Hum? Schamen sich gnädiger Herr. I nit. Die Sprach iß von mein Muitter. Ich bin nit Schwob.

Tiszteleti

Was redest du? Wie oft soll ich dir noch sagen: ländlich, sittlich. Dein wilder Eigensinn, und deine raue Hartnäckigkeit ist sträflich. – Du sollst zur Übung

20 Siehe Marinelli: *Der Ungar in Wien*, 1773: online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

immer Deutsch reden; damit dich die hiesigen Einwohner, und du ihre Sprache verstehen lernst.

Ischtock

Deutsch lernen! Damit mi Deutsch verstehen? Hum? Warum lernt Deutsch nit ungrisch? – Iß an Müh.

Tiszteleti

... Handle vernünftig. Trachte an einem fremden Ort deiner Nation Ehre zu machen.²¹

Ischtock nimmt hier die Diskussion um den hegemonialen Status der deutschen Sprache, der sich erst mit der Regierung Josephs II. zu einem richtigen Konflikt zwischen den Ungarn und der Politik des Hofes entwickeln sollte, vorweg. Als einer der späteren Befürworter, Rädelsführer und quasi Mitstreiter einer ganzen Generation von „Ischstocks“ sei der ungarische Autor, György Bessenyei, der eben diese Forderung in den späten 70er- und frühen 80er-Jahren durch seine programmatischen Schriften in den Raum stellen wird.

Tiszteleti, der wohlhabende, analytische, intellektuelle Ungar, mit einem großen Hang zur Gerechtigkeit, hingegen erscheint uns in diesem Diskurs fast wie ein Bhaba'scher Hybrid: Ein ideales Subjekt, das zwischen zwei Kulturen oszillierend sich bewegt, und stets daran arbeitet, seine nationalen Grenzen, die er in diesem Kontext als Fesseln empfindet, hinter sich zu lassen.

So endet das Stück auch mit dem von Tiszteleti gesprochenen Satz:

„Was für ein schönes Bild! Wenn Ungarn und Deutschland auf das Genaueste vereinbaret, Rechtschaffenheit, Glück und Ehre theilen.“

Tiszteleti:

Redlich, aufrichtig, und wahr. Die Hoffnung besserer Zeiten wächst von Stunde zu Stunde. Partheylichkeit, Eigennutz verschwinden bey Großen und bey Niedern. Wie wachsam ist das Auge der Schützer der Gerechtigkeit für das Wohl aller Unterthanen. Wie geschwind, wie unermüdet, wie ununterbrochen arbeiten die Häupter des Staats. Werke in kurzer Zeit nützlich zu Stande zu bringen, die sonst durch Jahre nicht sind bewirkt worden. Ein Wink zur Nachahmung auch für die geringsten Glieder des kleinern Staatskörpers...²²

Ob Marinellis Stück neben dem Theater in der Leopoldstadt auch auf anderen Bühnen gespielt wurde, ist mir nicht bekannt. Ich bin im Zuge mei-

21 Siehe Marinelli: *Der Ungar in Wien*, 1773: online Version unter <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-21711> (besucht am 10. 9. 2017).

22 Ebda., 5. Auftritt, 8.

ner Recherchen auf keine Quelle gestoßen, die dies belegt hätte, nehme es aber an. Wie so viele Theaterstücke des 18. Jahrhunderts, die vor allem einer gezielten, spezifisch lokalen Unterhaltung gedient hatten, geriet es in Vergessenheit, es teilte damit auch das Schicksal sämtlicher weiterer Stücke, die Marinelli zugeschrieben werden. Sie leben heute nur noch im Gedächtnis der Aufklärungsforschung weiter.

Liliom geht über die Grenze

Katalin Czibula (Budapest) und Klaus Heydemann (Wien)

1.

Wer gegen Ende der Wintersaison 1912/13 relativ rasch und bequem von Budapest nach Wien reisen wollte, benützte wohl die Eisenbahn. Das galt für berufliche wie für private Zwecke. Berufliches stand im Vordergrund, als der ungarische Schriftsteller Ferenc Molnár – damals ein Herr von 35 Jahren – Ende Februar nach Wien fuhr. Er war zu Gast im Theater in der Josefstadt bei den letzten Vorbereitungen für die Premiere seines Stückes *Liliom*.¹ Dem Wiener Publikum wurde Molnár mit der deutschen Version seines Vornamens angekündigt: als Franz Molnár. Zu dem für Wiener fremd klingenden Namen der Hauptgestalt des Stückes setzte man den Untertitel „Vorstadtlegende in 7 Bildern und einem szenischen Prolog“, und selbstverständlich spielte man in deutscher Sprache, eben nach dem Muster übernommener Novitäten des französischen, englischen oder skandinavischen Theaters.

Molnár nutzte den Aufenthalt in Wien, um sich bei der Premiere des *Liliom*, die am 28. Februar angesetzt war, gemeinsam mit den Theaterleuten zu verbeugen. Da im selben Zeitraum gleich zwei weitere Wiener Theater, nämlich das k. k. Hofburgtheater und das Deutsche Volkstheater, Stücke von Molnár spielten,² die erstmals am Lustspieltheater (Vígsház) in Budapest über die Bretter gegangen waren, boten sich dem Dramatiker wohl willkommene Gelegenheiten für persönliche Kontaktnahmen und Image-Pflege.

1 Vgl. Notiz in: *Neue Freie Presse* Nr.17427, 27. 02. 1913, 12.

2 Das Märchen vom Wolf (A Farkas) hatte am Hofburgtheater am 23. Dezember 1912 Premiere; *Der Teufel* (Az ördög) war seit 1908, *Der Gardeoffizier* seit 1911 im Repertoire des Deutschen Volkstheaters.

2.

1909, im Jahr der Uraufführung des *Liliom* in Budapest, existierte die Tageszeitung *Magyar Színpad* (Ungarische Bühne)³ schon 12 Jahre lang, die das Publikum mit den aktuellsten Hintergrundgeschichten aus dem Theaterleben versorgte. Diese Nachrichten dienten zwar Werbezwecken, sie informierten aber auch über die Gestaltung der Inszenierung. Die Artikel berichteten zugleich aus den Proben über immer neue Geheimnisse, damit das Publikum die Aufführung so gespannt wie möglich erwartete. Diese Art von Werbung wurde auch vor der Aufführung des *Liliom* am 7. Dezember 1909 gemacht. Am 1. Dezember erschien z.B. folgende Meldung in der Zeitung:

„Nächste Woche wird Molnár Ferencz‘ neues Theaterstück *Liliom*, egy csirkefogó élete és halála (*Liliom*, Leben und Tod eines Vagabunden) aufgeführt. Das Publikum wird durch eine Neuigkeit gewissermaßen überrascht, indem der Autor neben den lustigen Figuren und heiteren Situationen auch ernste Stimmungen auf die Bühne bringt und an manchen Stellen in herzerschütterndem tragischem Ton spricht.“⁴

Von nun an gab es täglich neue Informationen über die Schauspieler und den Komponisten. Man erfuhr, dass die drei Aufzüge des Stückes aus sieben Bildern bestünden und „sein wichtigster Schauplatz das Városliget (Stadtwäldchen) in Budapest ist.“ Die Handlung aber schlage ins Phantastische um und „bringt uns in den Himmel.“ (2. Dez.)

Der für die Produktion der Aufführung zugkräftigste Name war der Autor selbst, und zwar als der Autor des erfolgreichen Stückes *Az ördög* (*Der Teufel*). Nach zahlreichen Übersetzungen fremder Werke war dieses sein viertes selbstständiges Stück im Vígszínház.⁵ Die Führung des Theaters hoffte auf einen guten Erfolg und sparte nicht mit Mitteln für diese neue Produktion. Das bezeugen die Anstellung der Starschauspieler Gyula Hegedűs und Irén Varsányi, sowie die Verpflichtungen des Komponisten Pongrác Kacsóh, der als erfolgreichster Bühnenkomponist dieser Epoche galt, und des bekanntesten Kulissenmalers Ágoston Spannraft für den Entwurf und die Ausführung des Bühnenbildes.

Die Kritik reagierte auf das neue Stück keineswegs ablehnend. Die kon-

3 *Szöveges és képes Magyar Színpad Színházi Napilap* [Ungarische Bühne Theatralisches Tagessblatt mit Texten und Bildern]. Budapest 1891-1944. Besitzer: József Márkus.

4 *Magyar Színpad*, 1. Dezember 1909, Jg. 12, 333. (übersetzt von K. Cz.).

5 Molnárs Tätigkeit in Vígszínház ist verfolgbar durch das Kontraktbuch des Theaters.

servative Zeitschrift *Vasárnapi Újság* äußerte sich über die Aufführung durchaus positiv:

„Molnárs Phantasie ist so intensiv und Leben schöpfend, seine Gefühle sind so stark, dass er zu transzendenten Symbolen greifen muss. So kam der Teufel in Az Ördög (Der Teufel) und der Himmel in Liliom ... Ich sah in eine wahre, lebendige menschliche Seele, die sich mir erschloss. In mehrere. Ich sah wahres Leben, menschliches Leben, das aus Gutem und Schlechtem gemischt ist ...“ (Alfa, 1086)⁶

Selbst die Zeitschrift *Új Idők*, deren Redakteur Molnárs Rivale Ferenc Herczeg war, anerkannte seine Verdienste, obwohl in der Kritik über die Aufführung des *Liliom* auch ein wenig Abneigung beziehungsweise Geringschätzung bemerkbar ist:

„Wir sind um die Legende nicht einmal vor dem größten Publikum besorgt, das durch die meisterhaften Details des Stückes gefesselt wird. Über die Inszenierung und Aufführung des *Liliom* kann man mehr Gutes als Schlechtes sagen, ich könnte sogar behaupten, dass alle hervorragend arbeiteten und weniger wäre natürlich mehr gewesen... Aber vergessen wir nicht, dass die Aufführung eines Stückes von solcher Gesinnung wie dieses, an das der Regisseur und die Schauspieler noch nicht gewöhnt sind, sich im Laufe der Proben noch nicht entfalten kann. Wir sehen schon jetzt im Voraus, dass die mise-en-scène schon in der ersten Vorstellung besser wird als in der Generalprobe.“⁷

Selbst wenn die Zuschauer im Vígyszínház während der Darbietung des *Liliom* auf viele ungewohnte Neuigkeiten trafen und dabei stutzig wurden, ernteten die Schauspieler viel Anerkennung, und die Kritiker bewerteten die Aufführung in erster Linie hinsichtlich der schauspielerischen Leistungen, wie es damals üblich war. Im Jahr 1909 bekleideten Gyula Hegedűs und Irén Varsányi die Hauptrollen als ein eingespieltes Star-Team. Die künstlerisch wertvollste Darstellung scheint bei der Wiener Premiere Irén Varsányi geleistet zu haben, die sogar neben Hegedűs großartig war:

„... in den zwei größten Szenen durch ihre einfache Art, ihre tiefen Gefühle, ihren Wahrheitssinn und natürlichen Reiz. Auf den Höhepunkten des Dramas

6 *Vasárnapi Újság*, 26. Dezember 1909, Jg. 56, Nr. 52, 1084-1086. (übersetzt von K. Cz.).

7 Der Schriftsteller der Kritik: Gyula Szini. In: *Új Idők*, 12. Dezember 1909, Jg. Nr. 50, 561. (übersetzt von K. Cz.).

vollbrachte sie den Triumph für ihre eigene Kunst und die feinsten Intentionen des Autors.“⁸

3.

Rückblickend schreibt die Fachliteratur dennoch von einem Misserfolg bei der Uraufführung des *Liliom*. Dies werde durch die Anzahl der Vorstellungen belegt: Denn das Stück habe damals „lediglich“ 28 Vorstellungen erlebt. Die späteren ForscherInnen (wie Bálint Magyar⁹ und Irén Vécsei¹⁰) beziehen sich in dieser Frage auch auf „zeitgenössische Erinnerungen“, aber sie geben keine genauen Quellen an, die einen Misserfolg glaubwürdig bestätigen würden.

Dieser Behauptung widersprechen die Berichte der seinerzeitigen Presse in mehrfacher Weise. Zudem stellten 28 Vorstellungen in Wien keinen Flop dar. Von einem wirklich großen Erfolg wurde zwar erst ab einer Zahl über 50 gesprochen, tatsächlich erreichten aber nur die sensationellsten Bühnenerfolge derart viele Aufführungen. Wenn wir die Theateraufführungen dieser Epoche näher betrachten, können wir feststellen, dass „erfolgreiche“ Inszenierungen etwa 16 bis 20 Abende erlebten – diese betrafen französische Lustspiele und musikalischen Stücke, musikdramatische Werke und Operetten. Beim Publikum durchgefallene Theaterstücke wurden nach 6 bis maximal 8 Vorstellungen vom Programm genommen. „Ernste“ Stücke von ungarischen Autoren, das heißt Trauerspiele und Gesellschaftsdramen, konnten normalerweise nur mit einem geringeren Publikumszulauf rechnen. Als eine Vergleichsreferenz mag der nächste große Auftritt des Erfolgsduos Gyula Hegedűs und Irén Varsányi nach dem *Liliom* dienen: Das Paar spielte in Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung*, und diese Inszenierung kam nur ganze 16 Mal auf die Bühne. Zur Zeit des *Liliom* erlebte nur ein einziges Stück eines anderen ungarischen Autors 25 Vorstellungen, nämlich *Az Obsitos (Der Urlauber)* von Imre (Emmerich) Kálmán.

Dass Molnárs *Liliom* beim Premierenpublikum definitiv sehr gut ankam, ist schließlich der Kritik in der Zeitung *Pesti Napló* zu entnehmen. Dort heißt es:

8 Budapesti Hírlap, 8. Dezember 1909, Jg. 29, Nr. 290, 13. (übersetzt von K. Cz.).

9 Bálint Magyar: *A Vígszínház története alapításától az államosításig 1896-1949*. [Die Geschichte des Vígszínház von der Gründung bis zur Entprivatisierung 1886-1949.] Budapest: Szépirodalmi, 1979, 97.

10 Irén Vécsei: *Molnár Ferenc*. Budapest, Gondolat, 1966.

„Achtmal musste der Autor nach dem ersten Aufzug auf die Bühne kommen und mehr als zehnmal nach dem zweiten ... und es gab einen Moment, als dem ganzen Theater die Tränen kamen. Das verhaltene Weinen von zweitausend Menschen! Wie schön war dieser Abend!“¹¹

Weitere Maßstäbe des Erfolgs waren die finanzielle Rentabilität – als direkte Folge des Anklangs beim Publikum, sowie die Anerkennung durch das Fachpublikum, das heißt: die fachkundig kritische Aufnahme. In finanzieller Hinsicht erfüllte *Liliom* die Erwartungen: Die Zeitung *Magyar Színpad* erwähnte in den Wochen nach der Aufführung mehrmals, dass das Stück viermal wöchentlich (montags, mittwochs, freitags und sonntags) gespielt wurde (es wurde somit auch im nächsten Jahr noch 16mal gespielt); und merkt wörtlich an, dass „die Kassenergebnisse des *Liliom* dem außerordentlichen literarischen und künstlerischen Erfolg entsprechen, indem die bisherigen Vorstellungen alle ausverkauft waren.“ (13. Dez. 1909)

4.

Dokumente zu den Aufführungen des Vígszínház aus den ersten Jahrzehnten sind nur ziemlich lückenhaft erhalten geblieben. So kennen wir auch vom Stück *Liliom* weder die 1909 verwendeten Text-Exemplare von Souffleur und Regisseur noch ein sonstiges Arbeitsexemplar des Bühnentextes von *Liliom*. Die früheste erhaltene Version ist die Ausgabe, die beim Franklin Verlag im Folgejahr der Uraufführung, also erst 1910, erschien; dieser folgten noch zahlreiche weitere bis zur Gesamtausgabe von Ferenc Molnárs Werken im Jahr 1928.

Bedauerlich und auch ganz unerklärlich ist, dass auch keinerlei Spuren eines Vertrages über die Aufführung des *Liliom* im sonst so genau geführten Vertragsbuch des Theaters zu finden sind. Während die Verträge über die Aufführungen der Stücke *Doktor úr* (*Herr Doktor*, 1902), *Józsi* (*Seppi*, 1904), *Az ördög* (*Der Teufel*, 1907) und *Vacsora* (*Abendmahl*, 16. Jänner 1909) im Vertragsbuch mit Nummern registriert sind und die Verträge jeweils nicht nur das Honorar, sondern auch die Vertragsstrafen festlegen, finden wir zu *Liliom* nur einen indirekten kleinen Hinweis: Der Betreff des Vertrages Nr. 307 lautet nämlich „das nächste Stück nach dem *Liliom*“. Das Datum dieses Vertrages ist der 5. Jänner 1910, der geplante Termin für die Aufführung der 19. November 1910. Die Zahlungsbedingungen

11 *Pesti Napló*, 8. Dezember 1909, Jg. 60, Nr. 290, 2. (übersetzt von K. Cz.).

wurden so geregelt, dass dem Autor 4.500 Kronen Vorschuss und nach den Vorstellungen ein Anteil von weiteren 10 % zustanden. Laut einem späteren Eintrag ging es in diesem Vertrag um das Stück *Testőr* (*Der Leibgardist*), das beim Vertragsabschluss offenbar noch keinen finalen Titel hatte. Unter den gleichen Voraussetzungen kaufte das Theater auch die Aufführungsrechte am Stück *Farsang* (*Fasching*), bevor dieses noch geschrieben wurde. Auch mit anderen Dramenautoren wurden ähnliche Verträge geschlossen.

Eine Buchausgabe des *Liliom* erschien schon bald nach der Uraufführung, im Jahr 1910, beim Franklin Verlag; ihr folgten zahlreiche weitere. Nach der ersten kam die „neue verbesserte“ Ausgabe, dann die dritte, vierte, achte usw., bis Franklin das Stück letztmals 1928 – aber in einer neuen Fassung herausgab.

Der überarbeitete Text des *Liliom* in der Franklin'schen Gesamtausgabe von 1928 wird als Vorlage für heutige Ausgaben verwendet. Wenn wir ihn aber mit den früheren Versionen vergleichen, können wir feststellen, dass die Szene, in der der Stern gestohlen wird, in der ersten, dritten, vierten usw. Ausgabe fehlt. Diese Szene taucht erstmals in der zweiten, verbesserten Ausgabe auf, verschwindet dann wieder, bis diese Passage in der Ausgabe von 1928 wieder vorkommt. Offen ist zunächst, wie und wann genau diese Episode in den gedruckten Text kam, ob dies Molnárs eigene Idee war oder jemand anderer die spätere Ergänzung vorgenommen hat. Da diese Szene aber schon in der ersten Übersetzung ins Deutsche durch Alfred Polgar vorkam, müssen wir zur Schlussfolgerung kommen, dass sie bereits in der Uraufführung von 1909 vorkam, aber bei der Buchausgabe weggelassen und erst in die „verbesserte Ausgabe“ aufgenommen wurde.

Warum aber gibt es zwei Textvarianten und wie ist es vorstellbar, dass Molnár eine der einfallsreichsten Episoden des Stückes einmal weglässt und dann wieder in jenen Text einfügt, der schon im ganzen Land verbreitet war? Die Auflösung des Rätsels finden wir in den Erinnerungen Mór Ditróis, einem der Regisseure der Bühnenvariante von 1909:

Es fiel mir ein, dass dieses Sternstehlen meine Schuld ist... ich sagte ihm [Molnár, Anm. d. V.], dass *Liliom* für seine kleine Tochter einen Stern stehen solle. Der ungarische Bursche verspricht immer seiner Geliebten, ihr die Sterne vom Himmel zu holen. Aber man könnte es auch für die Tochter tun, das wäre noch schöner.¹²

12 Mór Ditrói: *Komédiások* [Komödianten]. Budapest: Közlekedési Nyomda, 1929, 146-147. (übersetzt von K. Cz.)

Wahrscheinlich kam also die Episode während der Proben ins Stück, so wurde sie aus der gedruckten Variante weggelassen, und der Herausgeber der zweiten Ausgabe passte den Text an die Bühnenvariante an. Aber als Vorlage für die danach folgenden Ausgaben verwendete man offensichtlich die erste Textausgabe und so wurde auf die Ergänzung vergessen. Die zwei Varianten belegen jedenfalls die Praxis von Bühnenautoren, die bereit sind, ihre Stücke den Wünschen der Regisseure entsprechend umzuarbeiten.

5.

Bereits bei der Uraufführung des *Liliom* zeichneten sich ein über die Grenzen Ungarn hinausgehendes Interesse und die Möglichkeit internationaler Rezeption bzw. Verwertung ab. Gleich am 10. Dezember 1909, vier Tage nach der ersten Vorstellung, schrieb die Zeitung *Magyar Színpad*, dass „die Wiener Blätter die Aufführung des *Liliom* als großartiges Ereignis bezeichnen und sie publizieren ausführliche Berichterstattungen über den Ablauf und den Erfolg.“¹³

Am 15. Dezember erschien ein Artikel, der betonte, dass das Vígszínház schon das fünfte Theaterstück nach Europa vermittelte; nach den Stücken *Az ördög* [Der Teufel], *Tatárjárás* [Mongolensturm], *A tanítónő* [Die Lehrerin] und *Taifun* [Taifun] diesmal den *Liliom*. Der Artikel berichtete auch von den Plänen des Deutschen Volkstheaters:

[...] der Regisseur des Volkstheaters Gyula Hertzka (Julius Hertzka), der der letzten Vorstellung beiwohnte, sprach vom Stück mit Begeisterung. Als er dann nach seiner Meinung über die Inszenierung gefragt wurde, dachte er kurz nach und schrie dann auf: Vor dieser Inszenierung muss man auf die Knie fallen! Das Volkstheater, das einen seiner schönsten und dauerhaftesten Erfolge dem Stück *Der Teufel* verdankt, plant natürlich schon für diese Saison die Aufführung des *Liliom*, die wahrscheinlich Anfang März, aber vielleicht schon früher erfolgen wird.

Zu dieser Aufführung in Berlin kam es dennoch erst im Jahr 1912. Aber den richtigen internationalen Durchbruch für Molnárs Stück brachte doch die Aufführung im Wiener Theater in der Josefstadt.

Interessierten Direktoren oder Dramaturgen wurden Aufführungsrechte und Textbücher neuer bzw. aktueller Theaterstücke vom Bühnen- bzw.

13 Vgl. z.B. die ausführliche Rezension in der Rubrik ‚Theater-und Kunstschnrichten‘ der *Neuen Freien Presse*, Nr. 16271, 8. Dezember 1909, 14.

Theaterverlag vermittelt. Im Vorfeld ist, wie der Besuch des Spielleiters Julius Hertzka zeigt, mit informellen Kontakten der an der aktuellen Produktion bzw. an künftigen Projekten Beteiligten sowie solchen des Autors zu rechnen. Für Molnár war die Firma Franz Bárd & Bruder tätig, die, in Budapest gegründet, alsbald auch über einen Firmensitz in Wien und (zeitweise) in Leipzig verfügte. Molnár hat offenbar einen globalen Verwertungsvertrag abgeschlossen,¹⁴ zumal sich die Firma Bárd gut aufgestellt zeigte. In Wien hatte das Verlagsbüro eine prominente Adresse im Zentrum der Stadt (am Opernring 3). Für die Betreuung der außer-ungarischen und außer-deutschen Bühnen¹⁵ stützte man sich auf eine Reihe von Geschäftspartnern in den nordischen Ländern, in Polen, Russland, Frankreich und England. Im Falle eines entsprechenden Starterfolges war also für die internationale Verteilung eines Stückes gesorgt. Es liegt auf der Hand, dass vorrangig in der jeweiligen Landessprache gespielt wurde. Das beworbene neue dramatische Werk ließ man drucken, wenn eine gewisse Nachfrage zu erwarten war; die an Theater verschickten Exemplare waren jedoch als Manuskripte deklariert.

6.

Die deutsche Version des *Liliom* hatten Bárd & Bruder bereits im 16. Bd. des *Deutschen Bühnenspielplan* beworben:¹⁶ Die Uraufführung komme zu Beginn der Saison 1912/13 in Berlin bei Barnowski am Kleinen Theater; mit zwei weiteren Bühnen im Deutschen Reich und mit dem Theater in der Josefstadt habe man „abgeschlossen“, d. h. Aufführungsrechte vergeben. Ein Bearbeiter der deutschen Version ist in dieser Anzeige nicht erwähnt. Allerdings setzen die gemeldeten Abschlüsse voraus, dass den Bühnen zumindest der Spieltext zugestellt worden war.

Auch wenn die Leitung des Theaters in der Josefstadt die Aufführungsrechte erworben hatte, bedurfte sie – wie in allen Fällen einer Erstaufführung eines neuen und interessanten Bühnenwerkes – nach dem Theatergesetz von 1850 einer behördlichen Bewilligung der geplanten Aufführung. In der Doppelmonarchie war die Theaterzensur regional, d. h. nach Kronländern organisiert. Also musste ungeachtet der Tatsache, dass

14 Vgl. Angaben auf Titelseite *Der Teufel*: „Für sämtliche Bühnen und Vereine im ausschließlichen Debit der Verlagsfirma [...] von der allein das Aufführungsrecht zu erwerben ist. Der Verfasser.“ (Wien – Budapest – Leipzig: Bárd & Bruder [1908])

15 *Der Teufel*, Titelseite u. 3.

16 *Deutscher Bühnenspielplan*, Bd. 16 (1911/12), 148.

Molnárs *Liliom* bereits in Budapest in einem öffentlichen Theater gezeigt worden war, in Wien ein eigenes Verfahren durchlaufen werden.

Details sind dem Zensurakt zu entnehmen, der im Niederösterreichischen Landesarchiv verwahrt ist.¹⁷ Im Jänner 1912 ließ Direktor Jarno das Textbuch bei der Polizei (Pressebüro) vorlegen, und zwar als Typoskript.¹⁸ Dort wurde es auf mögliche Zensurwidrigkeiten geprüft und zusammen mit einem Votum der n. ö. Statthalterei (d. i. der niederösterreichischen Landesregierung) – übermittelt. Der dort zuständige Referent forderte Stellungnahmen des Zensurbeirates an.¹⁹

Das Anfang 1912 begonnene Verfahren wurde nicht abgeschlossen, da die Theaterleitung den Termin der Erstaufführung verschob. Als nun im Jänner 1913 abermals das Textbuch des *Liliom* (nun Exemplare des Drucks von 1912²⁰) vorgelegt worden war, griff man in der Statthalterei weitgehend auf den im Vorjahr erarbeiteten Befund der Zensur zurück und bewilligte die – für den 24. Februar 1913 geplante – Erstaufführung mit bestimmten Auflagen.

In den erhaltenen, damals nicht öffentlich zugänglichen Stellungnahmen der am Prüfungsprozess Beteiligten²¹ spiegelt sich die allgemeine Problematik wider, in welche die Theater-Zensur durch den wachsenden Widerspruch zwischen alten Vorschriften und einer Praxis liberaler, zeitgemäßer Auslegung bzw. Anwendung geraten war. Hauptsächlichste Hinderung bei Molnárs neuestem Stück, das die befassten drei Mitglieder des Zensurbeirates eingehend erörterten, waren die Vorgänge in der ‚überirdischen‘ Handlungsebene; vorab also der Inhalt von Bild 6

17 NÖLA: NÖ Reg. Präs. Theater ZA 1913/0215

18 NÖLA: NÖ Reg. Präs. Theater TB K 413/13

19 Franz Hadamovsky: *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien: Jugend und Volk u.a. 1994, 590 f.

20 NÖLA: NÖ Reg. Präs. Theater TB 415/10. Die Angaben auf dem Titelblatt lauten: „Liliom. Vorstadt-Legende in 7 Bildern und einem szenischen Prolog von Franz Molnár. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Alfred Polgar. Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien, Leipzig 1912“. In der Bibliothek des Theaternuseums (Wien) wird unter der Signatur 844328-A das Soufflierbuch für die *Liliom*-Produktion im Theater in der Josefstadt aufbewahrt. Es handelt sich um einen Bibliotheksband, dessen Titelblatt verloren gegangen ist. Das Buchinnere entspricht der ersten Auflage des Titels. Wahrscheinlich gehört dieses Exemplar, wie jenes im Zensurakt, zur billigeren, broschierten Quote der auch im Buchhandel verteilten deutschen Erstausgabe, sofern es nicht sogar das zweite Exemplar aus dem Zensurvorgang ist, das an den Antragsteller zurückgereicht wurde. Ein Exemplar der in Leinen gebundenen Quote der deutschen Erstausgabe hat die Österreichische Nationalbibliothek erheblich später erworben (Sig. 1854494-A).

21 Die Namen der Mitglieder dieses Verwaltungsorgans sind im Hof- und Staatshandbuch der österreichisch-ungarischen Monarchie (1912, 460) angeführt.

und 7. Man dispensierte sich zwar vom generellen Verbot, Erscheinungen des religiösen Lebens des Landes auf die Bühne zu bringen, konnte eine solche Darstellung aber nur dann als zulässig ansehen, wenn sie dem Selbstverständnis der Religionsangehörigen entsprach. Molnár gestaltete Lilioms Aufnahme ins Jenseits als Amtshandlung einer höheren Behörde; man befürchtete, dass damit der christliche Jenseits-Glaube, zumindest in den Augen eines wenig literarisch gebildeten Publikums, herabgesetzt werde. Während Karl Glossy, einer der gutachtenden Beiräte, meinte, das Stück, dessen Milieu ihm nicht zusagte, sei wohl zu verbieten, wenn die Möglichkeit bestehe, dass die Jenseits-Darstellung missverstanden werde, sah der Vorsitzende Ludwig Tils in einer dramaturgischen Retusche den Ausweg, um zu einem positiven Ergebnis zu kommen. Bild 6 sei eine „Vision“ des sterbenden Liliom, auf dessen begrenzte Auffassung die auf der Bühne gebrachten Abweichungen zurückgingen. Freilich ist damit das Problem der Handlungsführung im 7. Bild nicht beseitigt, in dem ein altersloser Liliom den Ausgang vom Jenseits vergeblich zu nützen sucht. Die behördliche Auflage, an welche die Zulassung zur Aufführung gebunden war, fiel schließlich bescheiden aus. Per Erlass wurde verordnet,

„daß die Darsteller der in den beiden letzten Bildern vorkommenden Rollen sich solcher Masken nicht bedienen, die den herkömmlichen Darstellungen der Heiligengestalten des christlichen Glaubens ähneln, ferner daß der Ausspruch ‚Wir sind Gottes Polizei‘ (auf Pag. 89 des Textbuches [= Typoskr.! K.H.]) durch einen Satz ersetzt werde, in welchem das Wort ‚Gott‘ nicht vorkommt, und daß aus dem Texte wie aus der Inszenierung des fünften, sechsten und siebenten Bildes jede Beziehung und Anspielung auf das ‚Jenseits‘ des christlichen Glaubens ausgemerzt werde. Das betreffende Milieu wäre überdies als ein ‚Geisterreich‘ darzustellen und statt Engel wäre der Ausdruck ‚Geister‘ zu gebrauchen.“²²

In der Ankündigung, die in der Rubrik ‚Theater- und Kunstinrichten‘ der *Neuen Freien Presse* erschien, wird *Liliom* als „Komödie“ bezeichnet. Dass der Vorverkauf gut gelaufen war, mag an den Darstellern der Hauptrollen gelegen haben. Die als Gast herausgestellte Hansi Niese gab die Julie, Josef Jarno, der langjährige Direktor des Hauses, den Liliom (auf beider Leistung wird noch eigens eingegangen); unter den für den Gang der

22 Erlässe der Statthalterei v. 24. und 25. Februar 1912 (Zl. 294/1 u. 215/3); Text nach dem handschriftlichen Eintrag in dem im Zensurakt verbliebenen Exemplar der 1912 gedruckten Ausgabe.

Handlung wichtigen Gegenfiguren verkörperte Egon Brecher den Ficsúr, Emmy Schleinitz die Frau Muskat.²³

Für den besonderen Stellenwert, den die *Liliom*-Produktion hatte, spricht zunächst der bereits angesprochene Serien-Erfolg, der mit jenem von damals neuen Operetten vergleichbar ist. Das Stück erreichte in Wien über 100 Aufführungen in der verbleibenden Saison, übertraf also die Anzahl der Abende der ersten Inszenierung in Budapest um ein Vielfaches. Zudem wurde es in der Geschichte des Hauses zur Marke der Direktion Jarnos.²⁴

Der Erfolg bei der Wiener Kritik kann hier nur mit einigen ausgewählten Stimmen umrissen werden. Ich beginne mit der Besprechung, die in der *Reichspost* erschienen ist;²⁵ die Tageszeitung stand dem konservativen, katholischen Bürgertum nahe. Die Vermutung, dass gewisse Inhalte des Stückes – die ‚wilde‘ Beziehung zwischen Liliom und Julie, die parodistische Zeichnung des Jenseits – schlichtweg auf Vorbehalte oder Ablehnung stoßen würden, wie dies von der Zensur erwogen wurde und – nach Jahren noch – bei der katholischen Filmkritik zu beobachten ist – diese Vermutung erfüllt sich nicht. Das Stück behandle zwar zu Beginn so etwas wie einen „denkbar unerquicklichen Fall aus der Gosse“, doch Molnár gehe es mehr um die seelische Verfassung der Hauptgestalt; es werde gezeigt, „dass hinter der animalischen Roheit [!] und den brutalen Instinkten des Verkommenen ein tiefverkrochenes, scheues Restchen Liebe glimmt, das der Schmutz nicht völlig erstickt hat.“²⁶

Eine „hastig gelesene Zeitungsnotiz“ unterstellt auch der Referent in der *Arbeiterzeitung* für das Handlungsgerüst des Stückes. Doch mit Hilfe Gerhart Hauptmanns und Sigmund Freuds ergebe sich die Vorstadtlegende, deren Bildfolge geschickt geklebt sei, bei schärferem Hinsehen aber Widersprüche aufweise.²⁷ Eine ähnliche literarische Zuordnung der Novität wird im *Neuen Wiener Tagblatt* geboten: Referenzautoren sind der Münchener Frank Wedekind und – gleichfalls – Gerhart Hauptmann. Den Vergleich mit Wedekind halte Molnár aus; doch dürfe man, was überirdische Handlungssteile angehe, nicht „an Gerhart Hauptmanns innige und poesievolle Märchenphantasie“ denken. Molnár mische eben „groteske Lichter und Töne in seine Wirklichkeitsbilder.“²⁸

23 Vgl. den Abdruck des Theaterzettels in *Wiener Zeitung*, 28. Februar 1913, 24.

24 Vgl. Anton Bauer u. Gustav Kropatschek: *200 Jahre Theater in der Josefstadt, 1788-1988*. Wien, München: Schroll 1988, 84-93.

25 *Reichspost*, 2. März 1913, Nr. 104, 9-10.

26 *Reichspost*, 2. März 1913, Nr. 104, 10.

27 *Arbeiter-Zeitung*, 1. März 1913, Nr. 59, 10.

28 *Neues Wiener Tagblatt*, 1. März 1913, Nr. 59, 17.

Für Interessierte im Wiener Publikum, die allenfalls vom „Ereignis“ der Erstaufführung gehört, aber nicht oder noch nicht eine Vorstellung gesehen haben, gab Rudolf Holzer in seinem Feuilleton in der *Abendpost*, der Abendausgabe der *Wiener Zeitung*, eine ziemlich einlässliche Übersicht über das Stück, die er mit einer Charakteristik des Werkes abschloss:

„Primitivität wird hier Poesie. Es geht um nichts als um die Verherrlichung der Seele. Und um ihre Schönheit und Hoheit an sich zu zeigen, wendet der Dichter Kreisen und Individuen sich zu, die ausgestoßen sind und abseits von der Gesellschaft stehen. [...] Molnár hat Töne, die weiter her sind als aus Ungarn – aus dem weiten, zeitlosen, rätselhaften Raume, woher die ewigen Töne aller Dichter geholt wurden. Daß er aber die Menschen in einem Zustand unbeholfener, animalischer Unentwickeltheit zeigt, ein Drama aus dem Gegensatz zwischen ungeläuterten Urtrieben und angeborener Ethik entwickelt, macht die Besonderheit der Dichtung aus.“²⁹

Was die Inszenierung betrifft, finden sich kaum Beobachtungen und Urteile zur Regie, zu den Bühnenbildern, Kostümen oder der Bühnenmusik. Die Leistung der Schauspieler, vornehmlich die der Hauptdarsteller ist in diesem Teil der Besprechungen das beherrschende Thema, was auch einem spezifisch Wienerischen Verständnis des Theaters entgegenkam bzw. ein solches wach hielt. Eine Grundbedingung für Wirkung und Erfolg ist wohl, dass ein Darsteller oder eine Darstellerin ihr künstlerisches Potential in die Rolle einbringt. Ob dabei die Rolle ‚hergerichtet‘, interessant oder deckend interpretiert wird, ist schwierig zu entscheiden. Der Referent der Molnár-Premiere in der *Neuen Freien Presse* relativiert sein Lob im Sinne der angedeuteten Differenzierung:

„Den Liliom gibt Jarno mehr witzig als elementar, und auch Frau Niese als Julie verschiebt ein wenig die Konturen der Figur, wie sie dem Dichter vorge-schwebt haben mag. Sie spielt nicht so sehr ein unerfahrenes junges Ding, das dem dämonischen Manne zum Opfer fällt, als vielmehr eine mütterliche Frau, die sich seiner Verkommenheit wissend erbarmt. In allen jenen Momenten der Rolle, in denen diese Mütterlichkeit zum Durchbruch kommt, ist sie groß und erschütternd. Wenn dieses interessante Stück keinen anderen Vorzug hätte, als daß es der Niese Gelegenheit gibt, ihre reife und herzliche Kunst an einer würdigen Aufgabe wieder zu entfalten, so wäre aus diesem Grunde allein der Beifall gerechtfertigt, mit dem das Publikum nicht kargte [...]“³⁰

29 *Wiener Abendpost*, 4. März 1913, Nr. 52, 1-3, hier: 3.

30 *Neue Freie Presse*, Nr. 17429, 4. März 1913, 13.

Zur Formulierung „Frau Niese“ sei bemerkt, dass damals eine 38jährige die Julie spielte, der das 7. Bild des Stückes mehr entgegenkam als die ersten fünf. Allerdings verfügte die Wienerin Hansi Niese, eben „die Niese“, auch für ein unerfahrenes Dienstmädchen über die richtigen Mittel; als Salome Pockerl aus Nestroys *Talisman*, als Anni in Schnitzlers *Anatol* oder als Rose Bernd in Hauptmanns gleichnamigen Stück hatte sie Erfolge gefeiert, ganz abgesehen vom effektsicheren Spiel in zahlreichen Lustspielen. Unter der Führung ihres Ehemannes Josef Jarno, urteilt eine Biographin, wurde

„aus dem ‚Star‘ des Raimundtheaters, dem Publikumsliebbling, eine Charakterkomikerin und Menschendarstellerin großen Formats, eine der stärksten schauspielerischen Persönlichkeiten des Wiener Theaterlebens.“³¹

Das *Wiener Salonblatt* erschien wöchentlich. Die Übersicht über das aktuelle Bühnengeschehen fiel knapp aus und wohl nicht ohne Blick auf die vorliegende Kritik in den Tageszeitungen. Der Referent resümiert:

Es sind recht menschliche Züge, die da vorüberziehen und ein Gefühl der Befriedigung hinterlassen. Herr Jarno spielte die Titelrolle und man mußte staunen, mit welcher Schärfe er diesen einem Salonmenschen gewiß nicht nahestehenden Typus herauszumeißeln verstand. Warme, zu Herzen gehende Töne hatte Frau Niese für die unglückliche Julie. Recht gut auch die Damen Schleinitz, Karoly, Joseffy und Kaiser.³²

Wie groß der Anteil auch gewesen sein mag, Jarno und sein Team im Theater an der Josefstadt bewiesen eindrucksvoll die Spielbarkeit von Molnárs Stück für die deutsche Bühne, sofern sich diese an Wien, einem der führenden Spielorte, orientierte.

8.

„Das Josefstädter Theater zog mit dem *Liliom* das große Los,“³³ stand in der ungarischen Presse im Zusammenhang mit der zweiten Produktion des *Liliom* in Budapest im Jahr 1919 zu lesen, nicht ohne etwas Boshaftigkeit. (Jarnos Truppe spielte den *Liliom* übrigens auch in Budapest.) Diese Premiere hatte unbestritten größeren Erfolg, als jene der Uraufführung

31 Edith Futter: *Hansi Niese*. In: Neue österreichische Biographie ab 1815. Große Österreicher. Bd. XVII. Wien, München, Zürich: Amalthea 1968, 160-170, hier: 164.

32 *Wiener Salonblatt*, Nr. 10, 8. März 1913, 18.

33 *Magyar Színpad*, 9. Februar 1919, Jg. 22, 1.

vor dem Ersten Weltkrieg in der Doppelmonarchie; sie wurde legendär und erwies sich als ein Fixpunkt in der ungarischen Theatergeschichte. Ein Faktor des Erfolgs zehn Jahre später war Gyula Csontos, der neue Darsteller Lilioms, dessen Name bis heute mit der Gestalt des Rekommandeurs verschmolzen ist. Die Zeitung *Magyar Színpad* ruft in der Einleitung zur Neuinszenierung Irén Varsányis Darstellung in Erinnerung:

„Es ist unmöglich, dass diejenigen, die sich daran erinnern können, wie die kleine Magd ihrem Partner das heiligste Geheimnis verrät, oder wie Julika bei der primitiven Bahre Lilioms aus der Bibel liest, oder an die Szenen im Stadtwäldchen, nicht noch einmal die Atmosphäre dieser unvergesslichen Theatererlebnisse erleben wollten.“ (13. Februar 1919)

Zu dieser Leistung hätte sie erst 1919 einen würdigen Partner gefunden. Ödön Bárdi, der sowohl Hegedűs als auch Csontos in der Rolle des Liliom sah, erinnerte sich folgendermaßen:

„Die beiden sagen Wort für Wort das gleiche, machen die gleichen Bewegungen und trotzdem welch ein Unterschied, wenn man sie vergleicht. Das vierte Bild spielt neben dem Eisenbahndamm. Liliom will Geld verschaffen, weil das Kind in wenigen Monaten da sein wird. Bis der Kassier ankommt, lockt Ficsúr Liliom zum Kartenspielen und gewinnt die achttausend Kronen, die sie dem Kassier erst rauben wollen. Als in den ersten 25 Vorstellungen Hegedűs vom Bauernfänger Szerémy beraubt wurde, schaute das Publikum den raffinierten Ficsúr mit Abscheu an und bewunderte Molnárs perverse Idee. Aber als Csontos Lilioms Rolle spielte, dachte niemand an die Machenschaften des Betrügers Ficsúr, niemand kümmerte sich um Molnárs schriftstellerische Bravour, lachte oder lächelte, sondern jeder klammerte sich mit dem tiefsten Mitleid an das Schicksal des unglücklichen jungen Mannes und weinte bittere Tränen.“³⁴

34 Ödön Bárdi: *A régi Vígszínház* [Das alte Vígszínház]. Budapest, Táncsics 1957, 130-131.

Medien und Künste

Das Bild der Türken in der ungarischsprachigen Wiener Presse des späten 18. Jahrhunderts

Brigitta Pesti (Wien)

Einleitung

Die literarischen und kulturellen Stereotype, die das türkische Volk als gewaltigen, heidnischen Feind, als „Geißel Gottes“ und „Erzfeind des Christentums“ darstellten, waren in der frühen Neuzeit nahezu für das gesamte christliche Abendland charakteristisch. Das radikale Bild über das „wilde und gottlose türkische Volk“, entfaltet durch die propagandistischen Bestrebungen der Reformation, blieb für die gesamte Periode der ersten christlich-osmanischen Auseinandersetzungen bis ins ausgehende 17. Jahrhundert im ganzen mittel- und osteuropäischen kulturellen Diskurs dominant.¹

Durch den Frieden (bzw. Waffenstillstand) von Zsitvatorok (1606) entstand zuerst vorübergehend, nach der osmanischen Niederlage bei der zweiten Belagerung Wiens (1683) dann endgültig eine aus westlicher Perspektive ruhige, friedliche politische Situation, in der die Türkengefahr²

- 1 Siehe dazu u.a.: Maximilian Grothaus: *Der „Erbfeind christlichen Namens“*. Studien zum Türken-Feindbild in der Kultur der Habsburgermonarchie zwischen 16. und 18. Jahrhundert. Bd. 1-2, Graz 1986.; József Jankovics: *The Image of Turks in Hungarian Renaissance Literature*. In: Bodo Guthmüller, Wilhelm Kühlmann (Hrsg.): *Europa und die Türken in der Renaissance*. Frühe Neuzeit 54, Tübingen 2000, 267-273; András Forgó: *Überlegungen zum Wandel des Osmanenbildes im Königreich Ungarn der Frühen Neuzeit*. In: Gabriele Haug-Moritz, Ludolf Pelizaeus: *Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit*. Münster 2010, 75-94; Gyula Kristó (Hrsg.): *Középkori históriák oklevelekben (1001-1410)*. Szeged 1992, 224, 244-245, 257, 260, 271; Pál Fodor: *Az apokaliptikus hagyomány és az „aranyalma” legendája. A török a 15-16. századi magyar közvéleményben*. In: *Történelmi Szemle* 39, 1997, 21-49.
- 2 Hans Joachim Kissling: *Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15. und 16. Jahrhundert*. In: *Südost-Forschungen* 23, 1964, 1-18; Winfried Schulze: *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert*. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren

und damit auch der Mythos der Unbesiegbarkeit der Osmanen und die apokalyptischen Vorstellungen über einen Untergang des Christentums³ verblassten. Die wirtschaftlichen und politischen Beziehungen intensivierte sich und das Interesse am Fremden wuchs zunehmend. Der neue Zugang machte zuerst in westlichen Ländern später auch in Mittel- und Osteuropa Mode. Die positive Türken-Rezeption drückte sich dabei in unterschiedlichen Bereichen der Kultur und auch im Alltagsleben aus: Literatur, Musik und Architektur, sogar Mode und Kochkunst wurden nachgeahmt, Stoffe, Parfum, Gewürze und Kaffee wurden nach Europa gebracht.⁴

Das Bild der Osmanen wandelte sich also vom bedrohlichen „Bluthund“,

Bedrohung. München 1978; Franz-Reiner Erkens (Hrsg.): *Europa und die osmanische Expansion im ausgehenden Mittelalter*. Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 20, Berlin 1997; Erich Meuthen: *Der Fall von Konstantinopel und der lateinische Westen*. In: Historische Zeitschrift 237/1, 1983, 1-35; Carl Göllner: *Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert*. Turcica, Bd. 3, Bibliotheca bibliographica Aureliana 70, București – Baden-Baden 1978, 23-26; Almut Höfert: *Den Feind beschreiben. „Türkengefahr“ und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450-1600*. Campus Historische Studien 35, Florenz 2001, Frankfurt am Main-New York 2003.

- 3 Zur apokalyptischen Deutung des Feindes aus einer epochenübergreifenden Perspektive: Michael Wolter: *Der Gegner als endzeitlicher Widersacher. Die Darstellung des Feindes in der jüdischen und christlichen Apokalypik*. In: Franz Bosbach (Hrsg.): *Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit*. Bayreuther Historische Kolloquien 6, Köln – Weimar – Wien 1992, 23-40.

Zur Positionierung der Osmanen vor einem apokalyptischen Horizont: Göllner, 1978, 176-186; Ulrich Andermann: *Geschichtsdeutung und Prophetie. Krisenerfahrung und -bewältigung am Beispiel der osmanischen Expansion im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. In: Guthmüller; Kühlmann, 2000, 29-54; Pál Fodor: *The View of the Turk in Hungary: the Apocalyptic Tradition and the Red Apple in Ottoman-Hungarian Context*. In: Benjamin Lelouch, Stéphane Yerasimos (Hrsg.): *Les traditions apocalyptiques au tournant de la chute de Constantinople*. Varia Turcica 33, Paris 2000, 99-131; John W. Bohnstedt: *The Infidel Scourge of God. The Turkish Menace as Seen by German Pamphleteers of the Reformation Era*. In: Transactions of the American Philosophical Society 58/9, 1968, 1-58; Nancy Bisaha: „New Barbarian“ or Worthy Adversary? Humanist Constructs of the Ottoman Turks in 15th Century Italy. In: Michael Frassetto, David R. Blanks (Hrsg.): *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe, Perception of Other*. New York 1999, 185-205.

- 4 Barbara Schmidt-Haberkamp: *Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert: Grenzüberschreitungen in kosmopolitischer Zeit*. In: Barbara Schmidt-Haberkamp (Hrsg.): *Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert*. Bonn 2011, 9-27, hier: 10; Andrea Seidler: *Wie aus Angst Interesse wird: das volatile Bild der Osmanen in der zentraleuropäischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Matthias Schmidt, Daniela Finzi (Hrsg.): *Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa*. Tübingen 2015, 13-24, hier: 18-19.

vom Schrecken der Christenheit, zum exotischen Fremden.⁵ Die Neugierde am Land, an der Kultur, dem Volk und dem Glauben der Osmanen überwand die vormalige Angst. Gefördert wurde dieser Einstellungswandel durch Reise- und Gesandtschaftsberichte und durch einen sukzessiv wachsenden Corpus an deskriptiven, ethnologischen Publikationen, die ein neues, nuanciertes Bild von dem Aufbau, der Kultur und der Geschichte des Osmanischen Reiches vermittelten und somit den Weg für eine kulturelle und auch wissenschaftliche Auseinandersetzung vorbereiteten.⁶

Türkenmode in Wien

Als eine Form der imaginativen Weltaneignung wurde also die osmanische Kultur Teil der politischen, wissenschaftlichen, kulturellen und ästhetischen Diskurse Europas, wobei sie anfangs in den meisten Fällen nicht auf der realen Erfahrung von Fremdheit, sondern vielmehr auf Fantasien des Westens vom Luxus und der Exotik des Orients basierten.⁷ „Wohlleben und Luxus, freie Liebe und märchenhafte Prachtentfaltung, schrankenloser Genuß und der blaue Himmel des Orients ließen die Türkei zum Inbegriff des Traums vom schmerzlosen Glück, vom Paradies auf Erden werden“ – fasst Maria Elisabeth Pape zusammen.⁸

5 Vgl. u. a. András Forgó: *Überlegungen zum Wandel des Osmanenbildes im Königreich Ungarn der Frühen Neuzeit*. In: Gabriele Haug-Moritz, Ludolf Pelizaeus (Hrsg.): *Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit*. Münster 2010, 75-94, hier: 87-88; Cornelia Kleinogl: *Exotik-Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)*. Frankfurt am Main 1989, 301-415; Marc-Oliver Rehrmann: *Ehrentron oder Teufelsbrut: Das Bild des Islams in der deutschen Aufklärung*. Zürich 2001; Asli Cirakman: *From the „Terror of the world“ to the „Sick Man of Europe“*. *European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century of the Nineteenth*. New York 2005, 105-183; Schmidt-Haberkamp, 2011. Hier vor allem: Barbara Schmidt-Haberkamp: *Einführung. Europa und die Türkei im 18. Jahrhundert: Grenzüberschreitungen in kosmopolitischer Zeit*, 9-27; Volker C. Dörr: *Wollust und Macht im Harem: Das Bild des Türken in Trivialdramen Ifflands und Kotzebues*, 63-81; Dirk F. Passmann: *Mahometthe Great and Jonathan Swift: The Story of Irene and the Image of the Turk in Early Eighteenth-Century English Literature*, 95-109; Davor Dukic: *Das Türkenbild in der kroatischen literarischen Kultur des 18. Jahrhunderts*. 109-121; Susanne Greilich: „Alles, was sich bei den Türken ereignet, ist bedeutend“: *Turkophilie und Turkophobie in der populären Presse*, 177-191.

6 Schmidt-Haberkamp, 2011, hier: 10f.

7 Ebda., 12.

8 Maria Elisabeth Pape: *Turquerie im 18. Jahrhundert und der „Recueil Ferriol“*. In: Gereon Sievernich, Hendrich Budde (Hrsg.): *Europa und der Orient 800-1900*. Berlin 1989, 305-319, hier: 305. Vgl.: Maria Elisabeth Pape: *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts*, Köln 1987.

Die breite und zum Teil euphorische Aufnahme und Verarbeitung osmanischer Kultur offenbart sich vorerst in türkischen Festen oder Ballett-Opern, die in zahlreichen Adels- oder Königshöfen Europas vorgeführt wurden, in der Literatur vor allem als Übersetzungen und Veröffentlichungen aus den morgenländischen Geschichten der Tausendundeinen Nacht, sowie in der Kunst als Mode des Exotismus. Das Rezeptionsphänomen der sog. *Turquerie* definiert Pape als „im wesentlichen eine freie und dekorative Nachschöpfung menschlicher Figuren im türkischen Kostüm“, die überwiegend in Malerei, Graphik und angewandter Kunst zum Ausdruck der gesteigerten gesellschaftlichen Lebensfreude und Repräsentationsentfaltung anzutreffen ist.⁹

Sich auf Hoffesten orientalisch zu kleiden war bereits im 16. und 17. Jahrhundert Mode, sich im orientalischen Kostüm porträtieren zu lassen kam erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch. Die Marquise de Pompadour machte das Bildnis im türkischen Kleid in den 1750er-Jahren hoffähig, als sie sich von Charles André van Loo (genannt Carle van Loo oder auch Carle Vanloo) als Sultanin malen ließ. Van Loo stellte drei Bildnisse fertig: *Une sultane prenant du café*, *Deux sultanes travaillent à la tapisserie* und *Une sultane jouant un instrument à cordes*, welche dann das Schlafzimmer der Hofdame in ihrem Schloss Bellevue dekorieren sollten. Die intimen Interieurszenen zeigen Madame de Pompadour in eleganter Pose unter orientalistischen Kulissen und bieten einen Einblick in die abgeschiedene Welt eines Harems.¹⁰

Die Türkenmode, das Interesse am Orient und insbesondere an der Kultur der Osmanen erreichte schnell auch den Wiener Königshof. Die Kaiserin Maria Theresia ließ sich in den 1740er-Jahren mehrmals vor orientalischen Kulissen porträtieren. Das Bild von Martin van Meytens aus dem Jahr 1743 zeigt Maria Theresia im Kostüm einer türkischen Haremsdame.¹¹ Jean-Étienne Liotard, der als „le peintre turc“ bezeichnete reisende Maler stellt die Kaiserin und ihre Tochter Maria Anna im türkischen Kostüm dar.

9 Ebda., 306f.

10 Ebda., 314.

11 Martin van Meytens: Maria Theresia mit Maske. Ölgemälde, 1743, Schloss Schönbrunn.



Abb. 1: Charles André van Loo: *Une sultane prenant du café*, um 1747.¹²



Abb. 2: Jean-Étienne Liotard: *Maria Theresia und ihre Tochter Marianne in türkischer Tracht*, 1745.¹³

12 Paris, Musée des Arts Décoratifs.

13 Wien, Graphische Sammlung Albertina.

Die Bilder von Van Loo, ebenso wie die von van Meytens oder Liotard folgen bei der Darstellung der Kleidungen, der Stoffe sowie der Ausstattung der Innenräume bis ins Detail der Sammlung *Recueil Ferriol*, die als bedeutendste Quelle für die Türkendarstellungen in der Kunst bis ins 19. Jahrhundert dient. Die Sammlung wurde in zwei Bänden unter dem Titel *Recueil de Cent Estampes representant differentes Nations du Levant, gravées sur les Tableaux peints d'après Nature en 1707 & 1708* (Paris, 1714) und *Explication des cents Estampes* (Paris, 1715) herausgegeben. Die genau hundert Bilder wurden von dem jungen Maler des naiven Realismus, Jean-Baptiste Vanmour, fertiggestellt. Die Bilder bestellt hatte der französische Botschafter von Konstantinopel, Marquis Charles de Ferriol, der diese später in Paris stechen ließ. Die Stiche zeigen sowohl die höchsten Würdenträger des türkischen Hofstaates als auch die Damen des Hofes sowie das einfache Volk, sie zeichnen sich durch große Authentizität aus.¹⁴ Die *Recueil Ferriol* fand bald direkte Nachahmer, nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Mode des Hofes.

Ein weiteres wichtiges Element der höfischen Repräsentation waren die Feste am Wiener Hof, die auf orientalische Art zelebriert wurden: Orientalische Musik und Tänze wurden vorgeführt, Türkische Trachten und orientalische Kostüme wurden anhand der Sammlung *Recueil Ferriol* nachgeahmt. Zeitschriften berichten in zahlreiche Beiträgen über diese Bälle, hier ein Beispiel der *Wienerisches Diarium* aus dem Jahr 1743:

„[...] Ihrer Majestät der Königin Frau Schwester Ertz-Hertzogin Maria Anna [hat sich in Schönbrunn] nebst einer Menge hohen Adels in prächtigen Kleidungen erhoben, und weilen das gestrige hohe Namens-Fest des Königl. HM. Ehe-Gemahls Hoheit an einen Freytag einfiele, so wurde vorgestern als am Vorabend erwähntes Schloß Schönbrunn samt dem Lust-Garten mit vielen tausend Lampen, Wax-Kertzen und Wind-Lichtern auf das prächtigste illuminiret, sodann von Opera Tänzern des Königl. privilegirten Theater in Gefolg von mehr dann hundert hiesig garnisonirenden Hungarischen Infanteristen in unterschiedlichen Orientalischen Kleidungen, ein curioser Einzug durch den Garten nach dem Saal gehalten, und alda von denen Opera-Tänzern ein Orientalischer Tantz aufgeführt; wonach sodann später von denen Höchsten Herrschaften der Ball eröffnet wurde.“¹⁵

14 Pape, 1987, 307-308.

15 *Wienerisches Diarium*, Sa. 5. Oktober 1743, 7.

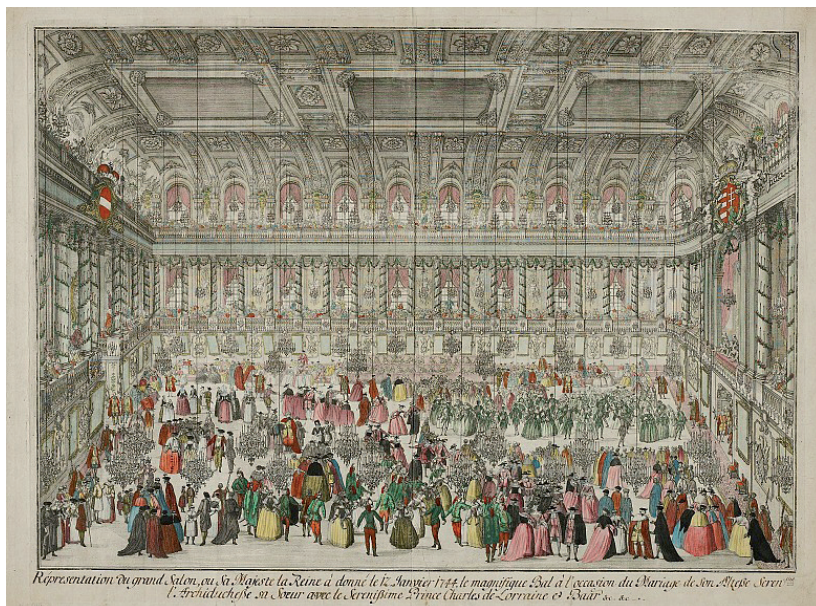


Abb. 3: Johann Andreas Pfeffel nach Giuseppe Galli Bibiena: Winterreitschule: Vermählung der Erzherzogin Maria Anna mit dem Prinzen Karl von Lothringen, 1744, kolorierter Kupferstich¹⁶

Nach Jahrhunderten der Angst vor dem „barbarischen Kriegervolk“ der Türken, mit seinen mächtigen, grausamen Sultanen und wilden, gottlosen Soldaten, zeugen diese Beispiele der Turkophilie nun von großer Neugier und Faszination für das Fremde. Diese Veränderung wurde durch die Verbreitung von Reise- und Gesandtschaftsberichten sowie durch die Entstehung und rasche Entwicklung der Wissenschaftsgebiete wie die Ethnographie und Anthropologie vorbereitet und durch die Entfaltung neuer Medien, als Wissensformen und Repräsentationssysteme zur Dokumentation und Erweiterung von Erfahrung und Wissen befördert.

Das Türkenbild der populären Presse

Dieses wachsende wissenschaftliche und kulturelle Interesse am Orient, das wegen der Auseinandersetzungen zwischen dem Osmanischen Reich und Russland während der Türkenkriege des 18. Jahrhunderts¹⁷ auch eine

16 Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Pk 2758, 37.

17 1736-1739, 1768-1774 und 1783-1792.

zusätzliche politische und militärische Ausrichtung erfuhr, rückte die Türken auch in den Fokus der europäischen Medien. Susanne Greilich weist in ihren Beiträgen über das volatile Türkenbild des massenwirksamen Mediums, des volkstümlichen Almanachs, ein allgemeines Interesse nach,¹⁸ das sich vorerst in den 40er-, 50er- und 60er-Jahren des 18. Jahrhunderts in Form von vereinzelt Berichten über diplomatische Besuche und innenpolitische Akten ausdrückte, und das nach dem Russisch-Türkischen Krieg zu Beginn der 1870er-Jahre einen explosionsartigen Durchbruch erlebte. Es wurde über Geburten und Sterbefälle, Diplomaten- und Gesandtschaftsbesuche berichtet, die mit Anekdoten, historischen Portraits und landeskundlichen Beschreibungen abwechselten, um das zunehmende Interesse der Leserschaft für das Fremde und Eigenartige zu befriedigen.¹⁹

Das Türkenbild der Almanache folgt der in dieser Epoche in europäische Literaturen allgemein verbreiteten positiven Auffassung: „[es] kam auch im Almanach ein Bemühen um eine vorurteilsfreie Darstellung der Türken, ihrer Gebräuche und Eigenschaften zum Ausdruck. [...] Die Darstellung der Türken in der populären Kalenderliteratur [war] bis zu den 90er-Jahren insgesamt tendenziell wohlwollend oder doch zumindest um Ausgewogenheit bemüht. In der Berichterstattung über die Russisch-Türkischen Kriege kam diese Haltung ebenfalls zum Ausdruck. Über begangene Kriegsgräueltaten etwa wurde in den populären Kalendern nur vereinzelt berichtet und war dies der Fall, so wurden die Taten eher der allgemeinen Kriegslogik als dem »türkischen Charakter« oder Ähnlichem zugeschrieben. [...] Wenn der Almanach an anderer Stelle auch deutlicher von »grausamsten und schändlichsten Ausschweifungen« des Pöbels sprach, so begründete er diese dennoch explizit mit den türkischen Verlusten im Krieg, die Gehorsamkeit, Tapferkeit und Vaterlandsliebe der Türken »in eine Wuth verkehret« hätten.“²⁰

18 Sämtliche Arbeiten von Susanne Greilich: „Alles, was sich bei den Türken ereignet, ist bedeutend“, *Turkophilie und Turkophobie in der populären Presse*. In: Barbara Schmidt-Haberkamp: *Europa und die Türkei*, 2011, 177–191. *Orientbilder in französisch- und deutschsprachigen Volksalmanachen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts*. In: Rückert-Studien. Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft, XV, 2003, 59–78; *Les figures de l'exotisme dans les almanachs populaires européens aux XVIIIe-XIXe siècles*. In: Hans-Jürgen Lüsebrink, York-Gothart Mix, Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel (Hrsg.): *Les Lectures du peuple en Europe et dans les Amériques, Histoire Culturelle*. Bd. 4, Bruxelles 2003, 271–280; *La Représentation des peuples et des cultures orientaux dans l'almanach du Messenger boiteux au siècle des Lumières*. In: Françoise Lotterie, Darrin M. McMahon (Hrsg.): *Les Lumières européennes dans leurs relations avec les autres grandes cultures et religion, Etudes internationales sur le dix-huitième siècle*. Bd. 5, Paris 2002, 191–211.

19 Greilich, 2011, 178f.

20 Ebda., 183.

Wie Greilich berichtet, traten Türken im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, als die Berichterstattung aus dem Osmanischen Reich ihren Höhepunkt erreichte, in den sog. Beispielgeschichten als personifiziertes *virtutis exemplum* auf, dessen Verhalten dem Leser zur Mahnung und Nachahmung dienen sollte. Barmherzigkeit und Mitgefühl, sogar Gottesfürchtigkeit und Besonnenheit in religiösen Dingen machten die Figur des „guten Türken“ zur Musterfigur aufgeklärter Tugenden.²¹

Über ein zunehmendes Interesse an der Geschichte, Kultur und Herkunft der Osmanen referiert auch Andrea Seidler, wenn sie die im Königreich Ungarn erschienen deutschsprachigen Periodika des 18. Jahrhundert in die Datenbank *Hungarus Digitalis* untersucht. In zahlreichen gelehrten Beiträgen wird das Lesepublikum über die Sitten, Gebräuche und Religion der Türken informiert. „Die Geschichte des Kaffees, Heiratsbräuche, der Umgang der Geschlechter untereinander, das Bedauern über die religionsbedingte Unterdrückung der Frau, Genderthemen sind die Dauerbrenner, mit denen das Lesepublikum unterhalten und gebildet wurde.“²²

Die neutrale Berichterstattung dieser Schriften über die Türkei und die Russisch-Türkischen Kriege bezeugt, dass das Osmanische Reich auch für die populäre Leserschaft seinen Schrecken verloren hatte, an dessen Stelle traten das Interesse für und die Faszination an den fremden Sitten und Gebräuchen und die Pracht der Höfe. Diese Grundhaltung war bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnend und ist nicht nur für die populäre Literatur, sondern für die gesamte öffentliche Meinung charakteristisch.

Hadi és más nevezetes történetek, Bécsi Magyar Hírmondó

Im zuvor beschriebenen Umfeld spielten die ungarischsprachigen Wiener Zeitschriften, wie die *Hadi és más neveztes történetek* (1789–1803) eine besondere Rolle. Sie wurden für ein ungarisches Publikum geschrieben und mussten sich somit den ungarischen literarischen und kulturellen Traditionen anpassen. Der Ort der Herausgabe war jedoch Wien, also eine sehr aufgeklärte und aus kultureller Hinsicht offene Umgebung.

Die Entstehung des ungarischsprachigen Zeitschriftenwesens hängt stark mit den politischen, kulturellen und literarischen Zielen der Aufklärung und der Spracherneuerungsbewegung zusammen. Der aufgeklärte Absolutismus und das neue, etwas permissivere Zensurdekret von Joseph II. bot für die ungarischen nationalen Aufklärungsbewegungen eine

21 Ebda., 184–186.

22 Seidler, 2015, 23.

bessere Umgebung, als jene, die damals in Pest vorherrschte. So erschienen die ersten ungarischsprachigen Zeitschriften teilweise von bereits existierenden kulturellen und literarischen Gesellschaften nicht in Pest, sondern in Wien (Magyar Kurir²³ und Hadi és más nevezetes történetek), Pressburg (Magyar Hírmondó²⁴), (Mindenes Gyűjtemény²⁵) Komorn oder Kaschau (Magyar Museum²⁶ und Orpheus²⁷), wo sie sehr schnell eine breitere Öffentlichkeit ansprechen konnten.

Die Zeitschrift *Hadi és más nevezetes történetek* wurde zwischen 1789 und 1803 von Demeter Görög und Sámuel Kerekes in Wien herausgegeben. Unter ihren Unterstützern finden wir bedeutende Namen ungarischer adeliger Intellektueller, wie Ferenc Széchenyi, György Festetics oder Sámuel Teleki. Das Blatt erschien in seinen ersten Monaten einmal, später zweimal wöchentlich, nach 1791 trug es den Titel *Magyar Hírmondó*. Anfangs wurde das Journal in Form von Heften herausgegeben, die sich vor allem politischen und militärischen Fragen der aktuellen russisch-österreichischen Türkenkriege widmeten.

Die Initiierung der Zeitschrift hing also offenbar in erster Linie mit dem Wunsch zusammen, das Informationsbedürfnis der ungarischsprachigen adeligen Leserschaft bezüglich der aktuellen Kriegsereignisse zu stillen. Der primäre Wunsch der Herausgeber war allerdings unter anderem die Stärkung des nationalen Widerstandes gegen die Einführung des Deutschen als überregionale Amtssprache durch den Wiener Hof. Die regelmäßig mit Bildern und Karten illustrierten Kriegsberichte über die Türkenkriege wurden daher nach den ersten Heften allmählich mit politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Fragen im Dienste der Aufklärung ergänzt. Traditionelle ungarische Sitten und Kostüme wurden beschrieben und deren Bedeutung unterstrichen, die Entwicklung der ungarischen Sprache wurde gefördert.

Die Herausgeber fassen die Ziele der Zeitschrift im Aufruf zum Abonnement folgendermaßen zusammen:

„Ha megtekéntjük, hogy annyi jeles Hazánkiai összevetett erővel iparkodnak a tudományoknak Hazai Nyelvünkön való gyarapításán, [...] lehetetlen, hogy az érzékeny Hazafinak szívét az öröm el ne fogja. E nemes példa minket is fel gyulasztott képzelvén ezen idő szakaszszát egy olyan szerentsés Epo-

23 Wien, 1786-1834. Hg. von Sándor Szacsuvay, später Sámuel Decsy.

24 Preßburg, 1780-1787. Hg. von Mátyás Rát.

25 Komorn, 1789-1792. Hg. von József Péczeli.

26 Kaschau, 1788-1792. Hg. von Ferenc Kazinczy, János Batsányi, Dávid Baróti Szabó.

27 Kaschau, 1789-1791. Hg. von Ferenc Kazinczy.

kának, mellyben Magyar Nemzetünk fényét s magával született erejét mind kardjával, mind pennájával meg mutathatja.”²⁸

Die Zeitschrift hatte also zwei wesentliche Orientierungen: Erstens konnte sie die Rolle eines offiziellen ungarischen Organs für die Berichterstattung bezüglich der Türkenkriege erfüllen, und wurde damit zusammen mit der Zeitschrift *Magyar Kurir* die erste Institution, die mit einer nationalsprachigen Kriegspropaganda die kulturelle Öffentlichkeit erfolgreich beeinflussen konnte. Andererseits wurde sie die Stimme der adeligen Aufklärungsbewegung Ungarns, welche im Gegensatz zu Homogenisierungsversuchen der monarchischen Politik die Formung, Verstärkung und Erhaltung einer souveränen politischen und gesellschaftlichen Gruppe mit eigenem historischem und kulturellem Bewusstsein unterstützte.²⁹

Die Taktik der beiden Herausgeber erzielte einen raschen Erfolg. Die adelige Mittelschicht hatte großes Interesse an der aktuellen Politik, und die Zeitschrift erreichte schnell auch das Bauerntum. Das Blatt wurde die meistgesuchte ungarischsprachige Zeitschrift, übertraf damit das ebenso populäre Journal *Magyar Kurir* (1786–1834) von Sándor Szacsavay. Die Zeitung hatte etwa 1.300 Abonnenten, konnte aber wahrscheinlich viel mehr Leser erreichen. Die Herausgeber versuchten eine möglichst breite Leserschicht – nicht nur Adelige, sondern auch Schüler und Studenten, Lehrer, Bauern und Geistliche usw. – zu erreichen, so ließen sie die Zeitschrift unter anderem an alle Ungarischlehrer, oder ungarischen Gesellschaften, wie der Soproni Magyar Társaság (Ödenburger Ungarische Gesellschaft) zukommen, wo das Blatt auch regelmäßig vorgelesen wurde.³⁰ Der größte und wichtigste Teil der Leserschaft blieb aber durchgehend die an der aufgeklärten Reformbewegung interessierte adelige Mittelschicht und die Intellektuellen josophinischer Prägung.

28 „Wenn man beachtet, wie viele unserer Patrioten sich bemühen, die Wissenschaften in unserer Heimatsprache zu vermehren [...], ist es unmöglich, die Herzen der gefühlvollen Patrioten nicht zu berühren. Ihr edles Beispiel hat uns auch angefeuert: wir stellen die heutige Zeit als eine Epoche vor, in der unsere ungarische Nation ihren Prunk und ihre angeborene Stärke sowohl durch ihren Säbel als auch durch ihre Feder bezeugen kann.” (Eigene Übertragung ins Deutsche.) *Hadi és Más Nevezetes Történetek* (Im weitern: HMNT): Tudósítás, 1789. Zitiert nach György Kókai: *A bécsi Magyar Hírmondó* (1789–1803). In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve*. Budapest 1957, 164–192, hier: 165.

29 Domokos Kosáry: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Budapest 1980, 549. Vgl: Tibor Porkoláb: „A’ magyar Lovasságnak MDCLXXXIX” – A török háború kultusza a Hadi és Más Nevezetes Történetekben. In: Sándor Hites, Zsuzsa Török (Hrsg.): *Építés a kőfejtőben. Architect in the Quarry*. Budapest 2010, 237–249, hier: 249.

30 György Kókai: *A magyar hírlap- és folyóiratirodalom kezdetei (1780–1795)*. Budapest 1970, 333.

Im ersten Jahrgang beschränkten sich die Autoren bei der Themenwahl tatsächlich auf Kriegsberichte. Ihre primären Quellen lieferte die Wiener Zeitung, das halboffizielle Hofjournal der Habsburger, und weitere vor allem deutschsprachige Zeitschriften. Darüber hinaus wurden sehr oft Berichte lokaler Korrespondenten herangezogen. Die auffallende Heroisierung der ungarischen Truppen, die Hervorhebung der Taten und Tugenden ungarischer Soldaten lässt darauf schließen, dass viele der stilistisch oft sehr unsicheren Berichte von ungarischen patriotischen Korrespondenten und Freiwilligen geschrieben wurden.³¹ Das Blatt hatte einige feste ungarische Autoren, wie József Hajnóczy, eine der führenden Figuren der Jakobiner-Bewegung, der zahlreiche Nachrichten und Berichte über die französische Revolution verfasste, oder József Péteri Takács und László Szentjóbi Szabó, die für das Journal literarische Beiträge lieferte.



Abb. 4: (Unbekannt): A' Tsászár magyar lovas regimentje.³²

- 31 Ernő Taxner-Tóth: *A Bécsi Magyar Hírmondó első évfolyamai (1792-1795)*. In: László Imre, Mónika Gönczy (Hrsg.): *Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*. Debrecen 2010, 20-54, hier: 23.
- 32 HMNT 1789 (1), H 2 [19f]. Ráday Gyűjtemény 778/1.

Über die Kriegsberichte hinaus referierten die Autoren detailliert über herausragende ungarische politische Ereignisse wie etwa die italienische Reise und politischen Erfolge von Ferenc Széchenyi, der als Gesandter des ungarischen Parlaments Maria Karolina, die Frau des Königs von Neapel, eine Tochter von Maria Theresia aufsuchte. Des weiteren wurden hoffnungsvolle lange Berichte über die Krönung von Franz I. in Frankfurt, Prag und vor allem in Buda veröffentlicht. Die Autoren teilten wahrscheinlich die Auffassung ungarischer Aufgeklärter, die darauf hofften, dass die ungarische Krone von Franz I. einen – wie es Kazinczy formulierte – „Verlobungsring“ zwischen dem Herrscher und dem Volk symbolisieren³³ und damit für die ungarische Nation eine positive politische Wendung mit sich bringen könne.³⁴

Neben Berichten über aktuelles Kriegsgeschehen und politische Ereignisse veröffentlichen sie regelmäßig auch historische Beiträge über ungarische Könige und Herrscher, wie König Matthias oder Ferenc Rákóczi II., gelegentlich auch literarische Werke – die führenden Gattungen des Blattes bleiben aber durchgehend Nachricht und Bericht.

Nach und nach erhalten auch Ereignisse der europäischen und ungarischen Aufklärungsbewegung einen wesentlichen Platz in der Zeitschrift, womit das Blatt als eines der wichtigsten Organe der nationalen und kulturellen Anstrengungen der Aufklärung dienen konnte. So wird in wiederkehrenden Rubriken über die französische Revolution und über den polnischen Freiheitskampf berichtet.

Das Alteritätsbild der Zeitschrift

In den Kriegsnachrichten werden gerne die adeligen Tugenden wie Heldentum und Tapferkeit der ungarischen Soldaten und Truppen thematisiert. Mit Begeisterung schreiben die beiden Herausgeber Demeter Görög und Sámuel Kerekes über die militärischen Erfolge der ungarischen Soldaten. „Magyarok vagyunk, magyaroknak írunk“³⁵ – fassen sie ihre Grundhaltung im *Magyar Hírmondó* zusammen, die auch ihre Themenwahl begründet.

Das Fremdbild der Kriegsberichte entspricht überraschenderweise nicht dem westeuropäischen Standard der Zeit. Die Türken sind zwar als kulturell interessantes Volk dargestellt, ihre militärische Schwäche wird

33 László Orbán (Hrsg.): „Koronánk, a' jeggyűrű a' Király és a Nemzet közt...". Ferenc Kazinczy: *Pályám emlékezete*. Debrecen 2009, 520. Vgl. Taxner-Tóth, 2010, 24.

34 Taxner-Tóth, 2010, 24.

35 *Magyar Hírmondó* 1792 (1), H. 46, 858.

jedoch ständig betont. Präsentiert wird eine ängstliche, auseinandergefallene, unorganisierte Truppe, die den Kampf vermeidet und lieber die Flucht wählt, als sich gegen die tapferen und kampftüchtigen kaiserlichen und vor allem ungarischen Truppen zu stellen.

„Elhullottak a sokezer vitézek, kiknek számába vetette [Szelim] reménységét. Akik megmaradtak, azok is inkább megtanulták már a szaladást, mint a szembeszállást....“³⁶

- besagt etwa ein Kriegsbericht aus dem Jahr 1790.

„A' bátorság, buzgóság, vallás és a' becsület nintsenek többé, melyek vezértették 's győzedelmesekké tették az Ogiakokat (katonai rendeket), hogy ők az ellenségnek soha sem fordítottak hátat az Ottománi Krónikák szerint. A' seregeknek oda van a' bátorságuk s megszabadnak mindenütt, a' hol hasznokat kellene venni. A Hiri Askeri-nél (Ásiai Lovasság) nints semmi rend 's fenyték, és oly rendetlenségeket 's kegyetlenségeket követ el mind a' Táborban, mind a' marsírozás közben, mellyeknek az ellenség ellen sintsen helyye.“³⁷

- das berichtet eine andere, laut ihrem Verfasser aus dem Original zitierte Schrift des türkischen Sultans.

Der Topos der Grausamkeit der Osmanen, der auch im obigen Zitat angesprochen wird, stammt aus dem Mittelalter und diente als wichtiges rhetorisches Element der reformatorischen Propaganda gegen die Türken. Am Höhepunkt der osmanischen Eroberungskriege finden wir zahlreiche bildliche und textliche Darstellungen in populären Gattungen, in Flugblättern, Kalendern, Predigten usw., die zeigen, wie die Türken Frauen und Kinder grausam ermorden, Tote entehren oder Menschen als Sklaven kaufen und verkaufen. Die Illustrationen von Niklas Stör, Sebald Beham, Erhard Schön oder die Darstellungen zu Luthers Werk: *Vermahnung zum Gebet wider die Türken* (1541) breiteten sich in ganz Europa aus.³⁸

36 „Die tausenden Helden, in die Selim seine Hoffnung gesetzt hatte, sind nun gefallen. Diejenigen, die geblieben sind, haben nun besser fliehen als kämpfen gelernt.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1790 (2), H. 10, 188.

37 „Es gibt keinen Edelmut, keinen Glauben und keine Ehre mehr, die einst die osmanischen Heere geführt und sie so sieghaft gemacht haben, dass sie laut ottomanischen Chroniken dem Feind nie den Rücken kehrten. Die Armee hat ihren Heldenmut verloren, alle laufen davon, wo sie doch gebraucht werden könnten. Bei der asiatischen Kavallerie gibt es keine Ordnung und keine Disziplin mehr, im Heerlager und während der Märsche begehen sie solche Grausamkeiten, die nicht einmal gegen den Feind angebracht wären.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1790 (2), H. 4, 76-77.

38 Vgl.: Keith Moxey: *Peasants, warriors, and wives. Popular imagery in the Reformation*. Chicago 1989; Max Geisberg: *The German Single-Leaf Woodcut: 1500-1550*. New York 1974.

Der Topos des barbarischen Volkes wurde auch von der ungarischen Literatur übernommen, und sowohl in den protestantischen als auch in den reformatorischen Schriften verbreitet.³⁹ Das Bild der grausamen türkischen Soldaten verschwindet aus der europäischen Literatur erst in der Zeit der oben beschriebenen Exotisierung des Türkenbildes. Bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts wurde dieses Bild auch in der ungarischen Literatur und Kultur relativiert, kritisch dargestellt, beziehungsweise nicht auf die Osmanen, sondern auf die aus dem westlichen Europa nach Siebenbürgen kommenden ungarischen und ausländischen Soldaten angewendet.⁴⁰

Die untersuchte Zeitschrift greift allerdings in den Kriegsberichten oft auf den bekannten Topos zurück. An vielen Stellen werden die Osmanen als grausame Barbaren beschrieben, die mit ihren eigenen Kriegskameraden ebenso erbarmungslos umgehen wie mit ihren Feinden. In mehreren Stellen wird beschrieben, wie die Kriegsgefangenen unter unmenschlichen Umständen gehalten, gefoltert und ausgehungert werden, so dass manche von ihnen sogar ihre Religion wechselten, um ihr Leben retten zu können.⁴¹ Ein ehemaliger Soldat berichtet bezüglich des Transportes von Gefangenen über Vidin nach Konstantinopel aus dem Jahr 1789, wie die Osmanen Hunderte von Gefangenen durch Hunger, Durst und Kälte sterben ließen. Sie ließen die Kranken oder Sterbenden brutal verstümmelt auf der Straße zurück, und warfen die Offiziere, die dagegen protestierten bei lebendigem Leib ins Wasser.⁴²

Ein besonders blutrünstiger Fall wird in einem Bericht aus dem Jahrgang 1790 beschrieben:

„Ártalmas babonaságoknak új példáját adták nem régiben a' Törökök, a' Banyalukai Vár' ki dült falának fel építése alkalmatosságával. Azon bolond vélekedésből t. i. hogy majd úgy győzhetetlen fogna az ő Várok lenni: két jobbágy gyermeket elevenen a' fal közzé rakattak; 's követvén ama Pogányokat, kik hajdan a' Molok Bálványnak áldoztak, nagy muzsikát tétettek a' Tzigányokkal, mellytől ne lehetne azon két ártatlanoknak kiáltásokat

39 Vgl.: Borbála Lovas: *Erkölc és identitás. Pogányság és kiválasztottság* Enyedi György prédikációiban. In: Ács Pál, Székely Júlia (Hrsg.): *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Budapest 2012, 299–310.

40 Vgl. Ebda.; B. Pesti: *Alterität und Identität in der ungarischen Literatur während der osmanischen Expansion*. In: Anna Babka, Daniela Finzi, Clemens Ruthner (Hrsg.): *Die Lust an der Kultur/Theorie. Transdisziplinäre Interventionen für Wolfgang Müller-Funk*, Wien – Berlin 2013, 219–232.

41 HMNT 1790 (3), H. 15, 250.

42 HMNT 1789 (1), H. 3, 53.

hallani. Az egyik szerentsétlen Gyermekeknek Attya, a' Száva' partján keseregte 's panaszkolta egy tőlünk valónak Fiának szörnyű esetét, egyszersmind azt bizonyította, hogy a' Törököknek jobbára majd minden nevezetes épületeik, efféle isszonyító áldozatokba kerülnek."⁴³

Das Bild der hartherzigen und brutalen Osmanen, die unschuldige Kinder lebendig einmauern und ihre Todesschreie durch Zigeunermusik zu über-tönen suchen, zeigt klare Parallelen zu den Topoi der Grausamkeiten aus dem 16.–17. Jahrhundert.

Oft greifen die Autoren der Zeitschrift zum Mittel der Zitierung originaler bzw. als original dargestellter Dokumente, um eine höhere Glaubwürdigkeit zu erzielen. Sie präsentieren Briefe, Berichte oder mündliche Erzählungen einerseits von ungarischen Kriegsgefangenen oder Soldaten, andererseits von osmanischen Kämpfern, manchmal sogar Dokumente des Sultans oder des Muftis, um die Grausamkeit der Soldaten, beziehungsweise die militärische Schwäche der osmanische Truppe glaubhafter beschreiben zu können. Die Türken werden dabei durchgehend als unseriöse Gegner dargestellt, die Soldaten sind ängstlich und unmotiviert, die Heerführer sind ratlos, die Truppen fallen auseinander, im Gegensatz dazu scheint die eigene kaiserliche Armee unbesiegbar zu sein. Ein Paradebeispiel zeigt folgender Auszug aus dem Jahrgang 1790:

„Minthogy a' Had az ajtó előtt áll, 's azonban a' nagy ígéretek után is igen ke-
vessen sereglettek a' Mahomet' zászlója alá, tehát újjólag parantsolatot kül-
dött a' Nagy Úr minden Basáihoz a' Birodalomnak, hogy a' hogy tsak lehet,
Katonát teremtsenek. Hogy pedig annál jobban reá lehessen venni a' Törö-
köket a' hadba való menetelre, a' Szultán' Írása mellé a' Mufti is atyai intéstét
ragasztotta, melly mindenütt közönségesen el fog olvastatni. Azt köti a' Mufti
Mahomet' minden igaz Követőjének szívére, hogy ő lelke' emérete szerént
köteles elmúlhatatlanul a' Hitetlenek ellen fegyvert fogni és a Mahomet' Val-
lása fenn maradásáért mindent el követni. A' haláltól nints mit félljen, mert
valaki el fog esni a' hartzban, azt úgy nézik a' Paradicsomban, mint Mátyrty
's buzgóságának különös jutalmául nem 70 mennyei Szüzeket fog nyerni, a'

- 43 „Die Türken haben neulich, beim Aufbau der Burgmauer von Weina Luka ein neues Bei-
spiel ihres verderblichen Aberglaubens gegeben. Wegen ihrer närrischen Überlegung,
dass damit ihre Burg unbesiegbar wird, haben sie zwei Kinder von Leibeigenen lebendig
eingemauert, und haben sie, wie die Heiden, die damals dem Abgott Moloch geopfert
haben, durch die Zigeuner laute Musik spielen lassen, dass man die Schreie der Kinder
nicht hören kann. Der Vater eines der unseligen Kinder hat den entsetzlichen Fall sei-
nes Sohnes einem von uns am Ufer der Save erzählt und damit auch bewiesen, dass fast
alle wichtigen Gebäude der Türken solch gräulichen Opfern zu verdanken sind.“ (Eigene
Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1790 (3), H. 8, 144–145.

mint meg ígérte volt Próféta'jok, hanem 71-et. [...] A' Mufti intésének hallására azt felelték sok közönséges Törökök Ásiában: ők jól tudják, hogy [...] ők tsalhatatlanul vesztenének a' hadban és így e' Világon sorsokat jobbá nem tehetnék – halálok után pedig tsak 70 szüzekkel is meg elégszenek ők.”⁴⁴

Mit der Verwendung der als original und somit als seriös dargestellten Dokumente hatten die Herausgeber des Blattes die klare Absicht, bei ihrer Leserschaft den Eindruck von Authentizität zu erzielen. Ihr primäres Ziel war die Demontierung des mittelalterlichen Topos vom unbesiegbaren apokalyptischen Feind, und zugleich die starke Mythisierung der eigenen Helden und die Verstärkung des nationalen Selbstbildes der tapferen, heldenhaften Ungarn.

Die Verherrlichung der ungarischen Soldaten und Truppen ist ein zentrales Motiv in der Zeitschrift, die gelegentlich auch mit graphischen Darstellungen verstärkt wird. Ein überragendes Beispiel zeigt der Kupferstich *A Magyar Lovasság oszlopa* (Die Säule der ungarischen Kavallerie) und seine detaillierte Beschreibung.

Das 26 x 41,5 cm große Propagandabild erschien 1789, im ersten Jahrgang der Zeitschrift als Beilage des 16. Heftes. Der Kupferstich wurde im Stil des klassizistischen Barock fertiggestellt und ohne Künstlerangaben gedruckt. Statt einer Signatur heißt es: „A' Hazai Szeretet készítette“.⁴⁵ Die Zeitschrift *Orpheus* von Ferenc Kazinczy, die in seiner Rubrik *Litteratori Tudósítások* (Nachrichten aus der Literatur) über das Bild berichtete, nennt die beiden Künstler aber beim Namen: „A Hadi Történetek írói [...] a magyar fegyvernek dicsőségére egy szép rajzolatot metszettek Sambach

44 „Da die Armee vor der Tür steht, und trotz der vielen Versprechen nur sehr wenige unter Mohammeds Fahne gekommen sind, so hat der große Herr neulich an seine Paschas einen Befehl geschickt, dass sie Soldaten rekrutieren sollten. Damit möglichst viele Türken für den Kampf gewonnen werden können, hat der Mufti neben dem Befehl des Sultans auch seine väterliche Mahnung hinzugefügt, welche überall vorgelesen werden sollte. Der Mufti hat allen wahren Anhänger von Mohammed ans Herzen gelegt, dass sie nach ihrem Gewissen stets gegen die Ungläubigen und für die Bewahrung von Mohammeds Glauben kämpfen müssen. Sie brauchten den Tod nicht zu fürchten, weil wenn jemand sein Leben in der Schlacht verliere, würde er im Himmel als Märtyrer angesehen und bekomme nicht, wie vom Propheten versprochen wurde, 70 himmlische Jungfrauen als besonderes Geschenk für seinen Eifer, sondern deren 71. [...] Als die Türken in Asien die Mahnung des Mufti gehört haben, haben sie die Antwort gegeben: Sie wüssten, dass [...] sie den Kampf zweifellos verlieren würden, somit würden sie ihr Schicksal in diesem Leben nicht verbessern, und nach ihrem Tod gäben sie sich auch mit den 70 Jungfrauen zufrieden.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1790 (2), H. 39, 686–688.

45 „Durch die Heimatliebe fertiggestellt.“ (Eigene Übersetzung) HMNT 1789 (1), H. 16, 381.

bécsi rajzoló után, Mark Quirin által“.⁴⁶ Diese beiden Wiener Künstler sind wohl bekannt. Caspar Franz Sambach, führender Lehrer der Akademie der bildenden Künste in Wien, der vor allem für seine Altarbilder und Fresken geschätzt wurde, hat den Kupferstich konzipiert und gezeichnet, fertiggestellt wurde dieser dann vom Kupferstecher Mark Quirin, der für die Zeitschrift auch mehrere Porträts angefertigt hat.⁴⁷



Abb. 5: Kaspar Sambach und Mark Quirin: *A Magyar lovasság oszlopa*.⁴⁸

46 „Die Verfasser der Hadi Történetek haben [...] von dem Wiener Künstler für den Ruhm der ungarischen Waffen ein schönes Bild nach Mark Quirin stechen lassen.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) Orpheus, Kaschau 1790, I, 87-88.

47 Porkoláb, 2010, 240.

48 HMNT 1789 (1), H 1b [384f]. Ráday Gyűjtemény 778/1.

Die Zeitschrift setzte für die Fertigstellung der gängigen Illustrationen, zum Beispiel für Bilder von Regimentern, Festungen, Munitionen, Schlachten oder Landkarten gerne ungarische Künstler ein, doch besonders repräsentative Bilder wurden von ausländischen Künstlern angefertigt.⁴⁹ Die Autoren der Zeitschrift betonten, dass sie damit ein Kunststück vorlegen wollten „a’ melly a’ Magyar Hazának, ezen mindnyájunk édes Annyának diszét még az idegenek előtt-is, hathatóssan nevelje, és annak ditső emlékezetét a’ késő maradéknál-is fenntarthassa”.⁵⁰ So ist es nicht überraschend, dass sie über den österreichischen Ursprung und die Identität der beiden Künstler lieber schweigen.

Die Autoren der Zeitschrift geben eine lange und detaillierte Erklärung zum oben erwähnten Kupferstich, einem Prachtstück der Heroisierung ungarischer Soldaten.

„Ezen rajzolásban meg-tiszteltetett a’ Magyar Haza, ditsősségére termett Fiaiban, a’ Magyar Lovasokban, kiknek egy sugár, és magasságával a’ fellegetek érdeklő Oszlop vagyon emelve. [...] A’ jobb oldala felől ezen emlékeztető oszlopnak ül Magyar Ország, egy Magyar Királyi minden ékességekkel díszeskedő méltóságos, de egyszersmind igen kegyes tekintetű szép Dáma által ábrázolva, kinek bal kezében, a’ Királyi Páltzán kívül, egy őszve hajtogatott papíros vagyon, mellyre azon nagy érdemű Vitéz Uraknak betses neveik vagynak feljegyezve, akiknek szerentséjek volt, ezen Török háborúban mind személyes vitézségek, mind bölts kormányozások által magokat megkülömböztetni. [...] Ezen listára mutat az Ország jobb kezével, és a História, melly egy figyelmező Szűz formájában mellette ül, által írja a megnevezett, ’s több más Hérosi Neveket, a maga Kronikájába. [...] Az Oszlop bal része felől, áll Márs egész hadi készületeben. Lábai alatt hevernek a’ Törökökön vett győzedelmek’ külömb külömbféle jelei. Vidám tekintetével azon való egész meg-elégedését teszi nyilván valóvá, hogy láthatja Magyar Vitézeinek illy szép meg-jutalmaztatásokat. Az Oszlopon túl, képzelhetőképpen lehet szemlélni, hogy vágják magokat az árvíz módjára omló Török seregek közibe serény és bátor szívű Huszárjaink. Ide nem messze emelkedik egy élő fákkal ékeskedő hegy; azon viaskodik Herkules a’ hét fejű Sárkánnyal (Hydrával). Herkules a’ Magyar Lovasságot; a’ Sárkány pedig a’ Törökséget ábrázolja. [...] Azon nevezetes, és a’ Magyar lovasság vitéz érdemeit summáson magokban foglaló sorok, mellyek a’ rajzolásán alól ekkén olvastatnak: Ti bátor Seregek, Bellóna’ igaz Magzati, Jól vitézkedtetek.”⁵¹

49 Ebda. Siehe dazu auch Piroska Szemző D.: *A magyar folyóiratillusztráció kezdetei*. In: *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve 1953*, Budapest 1954, 114.

50 „...welche den Ruhm des ungarischen Vaterlandes, unserer lieben Mutter, auch von den Fremden wirksam steigern, und seine glorreiche Erinnerung bei den Nachkommen erhalten kann.” (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1789 (1), H. 16, 380-381.

51 „Auf dieser Zeichnung wird die ungarische Heimat mit ihren Söhnen, den Ungarischen

Die bildliche und textliche Darstellung der ungarischen Kavallerie folgt eindeutig der Tradition des weit verbreiteten mittelalterlichen Selbstbildes, wobei in den historischen und literarischen Texten das ungarische Volk als Schild und Schutzmauer des Christentums (*propugnaculum et antemurale Christianitatis*) und die ungarischen Helden der osmanischen Kriege als *miles Christianus* bezeichnet wurden.⁵²

Diese ideologisierte Selbstwahrnehmung bildete sich in den Ländern Mitteleuropas – neben Ungarn auch in Polen und Kroatien – vor dem Hintergrund der kontinuierlich voranschreitenden osmanischen Expansion heraus, wobei die Abwehr der Osmanen im Sinne der humanistischen Idee einer europäischen und christlichen Identität eine besondere, symbolische Tragweite bekommen hat.⁵³ Der Topos der schützenden Mauer wurde bereits in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, zunächst von dem zwischen 1410 und 1415 in Bologna residierenden Gegenpapst Johannes XXIII., und anschließend auch vom römischen Pontifex Gre-

Kavalleristen verehrt. Für sie wurde ein Strahl und eine durch ihre Größe bis zu den Wolken reichende Säule errichtet. [...] Auf der rechten Seite dieser Erinnerungssäule sitzt Ungarn, dargestellt durch eine hochgeborene und gnädige ungarische Königsdame, verziert durch alle möglichen Schönheiten, in ihrer linken Hand liegt ein gefaltetes Papier, auf dem die wertvollen Namen der hochverdienten Ritterherren aufgezeichnet sind, die das Glück erfahren durften, sich in diesem Türkenkrieg durch ihren eigenen Heldenmut und durch ihre weise Führung hervorzuheben. [...] Das Land Ungarn zeigt mit seiner rechten Hand auf diese Liste und die Allegorie der Historia, die in Form einer achtsamen Jungfrau dargestellt ist, schreibt die genannten und weiteren Heldennamen in ihrer eigenen Chronik auf. [...] Auf der linken Seite der Säule steht Mars in voller Kriegspracht. Unter seinen Füßen liegen verschiedene Zeichen der Triumphe über die Türken. Durch seinen glücklichen Blick zeigt er seine volle Zufriedenheit über diese schöne Würdigung der ungarischen Helden. Die Säule zeigt, wie sich unsere fleißigen und heldenmütigen Kavalleristen sturzflutartig über die türkische Truppen werfen. Nicht weit davon erhebt sich ein Berg, geschmückt durch lebendige Bäume, darauf kämpft Herkules mit dem siebenköpfigen Drachen (Hydra). Herkules stellt die ungarische Kavallerie, der Drache die Türken dar. [...] In der Schrift darunter liest man die folgenden würdigenden, die Heldentaten der ungarischen Kavallerie zusammenfassenden Worte: Ihr mutigen Heerscharen, wahre Leibesfrüchte von Bellona, ihr habt brav gekämpft.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1789 (1), 16, 380.

52 U.a.: János Varga, J.: *Europa und „die Vormauer des Christentums“*. In: Guthmüller; Kühnmann, 2000, 55-63, hier: 58; Lajos Terbe: *Egy európai szállóige életrajza (Magyarország a kereszténység védőbástyája)*. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 60, 1936, 307-346.

53 Einen guten Überblick zu den einzelnen regionalen Ausprägungen dieses Topos in Ostmitteleuropa bietet: Paul Srodecki: *Validissima semper Christianitatis propugnacula. Zur Entstehung der Bollwerksrhetorik in Polen und Ungarn im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. In: Magdalena Długosz, Piotr O. Scholz (Hrsg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa; Sarmatyzm versus Orientalizm w Europie Środkowej*. Berlin 2012, 131-168.

gor XII. als Auszeichnung für den ungarischen König Sigismund von Luxemburg⁵⁴ benutzt. Nur wenige Jahre später griff der polnische Jagiellonen-König Władisław III. nach seiner Wahl zum ungarischen König⁵⁵ diese Formulierung auf, um die Bedeutung beider Länder – Ungarn und Polen – in der Verteidigung gegen die Osmanen hervorzuheben. Dabei nannte er Ungarn „Mauer und Schild“ (murus et clipeus fidelium), das „zum Ruhme des Namen Gottes, zum Schutze des christlichen Glaubens“ dient. In der Folgezeit nahm die Vorstellung einer kollektiven Aufopferung für das christliche Europa einen immer breiteren Raum in der ungarischen Literatur und Historiographie ein.

Die Tradition der Heroisierung ungarischer Soldaten und der Hervorhebung von Ungarns Rolle bei der Verteidigung des christlichen Europa gegen die Osmanen ist also seit dem 15. Jahrhundert ungebrochen. Mit ihrer Veröffentlichung des Helden-Bildes und seiner Beschreibung hatten die beiden Herausgeber der *Hadi és más nevezetes történetek* allerdings nicht nur propagandistische Ziele gegen die Osmanen und für die Kriegsteilnahme, sondern sie folgten eindeutig den politischen Zielen der adeligen Aufklärungsbewegung: Sie wollten damit in ihrer Leserschaft die nationale Identität stärken und die Heimatliebe wecken.

Mit Ihrem Beispiel wollten sie außerdem dazu beitragen, dass ähnliche Kunstwerke, wie Stiche und Bildwerke zum Lob und Verherrlichung der ungarischen Nation initiiert, unterstützt und ausgeführt werden. So rufen sie die Leserschaft auf:

„[hogy] fognának pennát, ‘s gyönyörű versekkel tennék édes Nemzetünket áttalában figyelmeztető az általunk készítettett Rajzolásnak szemlélésére, annak az általa ábrázoltatott dolgok méltósága szerint való betsülésére, ‘s magasztalylyák ez alkalmatossággal mind azokat, a’ kik e’ jelenvaló Török háborúban, vitézségekkal a’ Magyar haza ditsőségét öregbítették.”⁵⁶

Die Aufforderung sprach viele Literaten an, so dass bereits im nächsten Heft nur einige Wochen später schon darüber berichtet wird, wie viele Lobgedichte zugesendet wurden. Die Gedichte von Dávid Baróti Szabó (*A’ Magyar Lovassághoz*), von Mihály Fazekas (*„Nagy Gyökerek’ Tsemetéje...”*)

54 Er regierte von 1387-1437.

55 Als Ulászló I. von 1440-1444

56 „Greifen Sie zur Feder, und machen Sie unser liebes Volk mit wunderbaren Gedichten auf unsere Zeichnung aufmerksam, damit diese betrachtet und die darauf abgebildeten Protagonisten angemessen geehrt werden. Überdies loben Sie hinreichend alle, die im heutigen Türkenkrieg mit ihrem Heldenmut den Ruhm des ungarischen Vaterlandes gesteigert haben.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1789 (1), 16, 384.

oder Benedek Virág („*Nemes Hazámnak drága Vitézeit éneklem...*“) folgen der bildlichen Darstellung und Beschreibung des Kupferstiches. Diese Gedichte bekannter Künstler der ungarischen Aufklärung setzen beim Publikum die Kenntnis des Stiches voraus, sie sind als seine Kommentare lesbar, so dass ihre rhetorische Wirkung auf dem Zusammenspiel von Bild und Text basiert.⁵⁷

Die Gedichte sind gut komponierte rhetorische Lobreden für die Würdigung der Kavallerie. Die Laudationes zählen die ungarischen Helden oft einzeln auf, die Enumeration wird durch historische – das Lob der großen Vorfahren – und weitere mythologische Parallelen verstärkt. Die ungarischen Soldaten werden als fürchterliche, schlagkräftige Truppe beschrieben, die ihre Feinde mit der Kraft einer Naturgewalt zerstören. Die Helden werden mit dem Gewitter, mit einer orkanartigen Wolke oder mit dem Blitz verglichen, wobei die besiegten osmanischen Scharen als ein durch Stürme verwüsteter Wald erscheinen, wie im Gedicht von Virág:

„Ti, mint midőn a' mennykövek a' setét
Felhők' öléből hullanak, és halált
Szórnak magokból mindenütt: úgy,
'S olly bizonyos sebeket / tsináltak. –
A' zordon Éjszak' fergeteges Szele
Mikor megindúl, 's a' hegyek' oldalán
Álló mohos Tölgyfákra tsapván
Dönt, tör ezer meg ezer tsikorgás
Közt: képe, győző Bajnokaink' erő
Szíveknek.“⁵⁸

Das Lob der ungarischen Soldaten wird bei Baróti Szabó durch das Bild der vernichtenden Niederlage des ungarischen Heeres bei Mohács im Jahr 1526 fortgesetzt, wofür nun endlich Revanche geübt werden konnte:

„[...] Megvonta világát
A' Török Hold fegyverteknek villámira, 's mellyek
Rettentnek vala, szarvaitól meg fosztva, le rodgyant
Mennykövitekre. – Mohács' mezején majd fogytig elhullott
Ősünk' vérét meg adóztattátok, halomra
Vagdálván fene táborait, s' valamerre le sújtott

57 Porkoláb, 2010, 241.

58 HMNT, 1790 (3), H. 14, 242. (Sinngemäß geht es in diesem Gedicht um die orkanartige Schlagkraft des ungarischen Heeres, dass sich dem Feind tapfer widersetzt.)

Mérges halált szóró karotok, patakokra nevelvén
Ozmán' népe' dühös vérét."⁵⁹

Das militärische Desaster, bei dem der Großteil der politischen Elite und auch König Ludwig II. ums Leben kamen, wurde schon unmittelbar danach zum nationalen Mythos stilisiert und zum integralen Bestandteil der ungarischen Erinnerungskultur. Die Schlacht von Mohács gilt als Archetyp der nationalen Katastrophe und wird als fataler Wendepunkt in der bis dahin mehrheitlich ruhmreichen ungarischen Geschichte interpretiert: Sie bezeichnet eine Zäsur, den Übergang von der mittelalterlichen regionalen Ordnungsmacht in den dauerhaften Zerfall und zum Verlust der staatlichen Souveränität.⁶⁰ Der Topos vom Niedergang des Landes wird in dem Gedicht, genau wie später, während des 19. Jahrhunderts, in der Zeit des Nation-Building politisch verwendet, und im Sinne der Bildung nationaler Identität instrumentalisiert.

Das Gedicht von Dávid Baróti Szabó ist das einzige, das über die konventionelle Lobrhetorik hinaus auch eine tagesaktuelle politische Mitteilung vermittelt. Österreich wird darin angesprochen:

„Örvendgy, édes Hazám! örvendhetsz, Ausztria. Biztos
Országoló páltzád, mikoron Magyar örzi. Ki mentett
Tsak nem egész Európának vesztetre fel esküdt
'S öszve tsatoltt pallossi közül. Vért ontani most is
kész értted. Kedvelld hívséges Népedet: hozzád
Tett szívességét ne felejtst. A' régi szabadság
E' nemes érzésű Nemzet' fő kintse: ne kívánd,
Hogy valamely tsorbát szenvedgyen benne. Fejének
Választott: szerető tagod' oltalmazza. Az alkut
Egymásnak szentül meg tartván, nem leszen, a' ki
Köz sorssunk' bóldogságát meg tudgya zavarni.“⁶¹

59 HMNT 1789 (2), H. 8, 145. (Sinngemäß geht es in diesem Gedicht um die ungarischen Helden, die ihr Blut bei Mohács gelassen haben und tapfer gegen die türkischen Soldaten gekämpft haben.)

60 Hírlapi tudósítás a csata négyszázadik évfordulóján rendezett mohácsi ünnepségekről – 1926. In: *Budapesti Hírlap*, 31.8.1926, 4f. Wiederabgedruckt in: János B. Szabó (Hrsg.): *Mohács*. Budapest 2006, 527–536, hier: 531; Norbert Spannenberger, Sándor Őze: „Wir brauchen Mohács!“ *Historiographie und politische Instrumentalisierung der Erinnerung an eine nationale Niederlage in Ungarn*. In: Konrad Clewing, Oliver Jens Schmitt: *Südosteuropa. Von moderner Vielfalt und nationalstaatlicher Vereinheitlichung. Festschrift für Edgar Hösch*. München 2005 (*Südosteuropäische Arbeiten* 127), 327–349, hier: 334–335.

61 HMNT 1789 (2), H. 8, 149. (Sinngemäß geht es in diesem Gedicht darum, dass Österreich sich glücklich schätzen kann von Ungarn gegen die Feinde aus dem Osten heldenhaft

Baróti Szabó weist hier auf das historische Ereignis hin, als die ungarischen Stände am 11. September 1741 ihr Leben und Blut („vitam et sanguinem“) für den Schutz der jungen Königin Maria Theresia anboten. Die bis dahin nur formal und rechtmäßig gekrönte Monarchin hatte nun für den österreichischen Erbfolgekrieg die Loyalität und die politische und militärische Unterstützung der ungarischen Stände erhalten. Der Dichter weist einerseits auf die Treue der ungarischen Truppe gegenüber der österreichischen Dynastie, andererseits auf den Standpunkt der ungarischen Stände bezüglich der josephinischen Politik hin.⁶²

Fazit

„Die Tapferkeit der gemeinen türkischen Soldaten entspringt aus einer starken Leibesbeschaffenheit; sie sind sehr muskulös, wohl gewachsen [...]. Ueberdem haben die zu Felde ziehenden Soldaten eine hinlängliche Kenntniß vom Kriege, sind in ihren Waffen geübt und haben dadurch ein grosses Zutrauen zu sich selbst, wobey sie sich ihrer vorigen Siege erinnern. [...] Montecucoli sagt: er habe Türken gesehen, die von den Christen aus dem Felde geschlagen oder in Palanken übermattet worden, die sich lieber tödten und verbrennen lassen, als ergeben hätten“, sagte J. C. Hayne in seiner oft zitierten Abhandlung *Über die Kriegskunst der Türken* aus dem Jahr 1783, also nur 7 Jahre vor der Herausgabe der Zeitschrift.⁶³ Die aus der deutschen Literatur bekannte und mehrfach beschriebene Uminterpretation bzw. Korrektur des Bildes des grausamen, blutrünstigen türkischen Soldaten zum tapferen, klugen Kämpfer hinterlässt hier keine Spuren. Im Journal *Hadi és más neveztes történetek* verkörpern die Osmanen zwar nicht mehr den unbesiegbaren Erzfeind, die Geißel Gottes, allerdings auch nicht die tapferen und klugen Strategen von Hayne.

Im Fall des Wiener Journals kann man also definitiv nicht über eine „emotionslose Sachlichkeit“ oder eine „vorurteilsfreie, tendenziell wohlwollende Darstellung“ sprechen, wie Andrea Seidler bezüglich der ungarischen Journale⁶⁴, beziehungsweise Susanne Greilich über die deutschsprachigen populären Almanache des 18. Jahrhunderts feststellt.⁶⁵ The-

bewacht zu werden. Dafür schulde Österreich Ungarn Schutz und die Gewährung der traditionellen Freiheit des ungarischen Volkes.)

62 Porkoláb, 2010, 248.

63 Hayne J. C. G.: *Abhandlung über die Kriegskunst der Türken, von ihren Märschen, Lagern, Schlachten und Belagerungen etc.* Berlin – Stettin 1783, §80, 53.

64 Seidler 2015.

65 Greilich, 2011, 179–187

men, wie die Sitten und Gebräuche der Türken, die Pracht der Höfe oder die Opulenz der Empfänge der Almanache⁶⁶ oder „die Geschichten des Kaffees, Heiratsbräuche, der Umgang zwischen den Geschlechtern untereinander“ in den gelehrten Beiträgen der Datenbank *Hungarus Digitalis*,⁶⁷ sind zwar in der *Hadi és más neveztes történetek* auch zu finden, aber das Fremdbild der Türken ist hier noch stark gespalten. Neben den zahlreichen und tatsächlich informativen und sachlichen Artikeln, die aus dem historischen Kontext bekannten Interesse am Land und an der Kultur erfüllen sollen, ist es auffallend, dass über die osmanischen Herrscher und Soldaten nur dann positiv berichtet wird, wenn sie einen guten Bezug zu Ungarn pflegen oder wenn sie die ungarischen Sitten, Traditionen genügend schätzen oder diese gar übernehmen:

„Úgy írják, hogy a travniki basa [...] megfojtattott a porta parancsolatjára. [...] Ha igaz a megtörtént szerencsétlenség, valóban lehet sajnálni. Mert ő egy megvilágosodott értelmű és jó gondolkozású úr volt. Egyéb sok szép tulajdonságaihoz az is hozzájárult, hogy nagyon gyönyörködött Nemzetünkben s a gavaléros magyar öltözetben. Ennek bizonyosága az, hogy addig nem nyugodott, míg egy magyarra szert nem tett, akit veres rókatorkos s paszomántos ruhában jártatott és pompája növelésére mind Konstantinápolyban, mind Belgrádban magával hordozott.“⁶⁸

In diesen Beiträgen werden die Türken nur erwähnt, um die ungarischen Tugenden besser betonen zu können. Sie bilden lediglich Requisiten zur romantischen Darstellung der Heldentaten von ungarischen Soldaten während der nun glorreichen Kämpfe gegen den einstigen Todfeind. Ein gemeinsames Ziel der Berichte ist es, durch die Beschreibung militärischer Erfolge nationale Gefühle in der Leserschaft zu wecken. Diese Artikel dokumentieren also die interessante Situation, wie das Nation-Building, die Entstehung der ungarischen nationalen – vor allem adeligen – Identität im Sinne der Aufklärungsbewegungen aus Wien gefördert wird:

66 Ebda.

67 Seidler 2015.

68 „Sie berichten, dass der Pascha aus Travnik auf den Befehl der Pforte erdrosselt wurde. Wenn die Geschichte des Unglücks wahr ist, dann kann man ihn wirklich bedauern. Er war ein Herr mit aufgeklärtem Sinn und gutem Verstand. Zu seinen schönen Eigenschaften hat nur beigetragen, dass er unsere Nation und die ungarischen galanten Trachten sehr bewundert hat. Dies bezeugt, dass er solange nicht ruhen konnte, bis er einen Ungar beschafft hat, den er einen rötlichen Fuchsfellkragen und ein Tressenkleid tragen ließ, und ihn, um seine eigene Pracht zu steigern, sowohl nach Konstantinopel als auch nach Belgrad mitnahm.“ (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT 1789 (1), H. 23, 551-553.

„Nagy örömmel kezdünk ezen díszes regiment jeles viselt dolgainak s vitéz cselekedeteinek leírásához. Nagyok és sokak azok [...], úgy reméljük, hogy azoknak előadása fogja minden igaz hazafiban öregbíteni nemzetéhez vonzó szeretetét, s növelni annak megfontolásából származott méltó örömét, hogy ő magyarrá született, látván hogy a magyarok azok, akik nagy csuda dolgokat követnek el a vakmerő törökök ellen.”⁶⁹

Die Mythisierung des Feindes ist hier zwar Vergangenheit, aber die Heroisierung der Verteidiger bekommt eine zentrale Bedeutung. Die aufgeklärte Wiener Umgebung spielt also in der Gestaltung des Alteritäts- und Identitätsbildes keine unmittelbare Rolle. Die Motive des ungarischen Selbstbildes aus der Zeit der Türkenkriege, wie Unerschrockenheit, Tapferkeit, Treue zu den eigenen Werten und Traditionen werden weitergeführt und im Sinne der Identitätsbildung des ungarischen Adels hervorgehoben.

69 „Wir gehen mit großer Freude daran, die vorzüglichen Taten und den Heldenmut dieses prunkvollen Regiments aufzuzeichnen. Diese sind groß und zahlreich, [...] wir hoffen durch ihre Beschreibung in allen wahren Patrioten die Heimatliebe zu stärken und die Freude darüber, dass sie als Ungarn geboren wurden steigern zu können, wenn sie sehen, dass genau die Ungarn diejenigen sind, die große Wundertaten gegen die wagemutigen Türken durchführen können.” (Eigene Übertragung ins Deutsche.) HMNT, 1790 (1), H. 11, 209.

Möglichkeiten einer gemeinsamen Identität? Joseph von Hormayrs reichspatriotisches Konzept und die Ungarn

Katalin Blaskó (Wien)

„Ein gelehrtes Oesterreich herzustellen, ist eine der Hauptangelegenheiten meines Archives,“ – das schrieb Joseph von Hormayr, Herausgeber der Wiener Zeitschrift *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 1816 an Ludwig von Schedius, Ästhetikprofessor an der Pester Universität.¹ Das genannte Periodikum war das Sprachrohr eines Wiener Intellektuellenkreises, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein neues österreichisches Identitätsmodell entwickelte und als Angebot für alle Völker der Habsburgermonarchie bereithielt. Unter den Freunden und Mitarbeitern des Hauptideologen Joseph von Hormayr finden wir zahlreiche Ungarn; sie nahmen an der Formulierung eines Programms des Staatspatriotismus aktiv Anteil. Hormayrs Rolle als dessen Begründer und Verbreiter wird in den Analysen der Entwicklung und der Ausprägung einer österreichischen Identität häufig diskutiert.² Die Wechselwirkungen mit den Identitätskonstruktionen anderer Teile des Reiches wie Böhmen und Ungarn sowie die Mitwirkung von Vertretern anderer Völker wird seltener behandelt – die Idee des gemeinsamen Vaterlandes konnte bei den verschiedenen ethnischen Gruppen im Habsburgerreich auf Dauer nicht zur Identitätsfindung beitragen.³

1 Joseph von Hormayr an Ludwig von Schedius, Brünn, am 13. Juli 1816. Die Herausgabe der Korrespondenz des Ludwig von Schedius befindet sich in Vorbereitung; Manuskript dankend erhalten von Eszter Deák. Schedius Lajos (Ludwig von Schedius), 1768 Győr – 1847 Pest, Philologe.

2 Wynfrid Kriegleder bezeichnet ihn als „Chefideologen des österreichischen Kaiserreichs“, in seinem Vortrag *Das Habsburger Imperium 1804-1825: Versuche seiner literarischen Legitimierung*, Habsburg Postcolonial & Beyond, Workshop an der Universität Zagreb, 17.-20. März 2016, Manuskript vom Autor dankend erhalten.

3 Ich stütze mich vor allem auf die Forschungsergebnisse von Pál Deréky, Ilona T. Erdélyi sowie von Pál S. Varga, der die Identitätsstrukturen in der ungarischen Kultur des

Identitätsstrukturen in Ungarn

In Ungarn existierten um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert bereits drei Identitätsmodelle⁴: Die identitätsstiftenden Faktoren waren die gemeinsame Herkunft, die ungarische Sprache und Kultur sowie das Land, das Territorium der Stephanskronen. Die Idee der Herkunftsgemeinschaft basierte auf der Genealogie des Adels: In diesem Sinne gehörten zur Nation ausschließlich die Adeligen, deren Vorfahren an der Landnahme teilgenommen hatten und das Land durch kämpferische Tapferkeit eroberten.⁵ Im zweiten Modell wurde die Nation durch die gemeinsame Sprache und Kultur gebildet. Die sprachlich-kulturelle Gemeinschaft, die auch die unteren, ausschließlich ungarisch-sprachigen Schichten der Gesellschaft aufnahm, integrierte später auch das erste Modell und blieb bis heute identitätsstiftend. Die dritte, territoriale Identitätsstruktur, die Idee der Staatsgemeinschaft, bezog sich auf alle, die in Ungarn lebten, unabhängig von ethnischen und ständischen Unterschieden. Die Intellektuellen – meist deutschsprachig, die Vertreter dieser Idee waren, nannten sich *Hungari*.⁶ Die Ausgrenzung und das Verschwinden dieses Identitätsmodells ist gut datierbar auf den Anfang der 30er-Jahre des 19. Jahrhunderts.⁷ Die nachfolgende Generation wechselte zu einem anderen Identitätsmodell und wurde ungarisch-sprachig. Ihre Protagonisten waren zur sprachlichen Assimilation gezwungen, sonst hätten sie nicht mehr zur ungarischen Nation gerechnet werden dürfen.⁸ Seit dieser

19. Jahrhunderts am ausführlichsten analysierte. Vgl. Pál Deréky: *Hormayrs ungarischer Kreis*. Dissertation an der Universität Wien, 1980; Ilona T. Erdélyi: *Politikai restauráció és irodalmi újjászülés*. Budapest, Balassi Kiadó 1998; Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszere a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest, Balassi Kiadó 2005.

- 4 Vgl. Pál S. Varga: *Deutschsprachige Schriftsteller in Ungarn am Scheideweg*. In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 15. Berlin – Budapest 2010, 11–33.
- 5 Die Sprache des Ständesystems war Latein. Zum Adel gehörten auch nicht-ungarischsprachige Familien.
- 6 Viele von ihnen waren Förderer der ungarischsprachigen Literatur und versuchten im Ausland das negative Bild über Ungarn, das sich in erster Linie auf den Adel bezog, zu korrigieren und Ungarns Kultur im deutschsprachigen Raum bekannt zu machen.
- 7 In der Literaturgeschichte ist der Verdrängungsprozess als Pyrker-Streit bekannt. Vgl. Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai ...*, 228–231.
- 8 Viele Persönlichkeiten des kulturellen Lebens haben ihre Namen geändert, wie z.B. Schedel auf Toldy, Stettner auf Zádor, Róthkrepf auf Mátray, Teichgräber auf Tavaszi, Christmann auf Kerényi, Huntersdorfer auf Hunfalvy, Halbschuh auf Irányi. (Vgl. Ilona T. Erdélyi: *Politikai restauráció ...*, 84.) Ludwig Schedius, der zuvor deutschsprachige Zeitschriften herausgegeben hatte, schrieb 1817 den ersten Artikel für die erste

Zeit ist die ungarische Kultur vorwiegend einsprachig, was aber auch retrospektiv geltend gemacht wurde.

Identitätsstrukturen in Österreich

Während die Ungarn den Weg der modernen Nationsentwicklung gingen, spielte sich im geistigen Leben in Österreich ein gegenläufiger Prozess ab. Es entstand ein spezielles kollektives Identitätskonzept, das mit verschiedenen historischen Ereignissen in Zusammenhang gebracht wird, wie mit der Politik von Joseph II., mit den Folgen der Napoleonischen Kriege, mit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches und in erster Linie mit der Gründung des Österreichischen Kaisertums 1806. Dieses Identitätsmodell wird allgemein als österreichischer dynastischer Reichspatriotismus bezeichnet. Die Voraussetzung seiner Ausbildung war die Absonderung von der deutschen Kultur und Literatur. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entfaltete und verbreitete sich dieses österreichische Sonderbewusstsein gegen den Trend der romantisch-sprachenzentrischen Nationsentwicklung. Es gab zwar eine liberale Intelligenz, die mit der Bewegung des *Jungen Deutschland* sympathisierte und den Wunsch nach einer gemeinsamen deutschen Nation und einen gemeinsamen deutschen Staat – wiewohl nicht unter habsburgischer Führung – hegte. Ihre Gedanken erhielten aber im Metternichschen System keine Publizität. Stattdessen dominierte in der erst rudimentär ausgebildeten bürgerlichen Öffentlichkeit in Wien ein unpolitischer Diskurs über Kunst und Kultur, der traditionellerweise mit dem Begriff *Biedermeier* verknüpft ist. Der politikscheue Biedermeier-Patriotismus passte ins politische-ideologische Konzept der Machthaber, er ging so weit, das politische Konzept einer übernationalen gemeinsamen Identität des zentralisierten multinationalen Staates kulturell und literarisch zu legitimieren. Der Reichspatriotismus wollte über den regionalen Identitäten die Idee des großen Vaterlandes etablieren.⁹ In diesem Begriffssystem war die Bindung zur engeren Heimat der

ungarisch-sprachige wissenschaftliche Zeitschrift *Tudományos Gyűjtemény* auf Ungarisch.

- 9 Die Etablierung eines kollektiven staatlichen Gruppenbewusstseins begann zur Zeit Maria Theresias. Ihre dynastisch-traditionale Herrschaft begründete sich, wie Max Weber formulierte, auf den Glauben an die „Heiligkeit der von jeher vorhandenen Ordnungen und Herrengewalten“. In dieser kollektiven Identitätsform ist der gute Patriot identisch mit dem loyalen Untertanen. Vgl. Max Weber: *Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft*. In: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen: Mohr 1982, 478. Diese Ideologie formulierte Joseph von Sonnenfels in seinem Werk *Ueber die Liebe des Vaterlan-*

Tiroler, Kärntner oder Steirer¹⁰ vergleichbar mit den Patriotismen der verschiedenen Völker des Reiches. Diese regionalen Patriotismen waren aber dem Reichspatriotismus hierarchisch untergeordnet: „Provinzialpatriotismus ist natürlich und löblich, aber Nationalgeist, Gefühl fürs grosse Ganze ist noch weit löblicher, denn seiner vor Allem bedarf unsere Zeit.“¹¹

Es galt, die Kulturen der Provinzen in das geistige Leben einzubeziehen und zu integrieren. Sie sollten in der Gemeinschaft des Staates emotional miteinander verschmelzen, um ihre endgültige Identität gewinnen zu können, wobei die führende Rolle der deutschen Kultur zufiel. Das Symbol der Staatsgemeinschaft war die Herrscherdynastie: In der Geschichte des Hauses Habsburg fand das neue Identitätsmodell die mythische Vergangenheit. „Heil dem Reiche, in welchem jedes Gute und Erhabene durch das ehrwürdige Beyspiel des Regenten, durch jenes seines ganzen glorreichen Stammes befördert wird!“¹², formulierte Metternich, der eigentliche politische und ideologische Fädenzieher der Zeit.

Das notwendige Zusammengehörigkeitsgefühl basiere auf der Schicksalsgemeinschaft: Gemeinsam erlebte Siege und Leiden schmiedeten die Völker zusammen. So sei die wichtigste Aufgabe das Erzählen der gemeinsamen Geschichte und Prägung eines gemeinsamen Geschichtsbewusstseins. Nach diesem Konzept wurde begonnen, aus historischen Dokumenten und aus dem Sagengut der einzelnen Völker Stoff zu sammeln. Ein wichtiger Punkt des Programmes war die literarische Bearbeitung des historischen Stoffes, wodurch er dann emotional zugänglich war und identitätsstiftend hätte wirken sollen.

Bei der Einrichtung gemeinsamer kollektiver Erinnerungsorte waren Leben und Taten hervorragender historischer Persönlichkeiten vor allem aus der Dynastie der Habsburger ein zentrales Thema.¹³

des, Wien 1771.

10 Solche regionalen Bindungen waren und sind in Ungarn nicht typisch.

11 *Österreichischer Plutarch*, Bd. 1, 1807, XI.

12 Klemens Wenzel Lothar von Metternich: Aussichten für die Kunst in dem Oesterreichischen Kaiserstaat. In: *Deutsches Museum* 1812, Bd. 1, 248-287.

13 Pál S. Varga weist die Widersprüche und die Unmöglichkeit der Verwirklichung dieses Konzeptes aus der Sicht des ungarischen Nations-Narrativs nach: Pál S. Varga: *Hormayrs Archiv und das Programm der Nationalliteratur*. In: Bernád, Ágoston Zénó; Csire, Márta; Seidler, Andrea (Hrsg.): *On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*. Wien, LIT Verlag 2009, 215-225.

Hormayr und seine Unternehmungen im Dienste des Reichspatriotismus

Der Hauptideologe des Reichspatriotismus war in den 1810er- und 1820er-Jahren Joseph von Hormayr¹⁴. Seine Tiroler Herkunft hatte ihn stark geprägt, er war ein wichtiger Akteur des Tiroler Aufstands gegen Napoleon. Seine Karriere in Wien begann 1813, als er Leiter des Staats-, Hof- und Hausarchivs in Wien wurde, doch er verlor sein Amt, als er auf Metternichs Befehl ins Gefängnis kam, weil die fortgesetzte Tiroler Freiheitsbewegung der Politik des Hofes nicht ins momentane Konzept passte. Nach seiner Verbannung wieder nach Wien zurückgekehrt, wurde er 1816 offizieller Reichshistoriograph und forcierte weiterhin das parallele kulturelle Programm, das letztendlich die Zentralisierungsbestrebungen Metternichs unterstützte und legitimierte. Doch die erlittenen Kränkungen vergaß Hormayr nicht, und nachdem er 1828 nach Bayern ausgewandert war, beschimpfte er jenes System, dessen Ideologie er vorher mitgeprägt hatte.

Hormayr war als Urkundenforscher, Historiker und Herausgeber von Sammelbänden und Zeitschriften außerordentlich produktiv. Sein Werk umfasst 140 Bände. Seine Mission, den „Nationalgeist“, das „Gefühl fürs grosse Ganze“ zu wecken und zu pflegen, thematisierte er oft:

„Die Vorsehung [...] setzte Uns in die Nothwendigkeit, diese nachtheiligen Unterschiede durch beständiges Ringen um Einheit (nicht Einförmigkeit) von Innen, um Einheit nach Außen, durch den edelsten Wetteifer zwischen den verschiedenen Stämmen und Zungen zu bekämpfen.“¹⁵

„Auf dem kolossalen Flächenraume von Kronstadt bis Salzburg, und von Krakau bis Triest [...] lebet und wirkt ein Völkerverein von mehr als 22 Millionen Menschen, an Anlagen, Sitten, Sprache, Verfassungen unendlich verschieden, zusammenvereinigt in verschiedene Epochen, durch die verschiedensten Zerfälle des Kriegs, der Erbfolge und wechselseitige Verbindungen, – dennoch alle Eines, Jeder für Alle, Alle für Jeden.“¹⁶

Im engen Zusammenhang mit Hormayrs Wiener Unternehmungen steht auch die Tätigkeit seiner Unterstützerin Karoline Pichler¹⁷. Sie war selbst Autorin von Romanen, Erzählungen, Dramen und Gedichten, die dem

14 Josef Freiherr von Hormayr 1781 oder 1782 Innsbruck – 1848 München.

15 Joseph von Hormayr: *Österreich und Deutschland*. Gotha 1814, 117.

16 *Österreichischer Plutarch*, Band 1, 1807, X.

17 Karoline (oder Caroline) Pichler (1769-1843), Wien.

Programm des Staatspatriotismus verpflichtet waren, aber noch wichtiger waren ihre berühmten literarischen Salons in der Wiener Alserstraße, in denen sich alle wichtigen Persönlichkeiten des kulturellen Lebens trafen. Zu ihren ständigen Gästen gehörten Joseph von Hormayr und Franz Grillparzer, aber auch mehrere Wiener Ungarn: Die zwei häufigsten ungarischen Gäste waren Alajos Mednyánszky¹⁸ und János Mailáth¹⁹. Ihr Haus war offen nicht nur für alle geistigen Strömungen, sondern auch für Vertreter aller Völker des Reiches. Pichlers Beziehungen zu gebildeten ungarischen Familien und ihre Aufenthalte in Ungarn trugen wesentlich dazu bei, dass sie eine den allgemein herrschenden Vorurteilen entgegengesetzte Einstellung gewann und in Wien ein positives Ungarnbild verbreitete. Die Mitarbeiter Hormayrs kamen großteils aus dem Besucherkreis Karoline Pichlers. Der Salon war die wichtigste Werkstatt, in der versucht wurde, eine gemeinsame heldenhafte Vergangenheit der Völker des Habsburgerreiches zu konstruieren.²⁰

Als Periode der aktiven Verbreitung der Idee des Staatspatriotismus können die 1810er- und 1820er-Jahre bezeichnet werden. Die wichtigsten gedruckten Foren waren drei monumentale, vom Hof unterstützte Unternehmungen von Hormayr. Der *Österreichische Plutarch*, das *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* und das *Archiv* bildeten eine konzeptionelle Einheit.

Der *Oesterreichische Plutarch, oder Leben und Bildnisse aller Regenten und der berühmtesten Feldherren, Staatsmänner, Gelehrten und Künstler des österreichischen Kaiserstaates* erschien zwischen 1807 und 1814 in 20 Bänden und enthält historische Porträts aus der heldenhaften Vergangenheit der Habsburgerdynastie und ihrer Länder. Die 42 Bände des *Taschenbuchs für die vaterländische Geschichte* wurden zwischen 1811 und 1856/1857 herausgegeben, ab 1820 war Alajos Mednyánszky Hormayrs Mitherausgeber. Das *Taschenbuch* ist eine Sammlung von historischen Episoden, ebenfalls aus der heldenhaften Vergangenheit des Habsburgerreiches. Die ersten 13 Bände des *Archivs* erschienen zwischen 1810 und 1822 unter dem Titel *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst*. Von 1823 bis 1828 gab Hormayr weitere sechs Bände als *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur*

18 Alajos Mednyánszky (Alois Freiherr von Mednyánszky) 1784 Révayfalva (Martin, Slowakei) – 1844 Galgóc (Hlohovec, Slowakei) ungarischer Aristokrat, Historiker und Schriftsteller.

19 János Mailáth (Johann Graf Mailáth, auch Majláth), 1786 Pest – 1855 Bayern, ungarischer Aristokrat, Historiker und Schriftsteller.

20 Vgl. Ilona T. Erdélyi: *Politikai restauráció ..., 67–79.*

und Kunst heraus.²¹ Das *Archiv* berichtete auch über aktuelle öffentliche Debatten und spielte am deutlichsten die Rolle eines Sprachrohrs von Hormayrs Kreis. Es erschien jede Woche dreimal auf je acht Seiten, was einem gesamten Textkorpus von über zehntausend Seiten entspricht.

Die meisten Texte im *Archiv* wie auch im *Plutarch* und im *Taschenbuch* erschienen anonym. In der Fachliteratur gibt es kaum Hinweise auf die Autorenschaft, manche Beiträge waren signiert oder wurden auf der Grundlage von Korrespondenzen identifiziert.²²

Aus ideologischer Sicht war die Zeitschrift nicht einheitlich, manche Texte stehen im Widerspruch zur Idee des Reichspatriotismus. Durch die Redaktion wurden die historischen Narrative nicht ausreichend koordiniert, die gemeinsame Geschichte konnte nicht als zusammenhaltende Kraft oder Basis dargestellt werden: Neben dem deutschnationalen Narrativ treten mährische, tschechische und ungarische Narrative auf, die sich in vielen Punkten gegenseitig aufheben und nicht in das Gesamtkonzept passen.²³

Hormayr musste darauf achten, dass aus dem kulturellen Gedächtnis der einzelnen Völker nur diejenigen in das gemeinsame historische Narrativ der ganzen Monarchie aufgenommen wurden, die der Autorität des Herrscherhauses nicht schaden. Außerdem sah ein historisches Ereignis oder eine historische Persönlichkeit aus den verschiedenen Perspektiven der benachbarten Länder oder ethnischen Gemeinschaften jeweils sehr unterschiedlich aus. So musste man die Geschichte selektieren und manipulieren.

Ein weiteres Problem bedeutete das Fehlen einer epischen Tradition, die die großen Helden der Vergangenheit verewigt hätte, vor allem die literarische Aufbereitung des Lebens der großen Herrscher der Dynas-

21 Die Zeitschrift wurde nach Hormayrs Ausscheiden fortgesetzt.

22 Aus Ferenc Kazinczys Korrespondenz geht z.B. hervor, dass der Artikel, in dem Berzeviczys Ansichten widerlegt werden, von ihm stammt. „Engedje a’ Mélt. Báró még azt mondanom, hogy Hormayrnek Archivjában (1817. Január.) a’ Berzeviczy Gergely barátomat megczáfoltó Írás az én Munkám.“ [Lassen Sie mich Hochgeboren Baron noch sagen, dass das Schreiben in Hormayrs Archiv (Januar 1817), das meinen Freund Gergely Berzeviczy widerlegt, meine Arbeit ist. Übers. von K. B.] Korrespondenz des Franz Kazinczy: János Váczy (Hrsg.): *Kazinczy Ferenc Levelezése I–XXI. Budapest 1890–1960*. Kazinczy an Baron Sándor Prónay, 1817, Bd. XV, 217.

23 Pál S. Varga analysiert u.a. den Widerspruch in der Darstellung des Babenbergers Friedrich des Streitbaren als heldenhaften Urvater der Habsburger und des ungarischen Königs Béla IV., der nach dem Angriff der Mongolen das Land neu aufbaute. Ihr Widerspruch konnte in einem harmonischen Narrativ nicht aufgelöst werden. Vgl. Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai ...*, 220–222.

tie. Hormayr wollte die Entstehung solcher Werke durch eine Artikelserie von 1817 anregen, die Antwort auf folgende Frage suchte: „Ist denn des österreichischen Kaiserstaats Geschichte ärmer an herzerhebenden oder hochtragischen Stoffen für Dramaturgie, Ballade, Legende, Roman und bildende Kunst, als die des Alterthums oder eines fremden Mittelalters?“²⁴ Der Stoff sei ja vorhanden, aber die Geschichtswissenschaft könne ihn nicht in das kollektive Gedächtnis einpflanzen, dies wäre nur durch Kunstwerke möglich.

„Lange Zeit hatte die österreichische Geschichte, wohl mühevolle Sammlungen, der durch Tatern, Hussiten, Türken und Schweden, vor allen durch Religions- und Bürgerkriege verkümmerten Überreste der Vorzeit, kritische Forschungen über einzelne Epochen oder über einzelne Streitfragen aufzuweisen; ein lobenswerthes Ringen, sich von Schlaken und Auswüchsen zu reinigen, aber wo ist und wie heißt das Werk, welches sich damahls schon, im Allerheiligsten der Geschichte, zu einer wahrhaft begeisterten Anschauung emporgerichtet, welches in politischer, wie in streng historischer Beziehung, eine unduldsam und ausschließend nationale Richtung genommen, welches den ersten und beharrlichen Versuch gewagt hätte, die Geschichte mit Poesie, ja mit redender und bildender Kunst überhaupt, recht innig zu vermählen, sie dadurch recht populär und zum wahren Gemeingute, zum Rathpfening und zum Lieblingsschmucke des Volkes zu machen?!“²⁵

Die Artikelserie bot den Stoff an, schlug Personen und Ereignisse aus der Geschichte für deren künstlerische Bearbeitung vor. Das hier und in den anderen beiden Organen, dem *Taschenbuch* und dem *Plutarch* bearbeitete historische Material inspirierte tatsächlich zahlreiche patriotische Werke. Man versuchte die Geschichte der Dynastien der Babenberger und der Habsburger zur Grundlage eines österreichischen historischen Bewusstseins zu machen und eine der *Ilias* oder dem *Nibelungenlied* ähnliche Heldenepik zu schaffen. Als wichtigster Urvater wurde der Habsburger Graf Rudolf erwählt, der im 13. Jahrhundert in den Rang des deutschen Königs aufstieg. Neben vielen anderen künstlerischen Bearbeitungen seiner Person entstand aus der Feder des ungarndeutschen Ladislaus Pyrker²⁶ das von Hormayr erwünschte Heldenepos.²⁷ Das entsprach aber der nationa-

24 Archiv, 1817, 399-404, 426-432, 433-435. Den 4. Punkt, in dem es um die Legende des „schwarzen Heerführers“ geht, signierte Alajos Mednyánszky.

25 Ebda., 399.

26 Johann Ladislaus Pyrker (Pyrker János László), 1772 Nagyláng (Ungarn) – 1847 Wien, Erzbischof, Dichter.

27 Johann Ladislaus Pyrker: *Rudolph von Habsburg*. Wien 1825.

len Vergangenheitsidee der Ungarn nicht, die die mythischen Urväter bei den Helden der Landnahme suchten: Im selben Jahr wie Pyrkers *Rudolfias* erschien das Heldenepos über den ungarischen Urvater, die *Arpadias* aus der Feder von Mihály Vörösmarty.²⁸

Im *Archiv* wurden auch reichlich ungarische Themen angeboten, zum Beispiel in der Artikelserie „Aehrenlese zur ungarischen Geschichte“ 1818. Diese Texte unterstützten das reichspatriotische Narrativ und bestätigten die Legitimität der Habsburger auf dem ungarischen Thron.

Oft wurde im *Archiv* die ungarische Verfassung kritisiert, die den Ständen das Recht der Königswahl einräumte, was nur zu Rebellionen führen hätte können. Dementsprechend wurden problematische Gestalten wie Ferenc Rákóczi II. und andere siebenbürgische Fürsten nicht für eine literarische Bearbeitung empfohlen. Auf die Fahne heftete man sich hingegen jene positiven Gestalten der ungarischen Geschichte, die sich als Helden der Türkenkriege in das Gesamtreich-Konzept fügten, wie János Hunyadi und Miklós Zrínyi. Über sie entstanden viele literarische Bearbeitungen: Balladen, Legenden und Romanzen. Einige ungarische Könige, wie Stephan I., Béla IV. oder Ladislaus I. der Heilige wurden ebenfalls thematisiert, aber der größte Teil des angebotenen historischen Stoffes bestand aus Episoden, die als Basis für eine bedeutende Heldenepik nicht geeignet waren.²⁹

Auch widersprechen die Texte der ungarischen Autoren an vielen Punkten dem österreichischen Narrativ. Die zwei wichtigsten Barrieren für eine erzählerische Integrierbarkeit waren das Recht auf die Stephanskrone und die historischen Verläufe selbst: Der ungarische Adel beharrte auf der Verfassung, die ihm die Kontrolle über den König ermöglichte und wollte das automatische Erbrecht des Herrscherhauses nicht akzeptieren. Außerdem entsprachen die ungarischen Helden der Vergangenheit dem Prinzip der Loyalität gegenüber Habsburg oft in keiner Weise, da sie in militärischen Auseinandersetzungen auf der entgegengesetzten Seite gekämpft hatten. Deswegen betonte Hormayr, dass man in der Geschichte auch vergessen können müsse.

28 Mihály Vörösmarty: *Zalán futása* (Zalans Flucht). 1824. Vgl. Pál S. Varga: *Hormayrs Archiv ...*, 223–224.

29 Vgl. Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai ...*, 174–175.

Ungarische Mitarbeiter

In den ersten Jahrgängen kamen relativ viele heterostereotypische Darstellungen der Ungarn vor, die oft den Rubriken der Völkertafel entsprachen, es gab aber auch Beispiele für eine positivere Imagologie. Bei der Beschreibung der Raubzüge nach Westeuropa erschien das Bild des blutigeren, untreuen Ungarns, aber Hunyadi, der seine Wildheit betreffend auf ein und derselben Ebene mit den barbarischen Eindringlingen stand, wurde doch zum Schützer des Christentums. Untreu waren die siebenbürgischen Fürsten und der Gegenkönig Zápolya, als Gegenpol erschienen indessen die Attribute treu und tapfer, zum Beispiel in der Darstellung des ungarischen Adels, der Maria Theresia hingebungsvoll unterstützte. Ein langer Text verglich die Ungarn mit den Deutschen und in dieser Opposition war der Ungar der Müßiggänger, der sein reiches Land passiv genoss, die Deutschen brächten hingegen die Zivilisation ins Land.³⁰

Die autostereotypischen Texte der Autoren aus Ungarn versuchten die negativen Klischees abzubauen, Land und Leute in ein besseres Licht zu stellen und historisch zu legitimieren. János Mailáths Gedicht repräsentiert diese Bestrebung:

„Auf hohen Bergen strahlet eine Krone,
Sie leuchtet weit, ein sonnenhelles Licht,
Sie prangt achthundert Jahr' auf diesem Throne,
Um den der Sieg stets neue Lorbern flicht.
[...]
Denn Kron' und Berge schützt ein heilig Zeichen,
Das Heiligste, das Menschenzung' genennt.
Ihr Ströme, eilt und fragt in allen Reichen,
Ob wer ein edler Volk, als wir sind, kennt?
Ob wo ein Fürst dem unsern zu vergleichen?
Ob tiefer wo das Kreutz im Herzen brennt?
Noch tausend Jahr wird Berg und Kreutz und Krone
Vereint besteh'n, dem neid'schen Feind zum Hohne!“³¹

Die ungarischen Mitarbeiter Hormayrs lebten nicht alle in Wien. Als Zielgruppe für das gemeinsame kulturelle Programm versuchte er vor allem zweisprachige Hungari aus Ungarn zu gewinnen. Diese waren durch ihr historisches Bewusstsein zwar mit Ungarn verbunden, doch hielten sie

30 Johann Rohrer: *Die Deutschen in Ungern*. In: Archiv 1811, 385-388, 402-402. Vgl. Pál S. Varga: *A nemzeti költészet csarnokai ...*, 191-199.

31 Johann Mailáth: *Ungerns Wappen*. In: Archiv 1816, 337.

es für möglich, dass auch die anderen Völker am gemeinsamen geistigen Wirken der Monarchie teilnehmen könnten. Sie verfügten bereits über ein ethnien-übergreifendes Identitätskonzept. Ein Widerspruch bestand aber darin, dass die Ungarndeutschen ihre Identität ursprünglich im Gegensatz zu Deutschen und Österreichern bestimmt hatten. Ihren Traditionen und Bestrebungen entsprach aber, dass sie im deutschsprachigen Raum über ihr Vaterland Ungarn berichteten.³²

Gleich nach dem Erscheinen der ersten Nummern des *Archivs* 1810 schrieb Hormayr an Ludwig Schedius und bat ihn um Rückmeldung und um Beiträge von ihm und von anderen ähnlich Gesinnten:

„Ihnen, verehrter Herr Professor, schließe ich inzwischen eine Übersicht, und die ersten Blätter einer Zeitschrift bey, die ich mit noch einigen anderen Litteratoren hier herausgebe, und die für die wenigen Tage ihres Erscheinens schon ein erstaunliches Glück gemacht hat. Sie können sich wohl denken, wie unendlich willkommen mir irgend welche, auch noch so kuze Beyträge von Ihrer Hand seyn müßen. Auch würden bedeutende Winke und Geißelstreiche über Vorfälle und Gebrechen der neuesten Tage gar sehr an ihrem Platze seyn, da ich fest entschlossen bin, einem gewissen Grad der Freimüthigkeit mir durchaus nicht abstreiten zu lassen. Ich bitte Sie, an Baron Podmanitzky und Grafen Batthiany, jedem eines der mitgesendeten Exemplare mitzutheilen und Ihre Meinung zu hören, ob nicht auf diesem Wege manches Gute verbreitet, manches Schlechte angegriffen und entlarvt werden könne?“³³

Aber erst ab 1817 vermehrten sich die Texte von ungarischen Autoren, nachdem Hormayr eine aktive Kampagne durchgeführt hatte: Er wandte sich unter anderen wieder an die Ungarndeutschen wie Schedius und Karl Romy und wollte mit ihrer Vermittlung auch ungarischsprachige Schriftsteller wie Ferenc Kazinczy und Ferenc Kölcsey für sein Projekt gewinnen.³⁴

32 Diese Vermittlerrolle blickt auf eine lange Tradition zurück, beginnend mit den Periodika des Karl Gottlieb Windisch, aber auch die Zeitschriften des Ludwig von Schedius erfüllten diese Mission.

33 Joseph von Hormayr an Ludwig von Schedius, Wien, 10. 1. 1810. Korrespondenz des Ludwig von Schedius, Manuskript.

34 „Baron Hormayr wünscht für sein Archiw[sic!] nachrichten über die Ungrische Literatur. Mir scheint zum Correspondenten niemand so geeignet wie Költsei. Ruhe, Kenntniss, gefälliger fortrag [!], Parteilosigkeit, alles ist in ihm vereint. glauben Sie wohl, dass er sich dazu entschliessen werde? Wenn Sie meinen, werde ich ihm schreiben und in Hormayrs Namen ersuchen.“ János Váczy (Hrsg.): *Kazinczy Ferenc ...*, Johann G. Mailáth an Kazinczy, 1817, Bd. XV, 350.

Er schilderte sein Konzept und die Absicht, die Ungarn intensiver einbeziehen zu wollen. Er sprach auch Kazinczy, den renomiertesten Akteur des literarischen Lebens persönlich an:

„Es war ein grosser Uibelstand, dass gerade der grösste, herrlichste, und edelste Bestandtheil unserer Monarchie, Ungarn, und Siebenbürgen beinahe leer ausgegangen sind, während für andere Provinzen reicher Vorrath vorhanden war. Es hat mir an guten Correspondenten in diesem Reiche gefehlt, und diejenigen, die ich hatte, lösten das gegebene Wort nicht — und dennoch je blühender mein Journal sich ausbreitet, je mehr es meine Sorge und meinen Fleiss durch unverkennbaren Einfluss auf mehrere Zweige der Nationalbildung rechtfertiget und belohnt, desto grösserer Schuldner meiner Leser fühle ich mich, und desto redlicher ist auch mein Bestreben, jene Lücke zu ergänzen, welche über Ungarn und Siebenbürgen in meinem Journal leider noch immer fortwaltet.“³⁵

„Das Unternehmen des Freyherr Hormayr verdient schon als literarisches Werk allein betrachtet alle Unterstützung; wie wichtig aber uns die gegenwärtige Tendenz einer Zeit-Schrift ist, brauch ich wohl nicht dem grössten Beförderer alles Vaterländischen Wissens zu sagen; Gregor Berzeviczy, Scheidius, und einige hiesige Gelehrte haben ihm ihren Beitritt versprochen, diesem Vereine würden Sie die Krone aufsetzen, wenn Sie Hormayrs Beginnen begünstigen wollen.“³⁶

Hormayr publizierte dann tatsächlich viele Texte mit ungarischem Bezug, aber hauptsächlich von ungarndeutschen Autoren, wie unter anderen Ladislaus Pyrker, Karl Romy, Georg Gaal, Alajos Mednyánszky und János Mailáth. Auf Hormayrs Inspiration entstanden zahlreiche historische und literarische Darstellungen. Die ungarischen Hormayristen hatten das Ziel, herausragende zeitgenössische ungarische literarische Werke zu übersetzen und herauszugeben, die ungarische Nationalliteratur in Auszügen auf Deutsch den anderen Nationalitäten zugänglich zu machen und dadurch die gegenseitige Verständigung zu fördern.³⁷

35 Ebda. Hormayr an Kazinczy, 1816, Bd. XIV. 238. Weiters: „Die ungemein liberale Censur, deren sich mein Journal nun schon im siebenten Jahre erfreuet, und der freimüthige Ton, welcher dasselbe, wie ich ohne Prahlerey behaupten darf, seit seinem Anbeginne ausgezeichnet hat, lassen mich glauben, dass Sie dasselbe als keinen unwürdigen Platz für Ihre vortrefflichen Ideen ansehen werden.“, 239.

36 Ebda. Johann G. Mailáth an Kazinczy, 1816, Bd. XIV, 267.

37 Nur einige Beispiele: Georg Gaal: *Das Theater der Magyaren 1820*, *Die Märchen der Magyaren 1822*, Alois Mednyánszky: *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit 1829/1832*, Johann Mailáth: *Magyarische Gedichte*, (eine Anthologie mit 150 Gedichten) 1825, *Magyarische Sagen und Märchen 1825*; *Geschichte der Magyaren 1828-1831*.

Diese Publikationen lenkten das Interesse auf Ungarn und werteten das Land und seine Kultur auf. Sie inspirierten viele nichtungarische und ungarische Dichter und Maler und wurden zum Stoff von künstlerischen Darstellungen.³⁸

Die Ungarn lieferten meistens historisches Material oder literarische Bearbeitungen, es wurden aber auch Diskussionsbeiträge in Artikelform eingereicht, und auch solche, die das Konzept der Staatsgemeinschaft theoretisch unterstützten. Georg Berzeviczy³⁹ argumentierte für die Hungarus-Identität, weil weder der ethnische Charakter der Nachkommen der Landnahme-Ungarn rein noch die Sprache ursprünglich blieb, so ist es der Staat, der verbindet:

„[...] aber wozu so viele Rücksicht auf Ursprung und Sprache? Alle Einwohner und Mitglieder dieses von der Natur so üppig gesegneten Landes, mögen sich in der Gesamtheit und Vaterlandsliebe des ungarischen Königreichs brüderlich umarmen, und auf das allgemeine gemeinschaftliche Staatswohl den Blick unverwandt gerichtet, wetteifern, es zu begründen, zu erheben und endlich einmahl zu Blüthe zu bringen. Dieß ist echter, wahrer, gereinigter Patriotismus.“⁴⁰

Für ihn war denkbar, die Hungarus-Identität zu einer Gesamtstaatsidentität zu erweitern. In der Argumentation gegen Sprachnationalismus unterbreitete er den dubiosen Vorschlag, Latein zur Staatssprache zu machen:

„Aber nicht nur für Ungarn, für die österreichische Monarchie erscheint diese Idee prüfungswerth. Italien, Illyrien, Croatien, Slavonien, Ungarn, Siebenbürgen, Galizien, Mähren, Böhmen, die österreichischen Provinzen, mit dem gemeinschaftlichen Band der lateinischen Staatssprache zu umschlingen, ist ein Gedanke, der vielleicht verdient erwogen zu werden. Diese Staatssprache würde die Staatsnation andeuten, und den Staatsnationalismus fördern, der vorzuziehen wäre dem Sprachnationalismus, welcher verliebt in sich selbst, dem Staate und der Regierung selten nützlich, oft schädlich, immer ein Hin-

38 Zum Beispiel: Ignaz Fesslers Roman über Mathias Corvin, J. Kalchenbergs und S. Vörösmarty Dramen über Ulrich Graf von Cilli, Pyrkers Werk über die Familie Hunyadi, Caroline Pichlers Gedicht über Johann von Hunyady, Kotzebue, Pichler und Collin über König Béla IV. Sándor Kisfaludy über János Hunyadi, Károly Kisfaludy über Simon Kemény), Grillparzer und József Katona über Bancbanus, Pyrker und Körner über Zrínyi usw. Vgl. Ilona T. Erdélyi: *Politikai restauráció ..., 77-78.*

39 Gregor Berzeviczy (Berzeviczy Gergely), 1763-1822, Nagy-Lomnicz, slow. Veľká Lomnica (Ökonom, Schriftsteller).

40 (Anonym): *Etwas über Nationen und Sprachen.* In: Archiv 1817, 288.

derniß ist für die höheren und edleren Zwecke des Staats, und der durch den Staat zu beglückenden Menschheit.“⁴¹

Berzeviczy wurde für dieses Konzept von Vielen, darunter von Kazinczy, heftigst kritisiert. Alajos Mednyánszky sagte über Berzeviczys Idee, dass er die Nationalitäten seiner Zeit in einem haltungslosen Kosmopolitismus auflösen wollte.

Fazit

Durch Hormayrs Bestrebungen wurde die ungarische Geschichte zwar erneut thematisiert, aber die alten negativen Stereotypen konnten nur teilweise überwunden werden. Seine Mitarbeiter aus Ungarn blieben als Kulturvermittler in erster Linie der Hungarus-Mission treu und traten weniger als Ideologen des Staatspatriotismus auf.

Hormayrs Sammelbände und Zeitschrift wurden in Ungarn intensiv rezipiert, sie inspirierten die Entstehung von etlichen Werken. Aber die ursprüngliche Absicht des Staatspatriotismus bewirkte das Gegenteil: Durch das Beleben der nationalen Vergangenheit und Traditionen, parallel zur Unterstützung der nationalen Ambitionen, entstand bei den Ungarn wie auch bei den anderen Völkern des Reiches ein philologischer Nationalismus⁴², der die Gegensätze der Nationalitäten verschärfte und die separatistischen Wünsche unterstützte. Die Möglichkeit einer emotionalen Verschmelzung der Völker des Habsburgerreiches blieb eine Illusion.

41 Ebda., 289.

42 Béla Pukánszky: *Patrióta és hazafi*. Budapest 1933, 25.

Ein Klimt-Gemälde aus der Perspektive der österreichisch-ungarischen Kulturbeziehungen¹

Katalin Czibula (Budapest)

Wir wissen von einem verloren gegangenen Gemälde des späten 19. Jahrhunderts, für das ein kaum älteres Bild, ein Gesellschaftsportrait des damaligen Wiener Kulturlebens, Pate gestanden hatte.² Auch dieses heute nicht mehr auffindbare Bild war von Gustav Klimt gemalt worden und thematisierte den Zuschauerraum des ehemaligen Tataer Theaters mit den Gästen seines Mäzens, des Grafen Nikolaus Esterházy. Der ungarische Theaterliebhaber Adelsmann hatte Klimt den Auftrag gegeben, das Theater und das Publikum im selben Stil und mit derselben Methode zu malen, wie Klimt schon zuvor den Theaterraum und die Gäste des Alten Burgtheaters gemalt hatte. Das Wiener Bild erzielte zu seiner Zeit große Bewunderung und Klimt erhielt dafür 1890 bereits den hoch angesehenen Kaiserpreis.³ Zugleich markiert dieses Gemälde aber auch das Ende einer wichtigen Phase im Leben des Künstlers. Diese Phase wird von Ilona Sármány-Parson prägnant charakterisiert: „Nach Abschluß ihrer Studien fanden sich die drei jungen Freunde, Gustav und Ernst Klimt sowie Franz Matsch, zur Arbeit im gemeinsamen Atelier zusammen. Im Verband nahmen sie die verschiedenen Aufträge entgegen, die sie vor allem von einem auf Theaterbau spezialisierten Architekturbüro, von Fellner und Helmer

1 Die Forschung wird durch das Projekt des Ungarischen Forschungsfonds Nr. 119580 unterstützt.

2 Siehe: Katalin Czibula: *Auf der Suche nach dem verlorenen Bild: Gustav Klimt in Tata*. In: Deutsche Sprache und Kultur im Raum Pest, Ofen und Budapest. Studien zur Geschichte, Presse, Literatur und Theater, sprachlichen Verhältnissen, Wissenschafts-, Kultur- und Buchgeschichte, Kulturkontakten und Identitäten, Hg. von Wynfrid Krieglleder / Andrea Seidler / József Tancer. Bremen, Edition Lumière 2012, 267-277.

3 Fritz Novotny, Johannes Dobai: *Gustav Klimt with a Catalogue raisonné of his paintings*, London: Thames and Hudson. 1968. Nr. 44, 291 und Johannes Dobai, Sergio Coradeschi: *L'opera completa di Klimt*. Classici dell'Arte, Milano, Rizzoli 1978, 92, Abb. 40.

erhielten. Sie wurden Spezialisten auf diesem Gebiet und entwarfen in den achtziger Jahren in der ganzen Monarchie Theaterausstattungen, in Reichenberg (Liberec, Tschechien), Karlsbad (Karlovy Vary, Tschechien) und Fiume (Rijeka) ist ihre Arbeit zu sehen.”⁴

Diese junge Malergesellschaft bereiste die Großstädte der österreich-ungarischen Monarchie, und hinterließ ihre Signaturen überall. Ihre Wand- und Ölgemälde aus dieser Zeit kennen wir relativ gut. Die Maler betätigten sich aber auch in einer anderen, großformatigen Gattung, deren Objekte allerdings kaum erhalten geblieben sind, auch aus dem Œuvre von Klimt und Matsch kennen wir bloß zwei Beispiele. Es geht um die malerische Gattung des Theatervorhangs. Weder im Theater in Fiume (Rijeka) noch in den Plänen des Bukarester Theaters finden sich Spuren eines etwaigen Theatervorhangs, aber die Vorhänge in Reichenberg und Karlsbad wurden realisiert und sind auch heute noch in Verwendung.⁵ Der Reichenberger Vorhang war der erste derartige Auftrag an diese Maler-Compagnie.

Das Thema dieser Darstellung war eine Allegorie im Geiste des Historismus. „Die Künstler waren der Auffassung, dass für ein regionales Stadttheater, das verschiedene Programme anbietet, ein allgemeines Motiv verwendet werden sollte, das fröhliche und ernste Allegorien verbindet. Das zentrale fröhliche Motiv ist der „Triumph der Liebe“, verkörpert durch eine Hochzeitsszene – ein Schiff mit den Hochzeitsgästen wird von Amoretten gezogen. Im Kontrast dazu sollen Gestalten im Vordergrund die Ernsthaftigkeit der Kunst symbolisieren.”⁶ Demnach wird die menschlich-irdische und die göttlich-transzendente Welt durch die bünnengerechte Darstellung einer fröhlichen Episode des menschlichen Lebens verwirklicht, und an eine Reihe allegorischer Figuren geknüpft. Drei Jahre später entstand das Karlsbader Vorhangbild, eine Apotheose der dichtenden Kunst.

Es ist eine eindeutig allegorische Darstellung. Die klassizistischen Figuren, die in einem halb urtümlichen, halb architektonischen Umfeld eingebettet sind, anthropomorphisieren abstrakte Begriffe, haben aber mit dem echten menschlichen Leben keinen Kontakt: weder die Frauenfiguren im Vordergrund (sie sind den Klimt-Schwestern nachempfunden),

4 Ilona Sármány-Parson: *Gustav Klimt*. München – Budapest, Südwest bzw. Corvina 1987, 9–10.

5 Siehe: Novotny, Dobai, 279, 285–286 und Dobai, Coradeschi, 88–90.

6 Milan Kreuzzieger: *Triumph der Liebe von Klimt und Matsch*. In: Divadlo F. X. Šaldy 130 let divadla – 130 Jahre Theater 1883–2013. Red: Jarmila Levko, Liberec 2013, 59–60.

noch die männlichen Figuren, von denen ein Flötist Gustav Klimts Signatur trägt.

Im Hintergrund des Gemäldes sieht man eine Liebeszene, nämlich einen Kuss (Abb. 4). Aber diese Darstellung steht in keinem Zusammenhang mit dem späteren berühmten Bild, vielmehr schon mit *Die Liebe* (Abb. 5) aus dem Jahr 1904, mit seiner Intimität und seinem lyrischen Ton.

Als das Triumvirat Klimt – Klimt – Matsch also die Dekoration des Wiener Burgtheaters begann, hatte es schon solide Erfahrungen im „Theaternalen“. Die Verewigung des Zuschauerraums des alten Burgtheaters malte ausschließlich Gustav Klimt. Dieses Bild war in Klimts Lebenswerk das letzte, für das er diese, den Klassizismus imitierende, historisierende Darstellungsart wählte.

Ilona Sármany Parsons schreibt: „Diese große Gouache wurde 1888/89 gemalt und bildete alle zeitgenössischen Persönlichkeiten jener Tage ab: Politiker, Wissenschaftler, Künstler und die Schönheiten der Wiener Gesellschaft. Klimt fertigte für das Gemälde mehr als 1.500 Skizzen an. Die vornehmsten und berühmtesten Leute saßen ihm Modell. Das Ergebnis war ein in technischer Hinsicht bahnbrechendes Werk, in dem er die Angehörigen des Publikums mit geradezu photographischer Treue abbildete und die Unmittelbarkeit der Szene bewahrte. Er hatte sich erfolgreich der Herausforderung eines beinahe photographischen Naturalismus gestellt, wiewohl sich diese Art von Darstellung als künstlerische Sackgasse erweisen sollte.“⁷ Die Thematik dieses Gemäldes ist erweitert, und sie spiegelt gleichsam ein Tableau des Wiener gesellschaftlichen Lebens wider: „Klimt bekam es mit nicht weniger als 150 mikroskopisch kleinen Porträts zu tun, eine unsägliche Aufgabe, die er mit einer mutigen und eigenständigen Idee bereicherte, indem er hübsche junge Frauen unter das Publikum mischte.“⁸ Auf dem Bild sind real existierende Figuren zu sehen, die aus dem Aspekt der Dokumentation wichtig sind, und fiktive Figuren, die durch den künstlerischen Ausdruck interessant sind. Diese beide Tendenzen charakterisieren das Bild so stark, dass ein Katalog zur Illustration der Szene gedruckt wurde, um die porträtierten Persönlichkeiten identifizieren zu helfen.

Zwei für unsere Betrachtung wichtige Persönlichkeiten können wir im Vordergrund des Theater-Bildes erkennen. Zwischen den Stühlen steht

7 Sármany-Parsons: *Klimt*, 10–13.

8 Otmar Rychlik: *Zeichnungen und Gouachen 1888/1889*. In: Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum 1890. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums in Wien. Hg. von Sabine Haag, Wien 2012, 20.



Abb. 1: Reichenberger Theatervorhang



Abb. 2: Karlsbader Theatervorhang



Abb. 3: Ausschnitt aus dem Karlsbader Theatervorhang (auf Abb. 2)

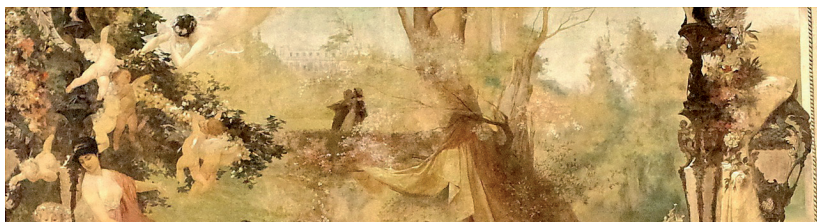


Abb. 4: Hintergrundszone, Ausschnitt aus dem Karlsbader Theatervorhang (auf Abb. 2)



Abb. 5: Gustav Klimt: *Liebe* (1904)



Abb. 6: Ausschnitt aus der großen Gouache von Gustav Klimt: Ernst Klimt



Abb. 7: Ausschnitt aus der großen Gouache von Gustav Klimt: Ludwig von Dóczi



Abb. 8: *Vasárnapi Újság*: Porträtfoto von Ludwig von Dóczi (1887)

eine männliche Figur mit Bart: Es ist Ernst Klimt (Abb.6), der in dieser Zeit noch aktives Mitglied der Maler-Compagnie war. Die zweite Person ist ein in der linken Parterreloge an einem Pfeiler stehender Mann, der im Katalog die Nummer 5 bekommen hat: der spätere Baron Ludwig von Dóczi (Abb. 7).

Diese Identifikation ist aber auch ohne den besagten Katalog möglich, wenn wir es mit Dóczis Foto vergleichen, das in der *Vasárnapi Újság* („Budapester Sonntagszeitung“) erschienen war (Abb. 8).

Ich bin mit Sármany Parsons Analyse eines hier anzutreffenden photographischen Naturalismus einverstanden, aber ich zweifle daran, dass sämtliche der abgebildeten Wiener Prominenten Klimt für seine Arbeit

an dieser Gouache wirklich Modell gesessen haben. Dóczi, der in dieser Zeit zwar in Wien lebte, ist jedenfalls gut erkennbar nach seinem Porträtfoto gemalt worden.

Wichtiger scheint mir aber die Frage: Warum hat Klimt auf seinem Bild unter den Wiener Prominenten und zudem im Vordergrund des Bildes – nicht weit von seinem geliebten Bruder Ernst – ausgerechnet diese ungarische Persönlichkeit gemalt. Ich denke, dass hier nicht der Zufall regierte, sondern dass dies ein Ausdruck besonderer Sympathie war, die Klimt für Dóczi hegte.

Der jüdische Intellektuelle

Wer aber war dieser 1845 in Sopron als Ludwig Dux geborene spätere Baron von Dóczi?⁹

9 Über Dóczis Leben siehe: Ilona Fürst: *Dóczi Lajos mint német író. Egy zsidó írói nemzedék tipusa*, Budapest, Pfeifer 1932. (Német Philológiai Dolgozatok, Red: Petz, Bleyer, Schmidt) und József György: *Dóczi Lajos*. Budapest, Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda Rt.[sic!] 1932.

Was wir über seine Herkunft wissen, ist, dass sein Vater Moritz Dux hieß und ein Lederhändler war, der in den Zeiten des Freiheitskampfes 1848–49 sein Vermögen verloren hatte. Die Mutter, Róza Rosenberg, war die Tochter des Leiters der jüdischen Gemeinde in Németeresztúr (Deutschkreutz), in der Nähe von Sopron. Seine Kindheit verbrachte Dóczy in Németeresztúr, wohin die Familie übersiedelt war, Ludwig hatte mehrere Geschwister, die Familie lebte in Armut. Dennoch förderten die Eltern die Ausbildung der Kinder, vor allem jene von Ludwig. Zu Hause sprach die Familie Deutsch, aber als der Junge ins Soproner evangelische Lyzeum aufgenommen wurde, lernte er die ungarische Sprache schnell nicht nur sprechen, sondern auch zu schreiben. Diese Zweisprachigkeit war ihm auch nützlich, als er nach der Matura das Studium der Rechtswissenschaften aufnahm. Daneben arbeitete er als Journalist der *Presse* in Wien und übersiedelte nach einigen Jahren, 1865, nach Pest, wo als der Korrespondent dieser Zeitung wirkte. Fortan bestimmte das kulturelle Leben der ungarischen Hauptstadt sein Interesse in politischer und auch literarischer Hinsicht. Er änderte seinen Namen im Jahre 1872 von Dux auf Dóczy. Die praktische Erklärung dieser Magyarisierung war sein Sieg bei einem Wettbewerb der Ungarischen Akademie der Wissenschaften mit seinem Drama *A csók* (*Der Kuss*), einer Komödie. Er hatte bei der Nominierung das Pseudonym Namen „Dóczy“ angegeben und so konnte ihm der Preis auch nur unter diesem Namen zuerkannt werden. Ein zusätzlicher Grund für das Ablegen seines Namens Dux mag sein Übertritt zum Christentum im Zuge seiner Eheschließung gewesen sein. Dóczis weltliche Lebensweise und seine Karriere zeigen, dass er keinem strengen religiösen Dogma anhing, wir finden vielmehr auch bei ihm die bekannten Assimilationstendenzen, die sich in der Monarchie ausbreiteten. Dóczy stand allerdings sein Leben lang zu seiner Herkunft und seiner ursprünglich jüdischen Religion und kehrte im hohen Alter auch zu den Wurzeln dieser Religion zurück.

Dóczy ist somit ein Repräsentant der bürgerlichen, sich assimilierenden Juden der Monarchie, indem er mit begeistert patriotischen Bewusstsein bürgerliche Ämter und Pflichten übernahm, das ökonomische Leben mitgestaltete, und am regen Kulturleben der Jahrhundertwende teilnahm. In drei Rollen waren diese Bürger zu finden: Als Gönner, als Mäzene und als verständiges Publikum der neu entstehenden Kunstrichtung, deren Pionier genau Gustav Klimt geworden war.

Der ungarische Prominente in Wien

Dóczi profilierte sich bereits in relativ jungem Alter in der Gesellschaft. Er wohnte in den 1860er-Jahren in Pest und wurde Mitglied des Kreises junger Autoren – der sogenannten Kávéforrás (Kaffeequelle). Diese Literaturgruppe wurde von Dóczis Studienfreund Jenő Rákosi geleitet, und unter ihren Mitgliedern finden wir den späteren Wiener Ästheten Ludwig Hevesi und den früh verstorbenen Vertreter der Generation des ungarischen Desillusionismus, István Toldy, Sohn des Literaturhistorikers Ferenc Toldy. Diese jungen Leute verband ein begeisterter Patriotismus, und sie alle sind vitale Beispiele für ihre Assimilation: nicht nur Dóczi und Hevesi, sondern auch Toldy, dessen Vater seine literarische Tätigkeit vor dem Freiheitskampf unter dem Namen Schedel begonnen hatte, und Jenő Rákosi, dessen ursprünglicher Name Kremsner gewesen war.

Neben dem ungarischen politischen Bewusstsein vereinigte diesen Kreis die unbedingte Treue zum Ausgleichsgedanken und zur politischen Partei von Ferenc Deák. In diesem Geist schrieben sie Zeitungsnachrichten und gründeten auch eigene Zeitungen, wie zum Beispiel Rákosi. Auch Dóczi hatte seine berufliche Tätigkeit als Journalist begonnen. Ministerpräsident Gyula Andrassy entdeckte das junge Talent und holte Dóczi 1868 zu sich ins Ministerbüro. Dóczi stieg politisch auf und folgte Andrassy, der 1872 das Außenministerium in Wien übernahm, in die Kaiserstadt. Als Andrassys Sekretär begleitete er ihn auf Reisen ins Ausland und auch auf seine ungarischen Landgüter. Diese Freundschaft blieb bis zu Andrassys Tod bestehen, ja sie ging in gewisser Weise sogar darüber hinaus. Da Dóczi während Andrassys Ruhestand ein gern gesehener Gast auf dessen Landgütern Tiszadob und Tóketerebes gewesen war, empfing die Familie den alten Freund auch nach dem Tod des Ministers weiterhin sehr freundlich.

Auch nach Andrassys Abschied nahm Dóczis Einfluss im Außenministerium nicht ab: 1895 wurde er zum Pressechef des Amtes ernannt und aufgrund seiner Verdienste im Jahr 1900 in den Stand eines Barons erhoben. Damit hatte Dóczi den Höhepunkt seiner politischen Karriere erreicht. 1902 ging er in den Ruhestand und übersiedelte zurück nach Pest, wo er im Jahr 1919 starb. Während dieser Kriegszeiten nahmen nur wenige Menschen in Ungarn Kenntnis von Dóczis Tod, nur die Wiener Zeitungen erinnerten sich an ihren früheren, sehr verehrten Journalistenkollegen. Als Klimt somit Ludwig von Dóczi auf seinem Tableau des Wiener gesellschaftlichen Lebens verewigte, hatte er in der Person des Barons von Dóczi den einflussreichen Politiker präsentiert, der im Dienste des Außenministers stand.

Dóczi im Theaterleben der Monarchie

Heute kennt die Literaturgeschichte Dóczi als Autor eines einzigen Werkes: Er war mit seiner Komödie *A csók* (*Der Kuss*) ganz plötzlich ins Theaterleben hereingeplatzt, und konnte später seinen ersten Erfolg nicht überflügeln. Auch heute noch ist dieses Schauspiel Dóczis berühmtestes Werk, in erster Linie ist es dabei durch seinen Erfolg am Theater von Bedeutung. Das wichtigste Gebiet von Dóczis literarischer Tätigkeit blieb auch das Theater. Meistens erzielte er seine Erfolge zunächst in ungarischer Sprache und übersetzte seine Werke in Anschluss selbst ins Deutsche.

Auch sein erstes literarisches Experiment zählte zur dramatischen Gattung: Er schrieb eine Tragödie mit dem Titel *Der erste Prophet oder die Zerstörung von Jerusalem* (*Az első próféta vagy Jeruzsálem pusztulása*), die auch einen Preis erhielt, ja sogar vom Direktor des Budaer Volkstheaters, György Molnár,¹⁰ einem Mitglied der literarischen Gruppe Kávékör, aufgeführt wurde – wenngleich ohne großen Erfolg. Sein darauffolgendes Werk, *A csók* (*Der Kuss*), war da schon bedeutender: Es erhielt einen Preis beim Wettbewerb der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und wurde 1874 im Nationaltheater in Pest mit riesigem Erfolg aufgeführt. In dieser Zeit arbeitete Dóczi schon im Außenministerium in Wien, und hier übersetzte er die Komödie ins Deutsche. Es liegt im Dunklen, ob das Interesse des Burgtheaters eher dem Politiker oder doch dem Dramatiker galt, aber dessen Schauspiel erzielte einen unerwartet großen Erfolg, als es hier 1877 aufgeführt wurde. Davor hatte das Burgtheater kaum je ungarische Autoren gebracht: 1821 konnte das deutschsprachige Werk *Stille Größe* von Theresie Artner vier Aufführungen erleben¹¹ und noch lang davor, im Jahr 1786, hatte Johann Graf von Fekete das italienische Drama *Scaliger Can Signorio, Beherrscher von Verona*,¹² von Marchese Pedemonte übersetzt,

10 Über seine Tätigkeit: Edit M. Császár: *Molnár György, a rendező*. Budapest. Színháztudományi Intézet 1964. (Színház történeti Könyvtár 16.); Jolán Pukánszky- Kádár: *A Budai Népszínház története*. Budapest, Magyar Színházi Intézet 1979. Edit M. Császár: *A Budai Népszínház (1861-1870)*. In: *Magyar színház történet*. Bd. I. 1790-1873. Red: Ferenc Kerényi, Budapest, Akadémiai 1990, 399-404. <http://vmek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/36.html> (ges. am 02. 12. 2016)

11 *Das Burgtheater: Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 8. April 1776 bis 1. Januar 1913. Gelegentlich des 25jährigen Bestehens des neuen Hauses am 14. Oktober 1913*. Zusammengestellt von Otto Rub, mit einem Geleitwort von Hugo Thimig. Wien, Verlag Paul Knepler (Wallishauser'sche k.u.k. Hofbuchhandlung) 1913, 51.

12 Österreichische Nationalbibliothek, Wien <http://data.onb.ac.at/rec/AC10186435> (ges. am 23. 11. 2016)

aber dessen Aufführung lief nur zweimal im Repertoire des Burgtheaters.¹³ Hingegen wurde *Der Kuss* auf der Bühne des Burgtheaters 59-mal aufgeführt. Auch Dóczis danach entstandenes Drama, *Die letzte Liebe* wurde nach seiner Erstaufführung 1885 in der Übersetzung des Autors immerhin 33-mal auf dieser wichtigen Bühne gespielt. Mit diesen Erfolgen öffnete Dóczi dem ungarischen Schauspiel den Weg auf die Wiener Bühnen: So wurde in Wien auch ein Drama von Mór Jókai aufgeführt und bald schon begann der europäische Triumph von Ferenc Molnár, der ebenfalls in Wien seinen Ausgang nahm, dies allerdings nicht im Burgtheater, sondern im Volks- und Josefstädter Theater.

Später verfasste Dóczi noch zwei Gesellschaftsdramen in ungarischer Sprache, *Vegyes párok* (*Gemischte Paare*) und *Vera grófnő* (*Gräfin Vera*), sie hatten zwar keinen besonderen Erfolg, aber ihre zeitgenössische Problematik macht sie beachtenswert: In beiden Stücken wurde nämlich die gemischte Ehe zwischen Christen und Juden und die Frage der religiösen Entscheidung thematisiert.

Der Botschafter der ungarischen Literatur

Dóczi wurde nicht nur als Autor berühmt, sondern auch als Übersetzer literarischer Texte. Sein dramatisches Œuvre, seine zweisprachigen Publikationen und auch seine deutschen Übersetzungen beförderten die Verbreitung der ungarischen Literatur in der Monarchie. Er beteiligte sich in Wien überdies an der Gründung der relativ langlebigen Anthologie *Die Dioskuren*,¹⁴ und publizierte dort regelmäßig: In erster Linie übersetzte er Petőfi, Arany und ungarische Volksballaden ins Deutsche. Zudem übersetzte er die damals jungen ungarischen Modernen wie Gyula Reviczky und Andor Kozma, und lenkte auch durch Literaturkritiken die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf ihre Werke.¹⁵ 1902/03 lernte er in Abazzia (Opatija) die Ehefrau von László Arany kennen, und brachte die von ihm ins Deutsche übertragenen Gedichte Aranys in einem Band heraus, der aber nur in wenigen Exemplaren im Druck erschien.

Es sei hier nun ein Meisterstück seiner übersetzerischen Tätigkeit vorgestellt, ein Detail aus *Szondis Pagen*, in dem er Aranys Alliteration und gleich klingende Wörter mit Bravour im Deutschen wiedergibt:

13 Rub: *Das Burgtheater*, 18.

14 *Die Dioskuren. Literarisches Jahrbuch des ersten allgemeinen Beamten Vereines der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Wien 1872-1896.

15 *Neues Pester Journal*, 21. Februar 1889 und 13. Dezember 1892.

Mint hulla a hulla! Veszett a pogány,
Kő módra befolyván a hegy menedékét,
Ő állá halála vérmosta fokán,
Diadallal várta be végét!

Wie fielen die Vielen vor Einem zurück,
Und füllten wie Blöcke des Hohlweges Wände!
Wie drohte dem Tode entgegen sein Blick,
Und rief triumphierend das Ende!

Der Faust und Die Tragödie des Menschen

Das Ziel von Dóczis Ambitionen war die Förderung der österreichisch-ungarischen Kulturbeziehungen. Er interessierte sich aber nicht für die deutschsprachige Literatur in Ungarn, sondern für die ungarische Kultur im Kontext der Monarchie. Seine Tätigkeit zielte dabei auf beide Sprachen ab, sowohl auf das Deutsche als auch auf das Ungarische: Für diese zweisprachige Ausrichtung steht besonders repräsentativ das Faktum, dass seine Übersetzungstätigkeit von zwei bedeutenden Werken aus beiden Sprachen dominiert wurde. So übersetzte Dóczi Goethes *Faust* ins Ungarische, wobei ihn diese Aufgabe sein Leben hindurch begleitete. Umgekehrt ermöglichte er es dem deutschen Publikum, eines der wichtigsten Dramen der ungarischen Literatur, Imre Madáchs *Die Tragödie des Menschen* (*Az ember tragédiája*) kennenzulernen. Die *Faust*-Übersetzung überarbeitete er während sämtlicher Schaffensperioden: 1873 beendete er den ersten Teil.¹⁶ Diese Arbeit beeinflusste zugleich auch Dóczis eigene Werke. So verwendet er z.B. im folgenden Detail aus *Der Kuss* ähnliche Idiome wie der *Faust*:

Nicht so der Glückliche, von reinem Blute.
Er hetzt kein Jahr und lockt nicht die Minute,
Sagt nicht zum Jahr: Du bange Frist, o eile!
Nicht zum Moment: **Du bist so schön, verweile!**

(Nem így a boldog szentnyugalmu sziv.
Nem kerget évet és percet se hiv,
Mondván az évnek: Tünj, mert hosszú vagy,
S mondván a percnak: **Szép vagy, óh, maradj!**)¹⁷

16 *Faust. Goethe tragédiája*. Magyarra fordította Dóczi Lajos. Pest, Ráth 1873.

17 Lajos Dóczi: A csók. 1. Aufzug, 2. Auftritt. <http://mek.oszk.hu/05700/05784/05784.htm> (ges. am 02.12.2016).

Faust:
Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!

(Ha szólok majd a tünde perczhez:
Maradj! Oly szép vagy énnekem!)¹⁸

Als das ungarische Nationaltheater 1887 den ersten Teil des *Faust*, ergänzt durch einige Szenen aus dem zweiten Teil aufführen wollte, übersetzte Dóczi den Text für die Bühne, überarbeitete die frühere Übersetzung des ersten Teils und ergänzte sie auch mit Details aus dem zweiten Teil. Später, als Wiener Staatsbeamter, gab er 1900 den gesamten *Faust* nochmals, in einer neuen, verbesserten Bearbeitung heraus.

Eine ebenso bedeutende Arbeit ist Dóczis schon angesprochene deutschsprachige Übersetzung von Madáchs *Die Tragödie des Menschen*. Diese Aufgabe interessierte und beschäftigte damals zugleich mehrere Autoren, aber das Drama kam letztlich nur in Dóczis Übersetzung auf die Bühne. Mit dem sprachlichen Vergleich der zeitgenössischen Übersetzungen beschäftigt sich die einschlägige Forschung.¹⁹ Für unseren Aspekt ist aber von Bedeutung, dass Dóczis Version der *Tragödie* auf der Bühne so gut „funktionierte“, da er eine auch das deutschsprachige Publikum fesselnde Sprache benutzte weil er als Theaterfachmann alles daran setzte, Madáchs Werke dem deutschsprachigen Publikum verständlich zu machen. Für dieses Ziel entfernte er sich in seiner Übersetzung in mehreren Punkten vom Original. Auch wenn damals philologisch korrektere Übersetzungen entstanden sein mögen,²⁰ ist Dóczis Interpretation doch ein für die Bühne besonders gut geeigneter Text.

In der Folge wurde *Die Tragödie des Menschen* 1891 in Hamburg und 1892 in Wien aufgeführt, wobei diese Arbeit auch seine Freundschaft mit Nikolaus Graf Esterházy begründete, der ein interessierter Beobachter des Theaters und auch der Verbreitung der ungarischen Kultur war. Es war auch Esterházy's Mäzenatenschaft, die Dóczi die Wiener Aufführung ermöglichte: Esterházy finanzierte die Kosten der Aufführung in Deutschland, wie auch einige Monate später die szenischen Kosten des Gastspiels des ungarischen Nationatheaters in Wien, das hier neben anderem die

18 *Faust. Goethe tragédiája*, 66.

19 Siehe: Fürst, 70-77 und Szabolcs Boronkai: *Német-magyar kétnyelvűség: Ludwig Dux – Bárá Dóczi Lajos (1845-1919)*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 2001, Jg. 105, Nr. 1-2, 71-83.

20 Siehe Fürst, 80-83. Sie vergleicht Andor von Sponers, Jenő Pláners und Dóczis Übersetzungen. Dazu auch Boronkai im zitierten Werk.

Tragödie des Menschen in der Inszenierung des Direktors Ede Paulay spielte. Die Dekorationen dazu waren durch die Buchillustrationen von Mihály Zichy inspiriert worden, deren fotografische Aufnahmen in ganz Ungarn berühmt waren: Alle Theater kopierten diese sogenannten Esterházy-Dekorationen durch lange Zeit.

Esterházy brachte *Die Tragödie* in Dóczis Übersetzung sogar auf die Bühne seines auf seinem Landgut Tata gegründeten Theaters. Über diese Aufführung wissen wir allerdings nur sehr wenig: Im Familienarchiv (heute in der ungarischen Nationalbibliothek Széchényi) sind einige handschriftliche Rollentextbücher erhalten, aber anhand dieser wenigen Texte ist eine Rekonstruktion der gesamten Aufführung unmöglich.

Wir können nun zum Beginn unserer Betrachtung zurückkehren: Dieser Graf Esterházy ist derselbe, dessen Theater in Tata von der Firma Fellner und Helmer gebaut wurde; und ebendieser Graf gab auch Gustav Klimt den Auftrag, sein Theater im selben Stil und mit derselben Methode zu malen, wie der Künstler schon den Zuschauerraum des Alten Burgtheaters gemalt hatte. Wir bewegen uns im Kreis: Der von Klimt verewigte Dóczy wird bald Gast und Auftragnehmer des ungarischen Grafen Esterházy, der mit Dóczy zusammen an der ausländischen Verbreitung der ungarischen Literatur und des ungarischen Theaters arbeitet.²¹ So bewegen sich die drei Persönlichkeiten als Dargestellte, als Künstler und als Mäzen im Hintergrund dieses Wiener Bildes. Sie sind repräsentative und wirkungsvolle Figuren des kulturellen Lebens in der Hauptstadt der Monarchie, in der mehrere Kulturen und Inspirationen zusammengeführt und eine neue Kunst gegründet worden waren: in Wien.

21 Beitrag zu Dóczis Verhältnis mit dem Grafen Esterházy: Lajos Dóczy: *Madách a német színpadon. Interview Eszterházy Miklós gróffal*. In: Magyar Génusz, 6. März 1892. Jg. 1, Nr. 10, 149-150.

Spuren der Avantgarde in Wien

Károly Kókai (Wien)

Die ungarische Avantgarde war in beiden relevanten Perioden des 20. Jahrhunderts in Österreich anwesend, sowohl in der Periode der sogenannten klassischen Avantgarde in den 1920er-Jahren, als auch in der Periode der Neoavantgarde in den 1970er- und 1980er-Jahren. Im Folgenden wird es um die Spuren der klassischen Avantgarde gehen, um die Hinweise auf Orte, wo sie stattfand und welche Bedeutung diese Orte für die Entwicklung und Wahrnehmung dieser Avantgarde hatten. Es ist dabei wichtig anzumerken, dass das so erscheinende Bild nicht als zeitbedingt und die Ausnahme, sondern ähnlich dem der Neoavantgarde, also als die Regel anzusehen ist. In den 1920er-Jahren gaben Lajos Kassák und sein Kreis in Österreich mit dem Titel *Ma* – was als Heute oder Gegenwart übersetzt werden könnte; in einem Programmheft von 1925 heißt es: „*Ma* bedeutet: sein Zeitalter leben“ – eine international wichtige Avantgardezeitschrift heraus. Eine im Frühjahr 1922 aufgenommene Fotografieserie¹ zeigt diese Gruppe im Park von Schönbrunn. Es sind winterliche Temperaturen, daher sind die Avantgardisten, teilweise zumindest, mit Mänteln bekleidet. Es ist kein Zufall, dass diese Gruppe sich gerade im Schönbrunner Park versammelte, um für einen Zeitschriftenartikel Fotoaufnahmen machen zu lassen. Einige der abgebildeten Avantgardisten, so Sándor Bortnyik, Béla Uitz, Lajos Kassák und Jolán Simon haben in Hietzing gewohnt.

Die wichtigste Figur der ungarischen Neoavantgarde in Österreich war Alpár Bujdosó. Er organisierte mit seiner Ehefrau Zsuzsanna Vizi zweijährliche Treffen der ungarischen Avantgardisten in Hadersdorf, im 14. Wiener Gemeindebezirk. Fotos² zeigen Bujdosó dort bei Vorträgen und

1 Publiziert wurden die Aufnahmen als Illustration zu Andor Németh: *A Maisták* (Die Maisten). In: *Panorama* 5. März 1922, 30–32.

2 Siehe László L. Simon (Hrsg.): *Magyar Műhely. 40 év* Budapest: Magyar Műhely Kiadó 2002, 86ff.

Präsentationen. Das heißt, die Orte der Avantgarde in Wien sind zum Beispiel anhand von Fotoaufnahmen zu bestimmen.

Die Druckereien

Die Vertreter der historischen Avantgarde Ungarns emigrierten nach der Niederschlagung der ungarischen Räterepublik 1919 nach Wien und waren meist bis zur Mitte der 1920er-Jahre hier bzw. emigrierten in andere westliche Länder sowie in die Sowjetunion weiter. Wenn wir die Orte suchen, die zumindest zeitweise Spuren ihrer Anwesenheit trugen, dann sind es zunächst die Orte, wo ihre Publikationen, so unter anderem auch *Ma*, gedruckt wurden.

Die Zeitschrift *Ma* wurde zwischen 1916 und 1925 publiziert. Bis 1919 erschien sie in Budapest, ab 1920 in Wien. Laut Impressum der ersten Wiener Ausgabe handelt es sich um den 5. Jahrgang, Nummer 1, erschienen am 1. Mai 1920 – und der Erste Mai war natürlich ein symbolisches Datum für die Avantgardisten, die politisch links, um genau zu sein: Kommunisten waren. Die Redaktion und das Büro der Herausgeber befand sich laut Impressum im 9. Bezirk, in der Canisiusgasse 8–10. 1920 war dies die Adresse einer bekannten Druckerei, nämlich der Johann N. Vernay Druckerei- und Verlagsaktiengesellschaft. Der verantwortliche Redakteur von *Ma* hieß laut Impressum Fritz Brügel. Es ist anzunehmen, dass diese Adresse nur deshalb angegeben wurde, weil im Impressum eine Adresse angegeben werden musste. Die ungarischen Avantgardisten hatten allerdings keine Redaktionsräume. Sie lebten im Elend und konnten sich keine Büros leisten. Sie arbeiteten zu Hause und in Kaffeehäusern. So gaben sie die Adresse der Druckerei an, sowie den Namen eines Österreichers, weil der verantwortliche Redakteur laut Pressegesetz ein österreichischer Staatsbürger sein musste.

Sucht man die Canisiusgasse 8–10 heute auf, steht man inmitten des 9. Bezirks, in einer dicht bebauten und zentral gelegenen Gasse. 1920 war die Gegend aber etwas anders.

Die Gasse führt auf den nahegelegenen Gürtel und die entlang dieser Straße verlaufende Stadtbahn zu. Benannt wurde sie nach dem Jesuiten und Gegenreformer Petrus Canisius, dessen Namen auch die 1903 fertiggestellte Kirche trägt. Direkt neben der Kirche, an der Ecke Lustkandlgasse und Canisiusgasse stand auch das Ordenshaus. Die Gegend gehörte also 1920 zwar zu Wien, war aber am Rand, der erst kurz zuvor erschlossen worden war. Und das ist wohl auch der Grund, warum sich hier Institutionen wie Verlage und Druckereien ansiedelten. Die Grundstücke waren billiger, man konnte größere Häuser bauen.

Die Johann N. Vernay Druckerei und Verlags AG entstand kurz vor dem Ersten Weltkrieg und richtete in der Canisiusgasse 8–10 eine Druckerei mit einem modernen Druckmaschinenpark ein. Im Verlag und in der Druckerei entstanden einige Zeitungen, Bücher und Bücherserien, so auch zwischen 1919 und 1923 die Tageszeitung *Bécsi Magyar Újság* (Wiener Ungarische Zeitung). Diese stand den ungarischen Sozialdemokraten nahe, die 1919 ebenfalls nach Wien emigrierten. Ab 1922 wurde hier die Tageszeitung *Der Tag* gedruckt, bei dem Béla Balázs eine Filmkolumne hatte, aus der dann 1924 das Buch *Der sichtbare Mensch* hervorging, das Balázs' Ruhm als Filmtheoretiker begründete. Béla Balázs war einer der bekanntesten ungarischen Migranten, und auch einer der aktivsten. Er schrieb für fast jede Zeitung, sowohl deutsch als auch ungarisch. Er gehörte nicht zu der Migrantengruppe der Avantgardisten, sondern stand ihr kritisch gegenüber. Allerdings hatte er Bewunderung dafür, wie konsequent und hartnäckig Kassák und sein Kreis den Avantgardismus auch in der Emigration fortsetzten. Er hatte auch einige Diskussionen mit Kassák, wo er die Avantgarde als überholt und als der kommunistischen Parteilinie zu wenig verpflichtet kritisierte. Bei Vernay sind also einige wichtige österreichische und ungarische Tageszeitungen erschienen. Daher ist es merkwürdig, dass Kassák es schaffte, gleich die erste Nummer von *Ma* bei einem so erfolgreichen Verlag zu veröffentlichen.

Die Druckerei und Verlags AG Vernay galt 1920 als modern. Dementsprechend war auch die Qualität von *Ma*. Wenn man die Originalexemplare betrachtet, sieht man, dass sowohl das Papier als auch die Qualität des Druckes hochwertig ist.

Kassák gab nicht nur eine Zeitschrift heraus, sondern auch einige Buchreihen. So z.B. die Reihe Horizontbücher; eine andere Reihe hieß *Bécsi Magyar Kiadó* (Wiener Ungarischer Verlag), beide erschienen mit der Adresse Canisiusgasse 8–10. Hier wurde auch 1920 Lajos Kassáks Roman *Misillió királysága* (*Das Königtum von Misillio*) gedruckt.

Die Buchproduktion verblieb teilweise längerfristig bei Vernay in der Canisiusgasse. *Ma* erschien allerdings ab Ende 1920 beim Verlag Elbemühl in der Berggasse 31. Elbemühl war ebenso wie Vernay ein Großindustriunternehmen. Es besaß eine Papierfabrik, eine Druckerei und auch einen Verlag. Ab 1920 hieß der Eigentümer Richard Kolam, der in diesem Jahr die Rikola Verlags AG gründete. Elbemühl befand sich nicht an dem bergigen Teil der Berggasse, sondern am flachen Teil zwischen Porzellangasse und Donaukanal. Die Berggasse grenzte bis zum Ausbau der Ringstraße an das Glacis, war also genau wie die Canisiusgasse wenige Jahrzehnte vor 1920 noch am Stadtrand, allerdings in Richtung Stadt gelegen. Die Gebäu-

de der Berggasse sind Ende des 19. / Anfang des 20. Jahrhunderts erbaut worden. Und das heißt, dass der Elbemühl Verlag und der Vernay Verlag ähnliche Strukturen hatten.

Einige Bücher und Buchreihen wurden also auch nach 1920 weiterhin bei Vernay gedruckt. Das bekannteste Produkt, das von Lajos Kassák zusammen mit dem in Berlin lebenden László Moholy-Nagy 1922 herausgegebene *Buch Neuer Künstler*, ist in der Druckerei Elbemühl gedruckt worden. Canisiusgasse 8–10 und Berggasse 31 sind somit Orte, die mit der ungarischen Avantgarde in Verbindung gebracht werden können.

Es sind also die Adressen der Druckereien, die als Orte der Avantgarde vorrangig genannt werden müssen, waren doch die wichtigsten Produkte der Avantgarde in Wien eben die Zeitschriften. Man kann natürlich fragen, wie dieser Ort die Produktion der Avantgarde bestimmte. Auf jeden Fall scheint heute weder an der Canisiusgasse noch an der Berggasse etwas avantgardistisch zu sein. Die Avantgarde muss hier wohl ein fremdes Element gewesen sein. Und das erklärt vielleicht mit, warum sie Schwierigkeiten hatten, unter der lokalen Bevölkerung wirksam zu sein. Auffallend ist allerdings, dass nach einiger Zeit, nach ein bis zwei Jahren, eine sogenannte Maschinenästhetik Eingang in ihr Werk fand.³ Es wurden fotografische Abbildungen von modernen Bauten, Eisenkonstruktionen und auch Maschinen, wie z.B. Druckmaschinen gedruckt. Diese Maschinenästhetik wird auch theoretisch diskutiert⁴ und als eine Art des Modernismus dargestellt. So gesehen könnte es sein, dass was die Avantgarde im Bereich Kultur, Kunst, Pädagogik, Typographie machte, und was die Gestaltung der Zeitungen und Bücher betrifft, davon doch beeinflusst war, was Kassák und die anderen Redakteure in den Druckereiräumen der Verlage selbst sahen, als sie dort mit den Druckereimitarbeitern die Druckfahnen diskutierten. Es ist möglich, dass das auch die Ästhetik ihrer Publikationen beeinflusste.

Weder in der Canisiusgasse noch in der Berggasse finden wir heute noch Spuren der ungarischen Avantgarde der Zwischenkriegszeit. Die Häuser stehen zwar da, die Druckereien und Verlage sind aber längst übersiedelt. Was wir heute aber noch haben, sind die avantgardistischen Druckerzeugnisse in Bibliotheken und Museen, die von dieser Geschichte zeugen.

3 Siehe zum Beispiel *Ma*, 15. September 1921 oder *Ma*, 1. Mai 1922.

4 Siehe zum Beispiel Ernő Kállai: *Technika és konstruktív művészet* (Technik und konstruktive Kunst). In: *Ma*, 1. Mai 1922, 7–9.

Die Redaktion

Wo die Redaktion von *Ma lag*, ist auch insofern eine wichtige Frage, weil vieles von dem, was in dieser Zeitschrift erschien, darauf zurückgeführt werden kann, welche Materialien, welche Grafiken, welche Texte Kassák bekommen hat. Daher ist es relevant, wo diese Redaktionssitzungen stattfanden und wie die Sprechstunden aufgebaut waren. Die Besprechungen fanden hauptsächlich in Kaffeehäusern statt. Die Avantgardisten konnten in den Verlagsgebäuden keine Räume mieten. Ihre Wohnungen waren zu klein, um dort einen Redaktionsraum einzurichten. So nutzten sie Kaffeehäuser.

Café Colosseum heißt eine dieser Lokalitäten, auf halbem Weg zwischen der Canisiusgasse und der Berggasse. Die Informationen über die Redaktionssitzungen dort stammen aus Memoiren der Avantgardisten bzw. von denen, die mit den Avantgardisten etwas zu tun hatten. Diese Memoiren erzählen Anekdoten, erzählen von der Stimmung, aber geben keine präzisen Angaben. Aus ihnen geht nur hervor, dass im Café Colosseum Kassák mittwochs einen Jour fixe hatte. Laut József Nádass: „Im Café Atlantis, in dieser seltsamen, lärmenden Arche Noah, wo die gemischteren Elemente der Emigranten lagerten, haben wir uns das erste Mal getroffen, oder vielleicht im Colosseum, das während den weiteren Jahren der Emigration ständig sein Stammlokal, sozusagen ein Redaktionsraum war.“⁵ Sándor Vajda erinnert sich so: „Am Anfang der Nußdorfer Straße war das Café Colosseum. Ein altes, gemütliches Wiener Kaffeehaus. Es gibt es schon lange nicht mehr. Ein Kino und verschiedene Geschäfte sind an seinem Platz. (...) Ein reservierter Tisch wartete im großen Saal neben der hintersten Säule mittwochs nachmittags auf Kassák und seinen Gefährten.“⁶ Vajda zählt auch einige auf, die dorthin kamen, so Lajos Kassák, József Nádass, Hans Suschny, Endre Gáspár, Jolán Simon regelmäßig, weiters Mátyás György, György Hercz, Ágoston Erg, Tibor Déry, Andor Németh, Gyula Fischer. Vojtěch Tilkovský schreibt: „Es geschah am Beginn der 1920er-Jahre in einem heruntergekommenen Wiener Kaffeehaus an der Ecke der Währinger und der Nußdorfer Straße, wo an einem vollgekritzelten Marmortisch die Ausgaben von *Ma* entstanden. József Nádass brachte mich dorthin, direkt zu Kassák (...), der sein Zelt hier aufgeschla-

5 József Nádass: *Kassák Lajossal az emigrációban* (Mit Lajos Kassák in der Emigration). In: Kortárs, Oktober 1968, 1626. Alle Übersetzungen von Károly Kókai.

6 Sándor Vajda: *Bécsi éveim Kassákkal* (Meine Wiener Jahre mit Kassák). In Ilona Illés et al (Hrsg.): *Kortársak Kassák Lajosról* (Zeitgenossen über Lajos Kassák). Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 1975, 34.

gen hat und den ganzen Tag hier mit glattgestrichenen Haaren saß, im bis zum Hals zugeknöpften schwarzen Hemd, trank seine Regie-Schwarzen, schrieb seine Gedichte und Abhandlungen, die aus dem Kaffeehaus direkt in die Druckerei kamen. (...) Er sagte mir ein paar warme Worte. Ich setzte mich an den Tisch und blieb dort beinahe vier Jahre lang.“⁷ Vermutlich war das „Café Colosseum“ also das Wiener Colosseum mit der Adresse Nußdorfer Straße 4, 1898 gegründet als Varieté, ab 1925 als Kino betrieben.

Ab dem 15. März 1921 nennt das Impressum von *Ma Lajos Kassák* als Redakteur und als Redaktion wird Wien 13, Amalienstraße 26/11 angegeben. Das ist die Wohnadresse von Lajos Kassák. Diese Wohnung konnte allerdings kaum die Redaktionsräume beherbergen, weil sie klein war und Kassák eine relativ große Familie hatte. Er lebte hier mit Jolán Simon und drei Kindern, Piroska (1903), Rudolf (1905) und Etel (1907). Die Kinder waren also 13 bis 17 Jahre alt als sie nach Wien kamen. Sie entstammten der Ehe von Jolán Simon mit Pál János Nagy, die 1922 getrennt wurde. Die Amalienstraße 26/11 konnte also kaum als Redaktionsraum dienen, sie konnte aber als Postadresse fungieren.

Weitere Informationen darüber, wo diese Avantgarde stattfand, erhalten Briefe, die in Budapest im Kassák-Archiv teilweise erhalten sind. In den Briefköpfen sind auch wieder nicht nur die Redakteure genannt, sondern auch die Adresse, Amalienstraße 26 Türnummer 11. Was sich ändert sind die Zeitschriftentitel, so neben *Ma. Aktivista folyóirat* (Gegenwart. Zeitschrift für aktive Kunst) auch z.B. *2x2. Új művészek folyóirata* (2x2. Zeitschrift neuer Künstler), 1922 herausgegeben von Lajos Kassák und Andor Németh, sowie das Layout, das ebenfalls weiterentwickelt wurde.

Kassák wohnte also in Hietzing, ebenso Sándor Bortnyik in der Testarellogasse 9 und Béla Uitz in der Maxingstraße 70. Sándor Barta, ein weiterer enger Mitarbeiter von *Ma* wohnte in der Wattmanngasse 99. Sie haben sich bei Schönbrunn im Schloss-Café und im Café Stöckl (gegenüber dem Parkhotel⁸) getroffen, wo auch Vortragsabende und Diskussionen stattfanden.

Das Haus Amalienstraße 26 liegt nahe an der ehemaligen Wiener Stadtbahn – der heutigen Linie U4 – unweit der Station Ober St. Veit. Die Stadtbahn wurde nach dem Ersten Weltkrieg eingestellt und erst ab Juni 1922 wieder in Betrieb genommen. Ab nun hatte die Wohnung eine verkehrsgünstige Lage. Sie befand sich in einer besseren bürgerlichen Gegend.

7 Vojtěch Tilkovský: *Az én Kassákom* (Mein Kassák). In: Illés 1975, 45.

8 Siehe Béla Balázs: *Napló 1914-1922* (Tagebuch 1914-1922). Budapest, Magvető 1982, 518f.

Dass Kassák hier wohnte ist nicht unbedingt logisch. Er war ein Proletarier und wollte die Proletarier ansprechen, wohnte aber in einer bürgerlichen Gegend. Er brauchte offenbar privat eine gewisse Distanz zu all dem, was er beruflich machte.

Ausstellungen

Eine weitere Art von Orten, denen die ungarische Avantgarde zuzuordnen ist, sind Ausstellungsräume sowie Veranstaltungsräume. Laut eines Inserats in der *Bécsi Magyar Újság* war für den 1. November 1920, also ein Jahr nachdem die ungarischen Avantgardisten in Wien ankamen und ein halbes Jahr nachdem sie anfangen, ihr Periodikum *Ma* in Wien herauszugeben, eine Ausstellung von Béla Uitz geplant. Als Ausstellungsort werden die Räumlichkeiten der Freien Bewegung in der Kärntner Straße 4 angegeben. Einige Tage später erschien allerdings in derselben Zeitung die Ankündigung, dass die Ausstellungseröffnung verschoben wird und erst am 6. November 1920 stattfindet, was insofern ein wichtiger Hinweis ist, da die Avantgardeforschung angesichts des spärlichen Dokumentenstandes auf alle, auch noch so kleinen Informationen angewiesen ist. Wenn man nun die verschiedenen kurzen Ankündigungen aus den Zeitungen sammelt, dann hat man offenbar noch nicht die Sicherheit, dass die erwähnte Veranstaltung tatsächlich auch stattgefunden hat, dass also die Bilder tatsächlich ausgestellt worden sind, dass das Publikum sie tatsächlich wahrnehmen hat können und dadurch tatsächlich eine Auseinandersetzung mit dieser Avantgardekunst stattfinden konnte. Wir sehen, dass Ausstellungen verschoben wurden und wir wissen, dass sie überhaupt abgesagt werden konnten. Aber in diesem Fall ist es sicher, dass die Ausstellung stattfand, denn am 7. November erschien in der *Bécsi Magyar Újság* eine Besprechung der Ausstellung von Béla Uitz.

Was war die Freie Bewegung? Nach dem Ersten Weltkrieg wurde zunächst die Künstlergruppe Bewegung gegründet, und kurz darauf in Freie Bewegung umbenannt. Sie ist hier insofern wichtig, weil der erste Ort, den die ungarischen Avantgardisten nach ihrer Emigration 1920 neben der Druckerei Vernay für sich gefunden haben, die Räumlichkeiten dieser Gruppe waren. Die Geschichte der Künstlergruppe Bewegung und Freie Bewegung ist nicht aufgearbeitet worden. Es existiert über sie ein maschineschriebener Text aus den 1990er Jahren, dessen einziges Exemplar sich in der Wiener Nationalbibliothek befindet.⁹ Die vom Kunsthisto-

9 Ewald Schneider: *Die Künstlergruppe Freie Bewegung 1918-1922*. Wien 1999, Typoskript.

riker Hans Tietze redigierte Zeitschrift *Die bildenden Künste* hat 1919 den Aufruf der Freien Bewegung veröffentlicht¹⁰ und 1920 eine mehrseitige und bebilderte Besprechung publiziert.¹¹ Anhand dieser Besprechung kann man sich ein Bild über den bevorzugten Stil der Mitglieder machen. Abgedruckt wurden relativ traditionelle Kunstwerke. Sie sind in einem Stil gemalt, der 1920 als modernistisch, nicht aber als avantgardistisch genannt werden kann. Zu den Künstlern zählen Cary Hauser, Frieda Salvendy und Friedrich Feigl. Thematisch handelt es sich bei den Werken um Portraits, Landschaften, Stillleben, religiöse Kunst, es wurde hier also modernistische Kunst für den bürgerlichen Salon gemacht.

Die Freie Bewegung galt nicht als die bekannteste Wiener Künstlervereinigung. Das war die Secession oder der Hagenbund. Aber die Freie Bewegung war eine, die zumindest versuchte, sich zu positionieren. In ihren Räumen stellte etwa Alfred Kubin aus, der mit der Avantgardebewegung Surrealismus in Verbindung gebracht werden könnte – wenn die Avantgardebewegungen nicht in Gruppen aufgetreten wären und Kubin aber keine Gruppe um sich gehabt hätte. Hier stellte auch Johannes Itten aus, ein Schweizer Maler, der 1916 bis 1920 in Wien lebte und eine Kunstschule leitete. Itten ist direkt von Wien an das Bauhaus in Weimar berufen worden. Er war derjenige, der die Ausrichtung des Bauhauses in den ersten Jahren mitbestimmte. Er nahm einen ganzen Schülerkreis von Wien zum Bauhaus mit, unter anderem mit Gyula Pap und Margit Tery auch zwei Ungarn, die schließlich auch Bauhauskünstler geworden sind und internationale Karriere gemacht haben. Die Freie Bewegung stand also an prominentem Ort und gab progressiven Künstlern Platz.

Die *Bécsi Magyar Újság* berichtete kurz über die Ausstellung.¹² So ist nachvollziehbar, was das Publikum gesehen hat. Aufgrund dieses Textes – der Autor zeichnet N.A., es handelt sich also vielleicht um Andor Németh – waren die Werke inspiriert, und zeugten von Uitz' Größe; es waren realistische, expressive Bilder. *Ma* hat sogar den Katalog der Ausstellung in ihre Ausgabe mit eingebunden.¹³ Er besteht aus vier Blättern und enthält zwei Abbildungen, einen Text von Kassák und eine Werkliste. Laut dieser Liste wurden in drei Räumen insgesamt 51 Werke ausgestellt. Laut der zwei Abbildungen im Katalog handelt es sich um expressionisti-

10 (Anonym): *Aufruf der Künstlergruppe 'Freie Bewegung'*. In: *Die Bildenden Künste* 1919, XII.

11 (Anonym): *Der Künstlerbund 'Freie Bewegung'*. In: *Die bildenden Künste* 1920, 1-8.

12 n.a.: *Uitz Béla képei* (Bilder von Béla Uitz). In: *Bécsi Magyar Újság*, 7. November 1920, 3.

13 (Anonym): *Uitz Béla kollektív kiállítása* (Kollektive Ausstellung von Béla Uitz), Beilage zu *Ma*, 1. November 1920, 9-12. Während die Zeitschrift in der Berggasse 31, also bei Elbemühl gedruckt wurde, wurde die Beilage bei Vernay gedruckt.

sche Arbeiten, in denen ein relativ dichtes Geflecht die Fläche füllt und sie somit in Richtung Abstraktion gehen. In der Werkliste sind die Bilder nummeriert und die Preise sind angegeben, nicht aber die Titel oder weitere Informationen. Aus den Preisen lässt sich vielleicht auf das Format oder auf die Technik schließen, Format und Technik, also Öl, Druck etc. könnten die teilweise großen Preisunterschiede erklären.

In den Räumlichkeiten der Freien Bewegung fand im November 1920 nicht nur die Ausstellung von Béla Uitz, sondern am 13. November auch ein Vortrag von Konstantin Umansky statt, organisiert durch die Gruppe *Ma*. Das war eine deutschsprachige Veranstaltung mit Lichtbildern, Gedichten und Musik. Uitz veröffentlichte am 15. Februar 1921, also drei Monate später in *Ma* einen Bericht über den für die bildende Kunst relevanten Teil dieses Russischen Abends, wie er genannt wurde. Der Bericht von Uitz erhellt, über welche Werke Umansky sprach. Er war ein Kulturgesandter der neuen sowjetischen Republik, zuerst in München, dann in Österreich. Die Veranstaltung war nicht öffentlich, nur geladene Gäste konnten teilnehmen. Umansky sprach hier unter anderem über Alexander Rodtschenko, Natalia Gontscharova, Kasimir Malewitsch und Wladimir Tatlin. Im Laufe des Jahres 1921 trat in der ungarischen Avantgardistengruppe bekanntlich eine auffallende stilistische Wende ein. Ihre Arbeiten waren früher inspiriert durch dadaistische, futuristische auch expressionistische Einflüsse, wie das auch bei Uitz' Werken zu sehen ist, die dekorativ sind und abstrahierend wirken. Ab Ende 1920 fingen Lajos Kassák und Sándor Bortnyik an, konstruktivistisch zu arbeiten. Diese plötzliche Wende ist insofern bemerkenswert, weil nach verbreiteter Meinung der Konstruktivismus in Westeuropa aus der Sowjetunion erst im Laufe des Jahres 1922, also im nächsten Jahr angekommen ist. In Berlin wurde im Oktober 1922 eine russische Ausstellung veranstaltet, in deren Organisation El Lissitzky die zentrale Rolle spielte, der wie Umansky als Gesandter des russischen Kulturministeriums angereist ist. Die Kunstgeschichte beschreibt das Ankommen des Konstruktivismus in Westeuropa, das Entstehen des sogenannten Internationalen Konstruktivismus als Folge der Berliner Ausstellung im Oktober 1922. Wie wir sehen, gibt es hier eine andere Erklärung, nämlich die, dass Konstantin Umansky bereits ein Jahr vorher mit diesem Auftritt in Wien die erste Nachricht davon brachte und auch Werke zeigte. Lajos Kassák und Sándor Bortnyik entwickelten in der Folge eine eigene Art des Konstruktivismus, Bildarchitektur genannt, was inzwischen als Wahrzeichen der Avantgarde in Wien angesehen wird.

Zwei Wochen nach der Eröffnung der Uitz-Ausstellung, eine Woche nach dem Vortrag von Umansky fand in denselben Räumlichkeiten der

Freien Bewegung am 21. November 1920 eine zweisprachige Matinee statt. Entsprechend der Vorankündigung in der *Bécsi Magyar Újság*¹⁴ und einem Bericht von *Ma*¹⁵ traten u.a. Jolán K. Simon, Renée Mimi Hoefflich und Erni Lamadin auf. Simon trug Gedichte von Richard Huelsenbeck, Kurt Schwitters und Guillaume Apollinaire ungarisch, Hoefflich Gedichte von Kassák in der Übertragung von József Kalmár deutsch vor, Lamadin spielte Stücke von Béla Bartók und Claude Debussy. – Interessant ist es vielleicht zu bemerken, dass Erni Lamadin mit bürgerlichem Namen Erna Schlamadinger hieß, die Tochter von Jenő Schlamadinger und Anna Hamvasy und somit die Stieftochter von Béla Balázs war. Der *Ma*-Kreis führte hier dem Publikum deutschsprachige und ungarischsprachige Gedichte vor, was uns zeigt, dass hier nicht nur Ungarn, also der Emigrantenkreis, sondern auch Österreicher, also Deutschsprechende eingeladen waren, denn sonst wäre es nicht sinnvoll gewesen, ungarische Gedichte deutsch vorzutragen.

Im Laufe des November 1920 fanden demnach drei Veranstaltungen der ungarischen Avantgardisten im Haus Kärntner Straße 4 statt. Eine Ausstellung, ein deutschsprachiger Vortragsabend und eine zweisprachige Matinee. Das war der erste Auftritt der Gruppe um *Ma* in Wien. Bemerkenswert ist dabei nicht nur das Programm, sondern auch die Adresse. Es handelt sich um ein Haus wenige Schritte vom Stephansplatz, also vom absoluten Stadtzentrum entfernt. Die ungarischen Avantgardisten suchten sich einen prominenten Ort, um besser wahrgenommen zu werden.

Béla Uitz war derjenige der ungarischen avantgardistischen Künstler, der in dem Sinne am erfolgreichsten war, dass er Ausstellungen an prominenten Stellen in Wien hatte. Es ist kein Zufall, dass gerade er 1920 in der Freien Bewegung ausgestellt wurde. 1923 hatte er im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie eine nächste Ausstellung. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie heißt heute Museum für angewandte Kunst und liegt am Stubenring. Laut einer Besprechung der Ausstellung durch Hans Ankicz-Kleehoven in der *Wiener Zeitung*¹⁶ wurde sie von der Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst organisiert. Ausgestellt wurden Werke aus den letzten fünf Jahren, naturnahe, vielgestaltige, ausdrucksstarke Radierungen, Moskauer Architektur motive aufgreifende Zeichnungen sowie neuere konstruktivistische Werke, die

14 *Bécsi Magyar Újság*, 18. November 1920, 7.

15 *Ma*, 1. Januar 1921, 36.

16 Hans Ankicz-Kleehoven: Die Kollektivausstellung von Béla Uitz im Österreichischen Museum. In: *Wiener Zeitung*, 23. Mai 1923, 5f.

„aus geometrischen Formen und reinen Farben“ aufgebaut sind. Vermutlich wurden dort auch Blätter der Grafikmappe *Analyse* gezeigt. In diesen versucht Uitz – inspiriert von Alexander Rodtschenkos Linolschnitten aus 1918¹⁷ – Formen zu analysieren und zwar ausgehend davon, was er in seinen Arbeiten an Formen von russischen Kathedralen erarbeitete. Dort abstrahierte er Dreiecke von dem Turm und Quadrate aus den Fensterformen, nahm also geometrische Teile heraus und gestaltete aus denen eine Fläche. In der Grafikmappe *Analyse* wird das auf 37 Blättern variiert und fortgesetzt. In diesem Fall sind es elementare geometrische Formen wie Kreis, Dreieck oder Viereck. Béla Uitz' Ausstellung wurde unter anderem von der österreichischen Künstlerin Erika Giovanna Klien wahrgenommen, die zu dieser Zeit in der Kunstgewerbeschule die Kinetismus-Klasse von Franz Cizek besuchte. Sie hatte laut eines Briefes¹⁸ 1923 diese Uitz-Ausstellung besucht und dort auch mit Uitz gesprochen. Und sie ließ sich von Uitz inspirieren, wie ihre Grafiken aus dem Jahr 1923 zeigen. So kann man sagen, dass Uitz direkten Einfluss auf österreichische Kunschtchaffende hatte, auf den Kinetismus – mit dem sein Werk laut Hans Ankwicz-Kleehoven ohnehin Verwandtschaft zeigt – und auf Erika Giovanna Klien. Und das ist sozusagen die große Ausnahme, weil die anderen ungarischen Avantgardisten, Bortnyik und Kassák keinen unmittelbaren bzw. dokumentierten Einfluss auf österreichische Künstler hatten, nicht einmal eine nennenswerte Resonanz.

Ein dritter Ort, an dem Ausstellungen von ungarischen Avantgardisten in Wien stattfanden ist die Galerie Würthle in der Weihburggasse 9, also wenige Schritte von der Kärntner Straße 4 entfernt. Hier hatte Lajos Kassák zwei Ausstellungen. Die erste fand 1921, die zweite 1924 statt. Zu der ersten Ausstellung schreibt Kassák: „Ich veranstaltete meine erste Ausstellung in der Wiener Galerie Würthle 1921. Ich habe von den jungen österreichischen Malern nicht gelernt, sondern sie wurden von mir beeinflusst. Es ist unter ihnen keiner über den analytischen Expressionismus von Kokoschka hinausgekommen, ich habe hingegen nicht nur mit Farbe Gemälde gemacht, sondern mit dem Zusammenstellen von verschiedenen Stoffen (Papier, Holz, Blech) Reliefs sowie jenseits der darstellenden Bildhauerei Monumente mit Raumlösungen gebaut.“¹⁹ Vojtěch Tilkovský

17 Siehe Warwara Rodtschenko (Hrsg.): *Alexander Rodtschenko – Linolschnitte 1918/19*. Dresden, Eikon-Grafik-Press 1981.

18 Siehe Monika Platzer et al. (Hrsg.): *Kinetismus. Wien entdeckt die Avantgarde*. Ostfildern, Hatje Cantz 2006, 103.

19 Lajos Kassák: *Önarckép – háttérrel* (Selbstportrait – Mit Hintergrund). In: Kortárs, Oktober 1961, 596.

erinnert sich an die Ausstellung so: „Ich habe von Anfang an vermutet, dass die dynamischen Buchstabenmontagen von Kassák, die ich das erste Mal 1921 in der Galerie Würthle gesehen habe, für die Typographie neue Perspektiven eröffnen und ich habe versucht, den Weg dieser Entwicklung vorzustellen. Später war ich Zeuge der Geburt der Bildarchitektur.“²⁰

Ein Zeitungsbericht vom selben Journalisten, der auch über die Uitz-Ausstellung 1923 schrieb, berichtet über die zweite Kassák-Ausstellung: „Im Würthleschen Parterrelokal hatte [im Februar 1924] der Ungar Ludwig Kassák seine Versuche auf dem Felde der ‚Bildarchitektur und Raumkonstruktion‘ als ‚Erste konstruktivistische Ausstellung in Wien.‘“ Zu sehen waren „Kassáks zumeist aus geradlinigen geometrischen Formen und reinen Farben aufgebaute ‚Konstruktionen.‘“²¹ Hans Ankwicw-Kleehoven war Bibliothekar im Österreichischen Museum, Kunsthistoriker und Journalist. Er fand für die Arbeiten von Uitz und Kassák ähnliche Worte. Beide Male sind die Werke aus geometrischen Formen und reinen Farben aufgebaut, was grundsätzlich natürlich stimmt, aber beim Vergleich der Arbeiten von Uitz und Kassák²² doch Wesentliches vermissen lässt.

Das Haus Kärntner Straße 4 ist 1914, die Weihburggasse 9 ist 1913 gebaut worden. Beide waren damals also relativ neue Gebäude, als die ungarischen Avantgardisten sich hier einfanden. Würthle war eine Galerie, aber nicht nur eine Galerie, sondern auch eine Verlagsgesellschaft und auch eine Kunstdruckerei. Sie wurde ab 1919 von Lea Bondi geleitet. Sie kooperierte Anfang der 1920er Jahre mit dem Rikola Verlag und mit dem Leiter der Kunstabteilung dort, Otto Nierenstein. Nierenstein gründete 1923 die Neue Galerie, die Vorgängerin der heutigen Galerie Nächst St. Stephan. Würthle war also mit Elbemühl in Verbindung. Die Galerie Würthle spielte in der Entwicklung der modernen Kunst in Österreich eine wichtige Rolle. Sie hat neuen Richtungen Platz gegeben. Und nach dem Zweiten Weltkrieg, als die moderne Kunst in Österreich wieder einen neuen Schub bekam und unter anderem auch die Neoavantgarde aufgetreten ist, war neben der Galerie Nächst St. Stephan die Galerie Würthle einer der zentralen Orte dieser Bewegungen. Würthle vertrat also traditionell und lange Jahrzehnte hindurch die progressive österreichische und internationale Kunst.

Was Kassák genau in der Galerie Würthle ausstellte, ist nicht bekannt. Sich ein Bild über das dort Ausgestellte zu machen, ist in einem Vergleich damit möglich, was von Kassák zur selben Zeit in der Zeitschrift *Ma* und

20 Tilkovský in Illés 1975, 47.

21 Hans Ankwicw-Kleehoven: *Kunstaussellungen*. In: Wiener Zeitung, 24. März 1924, 1ff.

22 Siehe z.B. *Ma*, 20. Februar 1924, 14, respektive *Ék*, 20. März 1923, 3.

im Gedichtband *Ma Gedichte* als Illustrationen abgedruckt wurde. Wenn wir diese Werke anschauen, sehen wir: Es sind reduzierte, starre Blöcke, sowohl was die Farbgebung als auch was die Formen und die Anordnung der dargestellten Elemente betrifft. Was damals auch verglichen mit Uitz oder Bortnyik als eine radikale Kunst gelten musste. Sie reichte weit darüber hinaus, was damals in Österreich möglich war. Diese Art der Abstraktion war in Österreich in der Zeit weder in Künstlerkreisen noch in

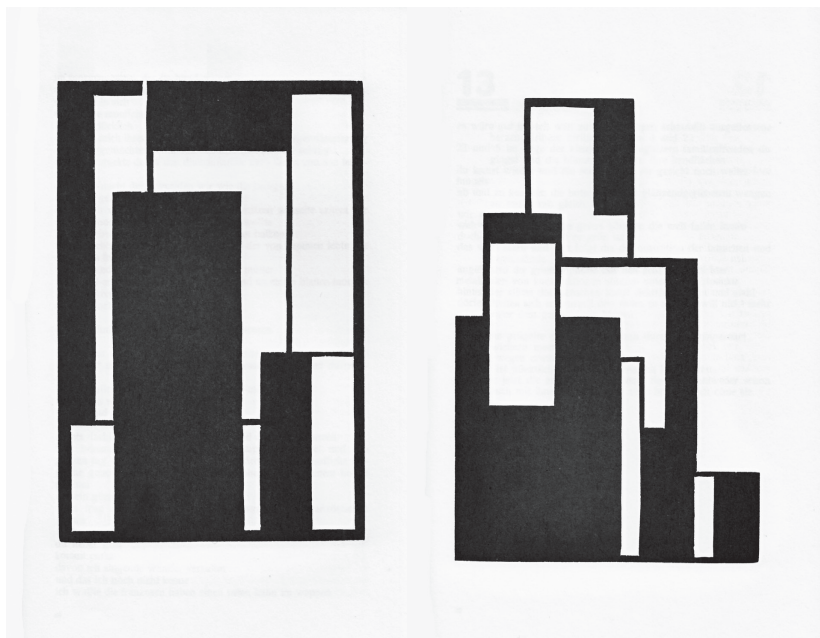


Abb. Lajos Kassák, *Ohne Titel*, 1923

Sammlerkreisen oder in Galeriekreisen gängig. Kassák präsentierte also in der Galerie Würthle das, was hier außer in dieser kurzen Ausstellung so gut wie keinen Ort hatte und daher auch auf Unverständnis gestoßen ist. Beim Betrachten der Entwicklung der Kunstgeschichte allerdings müssen diese Arbeiten avantgardistisch genannt werden, weil ja Kassák ohne Rücksicht auf den nachfolgenden Tross der Kunstkenner, Künstler und Rezipienten nach vorne ging und als Avantgarde also als Vor-Truppe etwas machte, was später, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg große Verbreitung fand. – Natürlich erfand Kassák die Abstraktion keinesfalls. Aber seine Art der geometrischen Kunst mit jenen blockhaften Formen, mit ihrer auf schwarz-weiße Kontraste reduzierten Farbigkeit, der das

Gefühl der Monumentalität erweckenden Komposition war durchaus etwas Neues. Und auch etwas Fortschrittliches.

Es gibt dennoch wenige verstreute Hinweise, die anzeigen, dass die Kunst von Kassák doch wahrgenommen wurde. Z.B. erwähnte Erica Tietze-Conrat, die Ehefrau des vorher erwähnten Kunsthistorikers Hans Tietze, in ihrem Tagebuch, dass sie die Würthle-Ausstellung besuchte: „13. II. 1924 (...) Gestern ‘phantastische Ausstellung’ im Kristallverlag (Pritzl), dann Sezession (mit meiner neuen Preßkarte) Hammer u. Leop[old] Bauer (trostlos), nach d. Essen Würthle, den weggeräumten Kassák u. die noch hängenden Löw, Groß u. Gottlieb oben alles sehr gleichgültig, aber doch nett das freie Herumspazieren durch die Stadt mit Galloschen u. der Chokolade.“²³ Tietze-Conrat hat also auch die Werke Kassáks gesehen. – Sie merkt übrigens in einem nächsten Tagebucheintrag an, dass sie in einer nächsten Ausstellung in der Galerie Würthle unter anderem auch Béla Uitz traf: „16. IV. 1924 OK ist natürlich nicht gekommen, obwohl er sich’s anscheinend doch vorgenommen hatte, da Rapaport um 8 teleph[onierte], ob er ihn abholen kommen solle, ob er noch da sei. Am Montag habe ich vormittag erst nach der Mütze im Fundamt vergeblich gefragt, dann mit Erfolg u. furchtbarer Quälerei unsere Pässe zur Verlängerung eingereicht, endlich den Hans (u. Uitz, Kiesler etc.) bei George Grosz getroffen. Die Aquarelle sind wirklich ausgezeichnet.“²⁴ In der Ausstellung von George Grosz, ein deutscher Expressionist, Dadaist und Neusachlicher Maler – dessen Werke übrigens auch im *Ma* und als Illustrationen eines Erzsébet-Ujvári-Gedichtbandes²⁵ gedruckt wurden – wollte sie also Oskar Kokoschka und ihren Mann treffen und begegnete dabei Béla Uitz und Friedrich Kiesler. Uitz verließ Wien erst im Oktober 1924 und lebte bis 1926 in Paris. Diese flüchtige Notiz von Tietze-Conrat zeigt, dass Uitz in der etablierten österreichischen Kunstszene vernetzt war. So traf Tietze-Conrat ihn und Kiesler Mitte April 1924 in der Galerie Würthle an. Kiesler war damals bereits mit den Vorbereitungen der *Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik* beschäftigt, die unter Mitwirkung der Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst im Rahmen des *Musik- und Theaterfests der Stadt Wien* – ein Vorläufer der heutigen Wiener Festwochen – September-Oktober 1924 im Konzerthaus stattfand. Diese Begegnung beweist, dass Uitz nach seinen Ausstellungen in der Freien Bewegung und

23 Alexandra Caruso (Hrsg.): *Erica Tietze-Conrat. Die Tagebücher (1923-1926). Der Wiener Vasari*. Wien: Böhlau 2015, 204.

24 Caruso 2015, 225.

25 *Ma*, 1. Juni 1921 und Erzsébet Ujvári: *Prózák* (Prosa). Wien: Horizont Bücher 1921.

im Österreichischen Museum weiterhin mit Hans Tietze in Kontakt stand, der in seiner Zeitschrift *Die bildenden Künste* 1919 und 1920 die Freie Bewegung präsentiert und 1921 die Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst gegründet hatte. Was wieder dasselbe anzeigt: Die ungarischen Avantgardisten in Wien hatten Kontakt mit den Vertretern der progressiven österreichischen Kultur.

Der dritte Ort also, an dem die ungarische Avantgarde nach der Freien Bewegung und dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt wurde, war also die Galerie Würthle. Ausstellungen fanden von Béla Uitz und Lajos Kassák statt, nicht aber vom dritten bildenden Künstler der Gruppe, Sándor Bortnyik, der Wien 1922 verließ, um in Weimar ein Atelier zu eröffnen.

Veranstaltungen

Ein nächster Ort, an dem die ungarische Avantgarde aktiv wurde, war das Konzerthaus in der Lothringerstraße 20. Der „dritte Vortragsabend in Wien“, wie im *Ma* inseriert²⁶ und berichtet²⁷, fand dort am 16. Oktober 1921 statt. Über den Abend berichtete auch die *Bécsi Magyar Újság*.²⁸ Der ungarischsprachige Abend brachte u.a. Richard Huelsenbeck, Adolf Behne und Tristan Tzara. Aufgetreten sind vor allem Jolán Simon, weiters u.a. Lajos Kassák, Sándor Barta, Sándor Bortnyik, Andor Simon und Andor Németh. „Der Veranstaltung, die bereits Tage vorher ausverkauft war, wohnte die Creme der ungarischen Emigration bei.“

Ein Soloabend von Jolán Simon fand am 18. Februar 1922 im Schloss-Café bei Schönbrunn statt. Über die Matinee existieren mehrere Berichte, so hat in der *Bécsi Magyar Újság* Zsófia Dénes berichtet,²⁹ in der Zeitschrift *Jövő* Tibor Diószeghy.³⁰ Die Berichte heben Jolán Simons Vortragsweise hervor und beschreiben anerkennend (Dénes) und ironisch (Diószeghy) die Reaktion des Publikums. Erhalten ist das Programm, laut dessen K. Si-

26 *Ma*, 15. September 1921, 136.

27 *Ma*, 15. November 1921, 151.

28 *A Ma felolvasó estéje* (Leseabend der Zeitschrift *Ma*). In: *Bécsi Magyar Újság*, 18. Oktober 1921, 6.

29 Zsófia Dénes: *Kihúzza torkából a tragikus cérnaszálat. Kassákné előadó-estéje* (Zieht aus ihrem Hals den tragischen Zwirn. Vortragsabend von Frau Kassák). In: *Bécsi Magyar Újság*, 21. Februar 1922, 6.

30 Tibor Diószeghy: *Mindenki tegyen tölcseréket a fejébe! Dada-estély a schönbrunni kastélyban* (Jeder soll einen Trichter auf seinen Kopf stellen! Dada-Abend im Schloss von Schönbrunn). In: *Jövő*, 23. Februar 1922, 5.

mon Jolán – wobei K. wohl für Kassák steht, obwohl Simon und Kassák offiziell erst 1928 heirateten – Werke von Guillaume Apollinaire, Hans Arp, Hugo Ball, Kurt Schwitters sowie Richard Huelsenbeck, also die der internationalen Avantgarde, sowie Werke von Lajos Kassák, Mátyás György und Sándor Barta vortrug. Der Abend wurde von Kálmán Kovács gestaltet, der auch eine Einführung über die neue Vortragskunst hielt, die in *Ma* abgedruckt wurde.³¹ Im Publikum saß, wie Diószeghy anmerkt, unter anderem auch Béla Balázs.

Im sogenannten Schwarzwaldsaal wurde 1925 ein deutschsprachiger Propagandaabend veranstaltet. Von der Veranstaltung zeugen ein Programmheft, ein Foto und Berichte in der österreichischen Presse. Laut diesen Informationen fand am 22. März 1925 der „Erste Deutsche Propagandaabend“ in der Schwarzwaldschule, in der Herrengasse 10, Eingang Regierungsgasse 1 (heute Leopold-Figl-Gasse) statt. Das Programmheft ist gedruckt worden als die 2. Nummer im 10. Jahrgang von *Ma*. Auf der Rückseite des Programmheftes ist das gesamte Programm angeführt. Im Heft sind die einzelnen vorgetragenen Texte abgedruckt.

Aufgetreten sind laut Programmheft Günther Hadank, Miriam Schnabel-Hoefflich, Hans Suschny, Paul Emerich, Leo Halpern, Andreas Nemeth und Myra Zypernowitsch. Miriam Schnabel-Hoefflich ist die Schwägerin von Renée „Mimi“ Hoefflich,³² die Teilnehmerin der Veranstaltung in den Räumlichkeiten der Freien Bewegung am 21. November 1920 war. Die Gruppe *Ma* hatte also offenbar langfristige Kontakte zu Wiener Kulturschaffenden. Im Schwarzwaldsaal wurden Gedichte, theoretische Einführungen, Klavierstücke und Tanzstücke vorgetragen. Es war insofern der erste deutschsprachige Abend, da bis dahin gemischtsprachige Abende, ungarisch/deutsch, sowie nur ungarischsprachige Abende stattgefunden haben. Interessant ist, dass Kassák es 1925 schaffte, hier eine Truppe zusammenzubringen und in diesen Saal Eingang zu finden.

31 Kálmán Kovács: *Az új előadóművészet* (Die neue Vortragskunst). In: *Ma*, 15. März 1922, 63.

32 Bekanntlich haben Anna Lesznai und ihr Ehemann Tibor Gergely für die Bühne *Die Gildenen Pawa* in Wien im Jahre 1924/1925 Bühnenbilder entworfen. Bei der *Gildenen Pawa* traten unter anderem Miriam Hoefflich und Leo Halpern auf. Die Schriftstellerin und bildende Künstlerin Anna Lesznai hielt sich in der Zwischenkriegszeit wiederholt in Wien auf, war Mitglied des Hagenbundes und gehörte zum Freundeskreis von Béla Balázs. Sie hatte laut ihrem Tagebuch auch Kontakt zu Lajos Kassák und sie war laut eines Briefes (Teréz Bergman an Jolán Simon, 23. März 1925, KM 2014/1) bei der Veranstaltung im Schwarzwaldsaal dabei. Inwiefern diese Bekanntschaft eine Rolle darin spielte, wie Kassák die Hoefflichs kennenlernte, ist nicht bekannt.

Es ist auch interessant wie die Wiener Presse darauf reagierte. Es gibt kurze Berichte, in denen die Veranstaltung als futuristischer Kunstabend bezeichnet wird.³³ Wie aus dem Programmheft ersichtlich ist, hatte die Veranstaltung mit Futurismus nichts zu tun gehabt. Es war avantgardistisch, und wenn man schon eine stilistische Anleihe sucht, dann am ehesten noch konstruktivistisch. Aber Futurismus war 1925 in Wien ein Schimpfwort, was etwa so viel hieß, dass Chaoten sich produzieren, in dem sie Sinnloses und Provozierendes vortragen. Diese Besprechungen erschienen in Tageszeitungen und nicht in Fachblättern, geben also die Meinung des Boulevards wieder, ihr Ton unterscheidet sich auch nicht von dem der *Jövő* über den Vortragsabend von Jolán Simon 1922, illustrieren aber durchaus die Aufnahme des Kassák-Kreises in Wien. Die Berichte der *Wiener Allgemeinen Zeitung* und des *Wiener Tagblatts* sind Verrisse, und ziemlich unverständliche, was die Wahrnehmung des Publikums für uns sichtbar macht und die Frage der Nichtsichtbarkeit der ungarischen Avantgarde, die Missverständnisse und die Vorurteile, die diese Wahrnehmung bestimmt haben auch dokumentiert.

Offenbar war allerdings Eugenie Schwarzwald nicht unglücklich mit der Angelegenheit, weil, wie zwei erhaltene Plakate bezeugen, für den 8. Mai 1926 ein weiterer Propagandaabend im Schwarzwaldsaal angesetzt wurde. Laut dieser Plakate waren als Mitwirkenden Jolán Simon, Gertrud Krauss, Ernst Bachrich, Hans Rodenberg, Franz Wangler und Josef Kalmer vorgesehen.

Was war die Schwarzwaldschule 1925? Sie war eine Mädchenschule in der Wallnerstraße 9, in den oberen zwei Stockwerken des Hauses. Auf der Herrengassen-Seite des Gebäudes befand sich das Café Herrenhof. Bis 1938, also die gesamte Zwischenkriegszeit hindurch, befand sich hier das Realgymnasium am Mädchenlyzeum der Frau Eugenie Schwarzwald. Schwarzwald war eine äußerst aktive österreichische Persönlichkeit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie führte einen Salon und scharte Künstler und Kulturschaffende um sich. Im Salon verkehrte auch Béla Balázs, dem sie unter anderem auch eine Wohnmöglichkeit in der Helmstreitmühle, in einem in der Nachkriegszeit eingerichteten Künstlerwohnheim bei Mödling verschaffte. Zum Freundeskreis von Schwarzwald gehörten weiters Adolf Loos, der den Festsaal der Schule 1913 ausbaute, Oskar Kokoschka, der in der Schule eine Zeitlang Zeichnen unterrichtete und Robert Musil, der zur Zeit als Balázs dort war, auch in der Helmstreit-

33 s.t.: *Kennen Sie Ma?*, In: Wiener Allgemeine Zeitung, 24. März 1925, 6; (Anonym): *Ma. Ein futuristischer Kunstabend*. In: Neues Wiener Tagblatt, 23. März 1925, 6.

mühle wohnte. Eugenie Schwarzwald war also offen für neue Ideen und gab auch der ungarischen Avantgarde Platz.

Das Gebäude heißt gegenwärtig Steigenberger Hotel Herrenhof, und beherbergte früher auch das Café Herrenhof. Was das Café Central bis 1918 war, indem es die Kaffeehauskultur der Jahrhundertwende prägte, ist mit dem Ende des Ersten Weltkrieges hierher übersiedelt. Das Haus wurde 1913 gebaut. Es war also neu und auch stilistisch – es greift zwar auf ältere Stile, so auf klassizistische Stilelemente zurück, aber trotzdem – ist es ein moderner Bau. Die Gebäudestruktur und die Bautechnik sind modern. Die großen Fenster im Erdgeschoss weisen ebenfalls auf einen modernen Bau hin, der eben Anleihen an älteren Stilen nimmt. Daneben steht das erste Hochhaus in Wien, das sogenannte Hochhaus Herrengasse, erbaut von Siegfried Theiss und Hans Jaksch in den Jahren 1931–33. Teile des ersten Bezirks waren also auch in der Zwischenkriegszeit Orte neuer Architektur. Am Haus mit der Schwarzwaldschule und dem Café Herrenhof ist auch zu sehen, dass Kassák seinen *Ma*-Kreis wieder an einen Ort brachte, der als das Zentrum der österreichischen Kultur angesehen werden kann. Er suchte durchaus den Kontakt zu den progressiven österreichischen Kulturschaffenden.

Matineen fanden demnach in der Freien Bewegung, im Konzerthaus, im Schloss-Café und im Schwarzwaldsaal statt.

Die Orte der Avantgarde

Was in diesem Aufsatz genannt wurde, sind nicht die einzigen Orte der ungarischen Avantgarde in Wien bzw. sind nicht alle Ereignisse in diesem Aufsatz aufgelistet, die an den erwähnten Orten stattfanden. So wurde *Ma* 1922 zweimal bei der Vereinigten Druck- und Verlagsgesellschaft Ipag-Wien 3. Kollergasse 9 gedruckt, um dann wieder zu Elbemühl zurückzukehren. So hat Zsófia Dénes die Ateliers von Uitz und Bortnyik aufgesucht.³⁴ Es ist auch so, dass die ungarischen Avantgardisten sich für die progressive österreichische Kultur interessierten, und so ist zu vermuten, dass sie einschlägige Veranstaltungen besuchten. Wir haben gesehen, dass Tietze-Conrat Uitz in einer Würthle-Ausstellung traf. Kassák brachte in *Ma* zwei Texte des Komponisten Josef Matthias Hauer³⁵ – es ist

34 Zsófia Dénes: *Uitz*. In: Bécsi Magyar Ujság, 8. Februar 1922, 5; Zsófia Dénes: *Bortnyik műhelyében* (Im Atelier von Bortnyik). In: Bécsi Magyar Ujság, 17. Februar 1922, 5.

35 Josef Matthias Hauer: *Atonális zene. Rhythmos és Melos. A zene két pólusa* (Atonale Musik. Rhythmus und Melos. Die zwei Pole der Musik). In: *Ma*, 15. April 1924, 5–6 und J. M. Hauer:

also zu vermuten, dass er sich für seine Tätigkeit interessierte. Ob und wann sie sich trafen, ob Kassák und die anderen Avantgardisten Hauer-Veranstaltungen besuchten, ist allerdings bisher nicht bekannt.³⁶

Wenn man nun die in diesem Aufsatz erwähnten Orte heute betrachtet, assoziiert man sie nicht mit Avantgarde. Andererseits bekommt die ungarische Avantgarde auch einen anderen Sinn, wenn man heute diese Orte aufsucht. Es wird so sichtbar, wie diese Avantgarde sich in Wien positionierte. Es ist offensichtlich, dass die Avantgardisten versuchten, prominente Orte zu finden. Hietzing gilt heute als eine vornehmere Gegend und galt auch schon in den 1920er Jahren als solche. Auch die Cafés, in denen sie sich trafen, die Druckereien, die sie suchten, die Veranstaltungslokale, in denen sie Ausstellungen und Vortragsabende organisierten, waren prominent. Sie haben sich als Elite verstanden und das haben sie auch damit artikuliert, wo sie aufgetreten sind. Sie verstanden sich als Vorreiter nicht nur der neuen Bewegungen.

Die ungarische Avantgarde in Wien fand schnell ihre Orte. Sowohl der Verlag in der Canisiusgasse als auch der Verlag in der Berggasse waren die bedeutendsten und größten Zeitungsverlage der Zeit. Die Freie Bewegung in der Kärntner Straße war an einer prominenten Adresse. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie am Stubenring und das Konzerthaus in der Lothringerstraße waren wichtige Adressen. Die Entstehung und der Stil der Bauten der letzteren, die Bedeutung dieser zwei Institutionen für die progressive Kultur in Österreich, die Liste der dort veranstalteten Ausstellungen und Konzerte, die Relevanz der an sie angeschlossenen Kunstschulen wurde – im Gegensatz zu den restlichen Orten der Avantgarde – in diesem Aufsatz nicht detailliert angesprochen, weil das den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würde und hier als bekannt vorausgesetzt werden muss. Die Schwarzwaldschule in der Wallnerstraße und die Galerie Würthle in der Weihburggasse waren unter den progressivsten Institutionen ihrer Zeit. Zentral gelegen und von der intellektuellen Prominenz Österreichs getragen. Die ungarischen Avantgardisten haben es also geschafft, an Orten aufzutreten, die für die Wahrnehmung in Wien sichtbar sein mussten. Daher wäre zu erwarten, dass ihre Wirkung in Österreich auch dementsprechend war. Was, wenn wir die entsprechende Literatur, die damaligen österreichischen, also deutschsprachigen Zeitungen oder die Künstlerbiografien anschauen, nicht der Fall

Zur Einführung in meine Zwölftonmusik. In: Ma, 15. September 1924, 16.

36 Siehe dazu die Memoiren von Sándor Vajda im Lukács Archiv Budapest. Manuskript 12 Hefte bzw. Typoskript ca. 1700 Seiten.

zu sein scheint. Daher ist es für die Avantgardeforschung ein wichtiger Punkt, dass angesichts dieser Orte einerseits und der Wirkung der ungarischen Avantgarde in Österreich andererseits, die Diskrepanz als erklärungsbedürftig thematisiert wird.

Wir sehen, die ungarische Avantgarde fand in Wien nicht an unscheinbaren, sondern an prominenten Plätzen statt. Dementsprechend müsste sie in der österreichischen Kulturgeschichte ihren Ort gefunden haben. Was offenbar nicht der Fall ist. Und daher kann man erstens den Begriff Plurikulturalität heranziehen, um dieses Phänomen zu analysieren. Und zweitens kann man überlegen, was das Konzept des Überschreibens der Vergangenheit in diesem Fall heißt.

Und schließlich, um den Kreis zu schließen: was für die klassische Avantgarde gilt, das gilt auch für die Neoavantgarde. 1975 wurde eine Sondernummer der Zeitschrift *Magyar Műhely* herausgegeben.³⁷ Alpár Bujdosó versuchte in ihr die ungarische und die österreichische Avantgarde, so zum Beispiel Friedrich Hahn und Ernst Jandl einerseits und zum Beispiel Pál Nagy und Dezső Tandori andererseits nebeneinanderzustellen, was zu keiner Resonanz innerhalb der parallelen österreichischen Avantgardeszene führte. Die Behauptung allerdings, dass es keine österreichische Avantgarde, dass es in Österreich keine Affinität zur Avantgarde gäbe, ist sowohl angesichts der klassischen Avantgarde – der Expressionismus in der Kunst, Literatur und Theater, beispielsweise im Werk von Oskar Kokoschka, die moderne Musik mit Josef Matthias Hauer und Arnold Schönberg, die Pädagogik mit der Tätigkeit von Franz Cizek haben dezidiert avantgardistische Züge³⁸ – als auch angesichts der Neoavantgarde – der Literatur und Performance der Wiener Gruppe, der Kunst des Wiener Aktionismus und der Filme von Ferry Radax bis Ernst Schmidt jr. – unhaltbar. Worum es hier geht, ist also mit Plurikulturalität und Palimpsest die wissenschaftlichen Methoden zu finden, um die Geschichte dessen erzählen zu können, was von der Oberfläche getilgt worden ist.

Alles, was dieser Aufsatz aufzählt, ist überhaupt kein Geheimnis.³⁹ Die hier zusammengestellten Informationen lassen sich sehr einfach im Impressum der Zeitschriften finden, in den Zeitungen, die die Berichte abgedruckt haben, in Publikationen, die zu einem guten Teil sogar on-

37 *Magyar Műhely*, 23. Juni 1975.

38 Siehe Dieter Bogner: *Denn der Österreicher lebt polarisch!* Wien 2003. (Habilitationsschrift)

39 Siehe Ferenc Csaplár: *Kassák körei* (Die Kreise Kassáks). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1987, 19-30 und Ágota Ivánszky: *Kassák és a Ma körének osztrák kapcsolatai a bécsi emigrációban* (Die Wiener Kontakte von Kassák und der Kreis von Ma in der Wiener Emigration). In: *Irodalomtudományi Közlemények*. Jg. 1996 Nr. 3, 294-312.

line zugänglich sind. Aber alle diese Punkte: Bei welchen Verlagen die ungarische Avantgarde in Wien der 1920er-Jahre erschien, was sie sonst noch produzierte, wie sie mit der Freien Bewegung in Kontakt gekommen ist, wie die Uitz-Ausstellung in das Österreichische Museum gekommen ist sind unbeantwortet. Niemand hat dazu die Archive dieser Institutionen angeschaut und die persönlichen Kontakte recherchiert. Das gilt auch in Bezug auf die Wohnorte der Avantgardisten, die Schauplätze der Vortragsabende. Diesbezüglich wurden die Archive ebenfalls nicht angeschaut. Es mag also banal erscheinen, was in diesem Aufsatz steht, zugleich ist es ein Hinweis darauf, dass in der Avantgardeforschung viel offen und viel Arbeit zu leisten ist. In diesem Aufsatz wurden beispielsweise zahlreiche Hinweise auf Kontakte von Béla Balázs zu der Avantgarde angeführt. Was dieses Verhältnis aber war, was das über Balázs einerseits und die Avantgarde andererseits aussagt, ist bisher nicht untersucht worden. Und insbesondere die kleinen Details zu sammeln, das empirische Material systematisch zu erforschen, um das große Bild daraus zu machen, ist das, was fehlt.

Geschichte und Sprache

Das Freihaus Nádasdy in Wien im 16. und 17. Jahrhundert¹

Ernő Deák (Wien)

Vorbemerkung

Die Wiener Anfänge der Familie Nádasdy fallen in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Diese Phase endet mit der Auswirkung der Magnatenverschwörung von 1671. Als ein neuer Abschnitt in der Familiengeschichte sind das 18. und 19. Jahrhundert zu bezeichnen, als wieder aufgestiegene Nachkommen der Familie durch den Erwerb eines Palais in Wien erneut Fuß fassen konnten. Diese Zeit wird hier aber nicht behandelt. Dazu sei eine Präzisierung angebracht: Im Unterschied zum Nádasdyschen Palais im 18.–19. Jahrhundert wird für die ältere Liegenschaft einschränkend, dafür aber quellengetreu, die Bezeichnung „Freihaus“ verwendet. Obwohl primär anzunehmen war, dass die Familie Nádasdy erst im 17. Jh. einen festen Wohnsitz in Wien hatte, stellte es sich im Laufe der Ermittlungen heraus, dass bereits Thomas Nádasdy (1498–1562) hier eine Liegenschaft erworben hatte.

Wie ihr Name schon sagt, waren die Freihäuser von Steuern und Einquartierungen befreit, sie unterstanden nicht der städtischen Jurisdiktion, sondern dem Landesmarschall. Sie gehörten den oberen drei Ständen bzw. waren im Besitz von Kirchen, Klöstern und Stiftungen. Die Freihäuser waren die größten und umfangreichsten Wohnobjekte und stellten schon deshalb finanzielle Nachteile für die Stadtführung dar. Deshalb war man bemüht, ihre Zahl zu beschränken, was permanent zu Spannungen führte. Einem Vergleich zwischen den Ständen und dem städtischen Rat

1 Der vorliegende Text ist eine modifizierte und stark gekürzte Fassung des Referats „Das Freihaus Nádasdy in Wien“, das im Rahmen der 30. Schlaininger Gespräche 2010 gehalten und im Tagungsband „Die Familie Nádasdy vom 16. bis ins 20. Jahrhundert“ publiziert wurde: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 154, Eisenstadt 2015, 567–584.

aus dem Jahr 1552 ist zu entnehmen, dass es damals in Wien 155 Freihäuser gab; 1566 ging ihre Zahl hingegen auf 90 zurück. Im 17. Jh. besaßen Adelige 21 Freihäuser, 55 hatten Kirchen und Klöster inne, 9 waren Stiftungshäuser.²

Bausteine zur Geschichte

Paul Harrer, dem das umfassende Opus über Häuser, Menschen und Kultur Wiens zu verdanken ist, verweist auf die Schwierigkeiten, die sich bei der quellenmäßigen Erfassung der Freihäuser ergeben. Tatsächlich verhält es sich ziemlich verwirrend, wie Harrer die ältere Nádasdysche Liegenschaft beschreibt, die es noch zu entwirren gilt. Da es sich um dasselbe Bauobjekt gehandelt haben könnte, verlegte Harrer das Nádasdysche Freihaus im 17. Jahrhundert in die Wipplingerstraße – dies noch dazu mit anderen Vorbesitzern³ –, ohne anderswo auf die Wurzeln gestoßen zu sein. Gäbe es nicht auch weitere Quellen⁴, könnte man leicht auf die „Vorgeschichte“ aus dem 16. Jh. vergessen, obwohl es kaum denkbar ist, dass Thomas Nádasdy kein eigenes Haus in Wien gehabt haben sollte.

Schuldbriefe aus der 2. Hälfte des 17. Jh. bezeugen zweifelsfrei, dass sich das Freihaus gegenüber der Augustinerkirche befand. Im Lageplan Albert Comesinas, den dieser anhand des Hofquartierbuches aus dem Jahr 1566

- 2 Paul Harrer: *Wien seine Häuser, Menschen und Kultur*. 8 Bde. (Gebundene Manuskripte im Wiener Stadt- und Landesarchiv). Wien 1951–1958, 5. Bd., II. Teil 1956, 252. – Gerhard Winner: *Der Vertrag über die Wiener Freihäuser vom Jahre 1552*. In: *Unsere Heimat* 28/1957, 180–189, hier: 180. Zwischen den zwei Angaben bestehen Abweichungen: Winner gibt nämlich die Zahl der Freihäuser für 1552 mit 113 und für 1566 mit 205 an, es waren 90 Freihäuser, 53 geistliche und 62 weitere steuerfreie Häuser.
- 3 Es handelt sich in der Wipplingerstraße um die Häuser Nr. 24–26 (alte Nr. 173, 174, 175 und 144). Speziell über Haus Nr. 144 schreibt Harrer, dass dieses nach dem Tode Katharinas, Ehefrau des Dr. Johann Wilhelm de Labee (Laber) 1613 durch Kauf um 5.000 fl. rhein. an den Rat des Erzherzog Matthias und Obergespan des Komitates Bereg, Franz Freiherr Darolz de Beregnico, kam, nach dem es auch „das ungarische Haus“ genannt wurde. Franz Darolz hinterließ das Haus seiner Tochter Katharina, Frau des Ladislaus Kubin, von ihr fiel es erblich an ihre beiden Töchter Barbara, verheiratete Galambos, und Magdolna. Barbara als Alleinerbin überließ das Haus Anna Juliana Gräfin von Nádasdy, geb. Gräfin Esterházy bzw. deren Bevollmächtigtem, dem niederösterreichischen Regierungsrat Dr. Johann Theobald Franckh, mit Kontrakt vom 18. November 1665 um 3.000 fl. rhein., Paul Harrer, 2. Bd., III. Teil, 1953, 622f.
- 4 Für deren Beschaffung bin ich dem ungarischen Archivdelegierten, Dr. István Fazekas zu Dank verpflichtet. Ebenso gilt mein Dank Dr. Waltraud Winkelbauer im Niederösterreichischen Landesarchiv.

anfertigte, war das Haus Nr. 756 des „*Herrn Nadasti haus Freyhaus*“. Das Areal, auf dem es lag, erstreckte sich zwischen der Dorotheergasse und dem Schweinemarkt. Das Nachbarhaus des Herrn Georg Welczer trug die Nummer 755.⁵ Heute entspricht das der Ecke Augustinerstraße 12, Dorotheergasse 19. Topografisch kann man folglich das ursprüngliche Freihaus mit Sicherheit festlegen, und es war zumindest bis 1587 im Besitz der Familie Nádasdy.⁶

Obzwar Kaufvertrag und Plan fehlen, geben die Korrespondenz Thomas Nádasdys mit seiner Frau, Ursula Kanizsai (1544–1561)⁷ bzw. des Palatins mit einem seiner Bediensteten in Wien (1556–1562) Aufschlüsse über die Entstehung des Freihauses, gleichermaßen werden aber auch menschliche Aspekte weniger aus der Perspektive der hohen Politik, als auf der Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen sichtbar.⁸ In diesem Zusammenhang soll die Rolle Wiens als „Einkaufszentrum“, vorrangig im Hinblick auf Luxusgüter und Kriegsgeräte, festgehalten werden. Dies bedeutete keinesfalls, dass Wien für Thomas Nádasdy aus freien Stücken auch ein bevorzugter oder gar ausschließlicher Wohnort gewesen wäre. Sein tägliches Leben als Grundherr und zugleich Kriegsherr band ihn an Ungarn, von seiner Familie gar nicht zu sprechen. So ist es verständlich, dass er seiner Ungeduld immer wieder Ausdruck darüber verlieh, wann er wieder auf seine Besitzungen zurückkehren könne.

Am 14. September 1545 schreibt er seiner *geliebten Ursel* aus Tschechisch Brod, dass er mit dem König nach Prag unterwegs sei, wo dieser eine Woche zu weilen vorhätte, und sich, wenn nicht anders, erst in einer Woche werde in Begleitung des Königs nach Wien begeben und von dort nach Hause fahren können.⁹

Am 4. September 1552 berichtet er, dass er sehr müde in Wien angekommen sei. Dennoch begab er sich gleich nach seiner Ankunft in den Hof, wo er beide Könige und den kleinen Erzherzog antraf. Diese wollten gerade in die Kirche zur Messe gehen. Nádasdy wurde gnädig und liebe-

5 Albert Comesina Ritter v. San Vittore: *Urkundliche Beiträge zur Geschichte Wiens im XVI. Jahrhundert*. Mit einem Stadtplane, Wien, 1881, 31.

6 Ernst Birk: *Materialien zur Topographie der Stadt Wien in den Jahren 1563 bis 1587*. In: *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien*, Jg. 10, 1869, 79–164, hier: 140f.

7 Árpád Károlyi – József Szalay (Hrsg.), *Nádasdy Tamás családi levelezése* [Korrespondenz Thomas Nádasdys mit seiner Familie]. Budapest 1882.

8 András Komáromy: *Magyar levelek a XVI. századból* [Ungarischsprachige Briefe aus dem XVI. Jahrhundert]. In: *Történelmi Tár*, Jg. 31/1908, Fortsetzung vier, XI, 196–227.

9 Árpád Károlyi – József Szalay, 1.

voll aufgenommen, er wollte ihnen aber wegen der Pest nicht die Hand reichen. Unterwegs hätte der Königsvater ihn immer wieder angesprochen, rief den Kanzler (Nikolaus Oláh) heran und trug diesem auf, ihn (Nádasdy) über die laufenden Geschäfte zu unterrichten. Der König lud ihn ein, noch am selben Tag abends wieder zu ihm zu kommen, damit sie alle Dinge besprechen könnten.¹⁰

Vom 6. Jänner 1553 schreibt er, offensichtlich wieder nach seiner Ankunft in Wien, er sei rechtzeitig hier angekommen und fand den König gut gelaunt in der Messe. Dieser trug ihm auf, sich am nächsten Tag vor dem Mittagessen in den Rat zu begeben. Er merkt an, dass der Banus (Nikolaus Zrinyi), Herr Batthyány und Herr Kanzler, Bischof von Veszprém (Nikolaus Oláh) bzw. László Bánffy alle hier und wohlauf seien.¹¹

Die Erkrankung seiner Frau machte ihn ungeduldig und zwar auch schon deshalb, weil der König einen Gesandten nach Buda/Ofen geschickt hatte, und solange dieser nicht zurück war, kam keine Entlassung in Frage. Aber auch nach dessen Rückkehr sei der Zeitpunkt noch ungewiss, da der König ins Reich zu reisen vorhätte, es sei aber noch nicht bekannt, wann es so weit sein werde (31. Oktober 1554).¹² Unmittelbar vor Weihnachten 1555 befürchtet er, dass er die Feiertage nicht in Ungarn bei seiner Frau verbringen werde können, weil der König noch immer keine Anstalten machte, ihn nach Hause zu lassen. „Seit meiner Kindheit ist es mir nicht so schwer gefallen, nicht nach Hause zu kommen.“ (20. Dezember)¹³ Das für ihn allzu lange Ausharren in Wien gehörte sicherlich nicht zu den Ausnahmen. Am 11. Juni 1559 schreibt er seiner Frau: „Noch nie habe ich mich so nach Hause gesehnt, aber diese Woche – glaube ich – wird es nicht so weit sein.“¹⁴ Aus dem Brief vom 17. März 1560 ist zu erfahren, dass er unbedingt zu seiner Frau reisen wollte, der König aber auf eine Woche nach (Wiener) Neustadt fahren werde, und er ihn dorthin zu begleiten habe. Erst nachher werde eine Heimfahrt in Frage kommen.¹⁵

Dessen ungeachtet muss die Beziehung recht herzlich gewesen sein. Dies geht aus dem bereits oben zitierten Brief hervor.¹⁶ Auf geradezu familiäre Bande lässt etwa die Tatsache schließen, dass Ursula Kanizsai der Königin über ihren Gemahl mit Geschenken wie z.B. Obst huldigte.

10 Ebda., 6.

11 Ebda., 7f.

12 Ebda., 10f.

13 Ebda., 14.

14 Ebda., 43.

15 Ebda., 55.

16 4. September 1552, ebda., 6.

Thomas Nádasdy packte das Obst in einen Karton, zusammen mit einem versiegelten Brief seiner Frau (19. März 1559).¹⁷ Ein anderes Mal waren Herrenpilze das Geschenk, wofür sich die Königin bei ihr bedankte (31. Mai 1559).¹⁸ Wenig später schickte sie ihr Muskatbirnen (6. Juni 1599).¹⁹ Im Jahr darauf war Nádasdy ganz gerührt darüber, dass der König ihn am Krankenlager besuchen ließ (14. Dezember 1560).²⁰ Krankheitshalber konnte er in jenem Jahr zu Weihnachten nicht nach Hause fahren, so dass diesmal seine Frau zu ihm nach Wien kommen musste. Besorgt erteilte er Instruktionen, wie sich seine Frau auf die Reise vorzubereiten habe und keinesfalls in der Nacht fahren solle; auch auf Bett- bzw. Fußwärmer dürfe sie nicht vergessen (19. Dezember 1560).²¹

Etwas sentimental, doch zugleich humorvoll liest sich der Brief vom 18. März 1561: Offensichtlich drückte eine Krankheit Nádasdy (er schreibt von *fluxus*) längere Zeit nieder. Er informiert seine Frau darüber, dass er nun schon jeden Tag an den Hof gehen könne. Damit er aber je früher, umso besser vom König den Abschied erhalten könne, lasse er sich auf einem Sessel hintragen.²² Dessen ungeachtet erlaubte ihm der König erst am 1. April, nach Hause, d.h. diesmal in der Gesellschaft der Herren Zrínyi, Bánffy und Tahy nach Deutschkreutz zu fahren. (29. März und 1. April 1561).²³

Die aus Wien datierten Briefe seines Bediensteten, György Wdvardy gewähren Einblick in die Bauarbeiten am Haus in Wien.²⁴ Es lässt sich nicht verifizieren, in welchem Jahr Thomas Nádasdy in den Besitz des Freihauses kam und in welchem Zustand sich dieses befand. Felix Czeike identifiziert in seinem Historischen Lexikon das (Alte) „Harnischhaus“ als Vorgänger des Nádasdyschen Hauses. Dieses war im 14. Jh. ein landesfürstliches Zeughaus und wurde bereits 1313 urkundlich genannt. Als landesfürstlicher Besitz wurde es aufgegeben; am 26. 12. 1457 ließ Ladislaus Postumus es an Ulrich, Heinrich und Hans Rosenberg übertragen. Bekanntlich trug sich Matthias Corvinus mit dem Gedanken, in Wien eine neue Residenz errichten zu lassen. Zu diesem Zweck konfiszierte er eine Reihe von Häusern, darunter auch das ehemalige Harnischhaus, das er

17 Ebda., 37f.

18 Ebda., 41.

19 Ebda., 42.

20 Ebda., 62.

21 Ebda., 63.

22 Ebda., 66.

23 Ebda., 67f.

24 András Komáromy: *Magyar levelek a XVI. századból*.

1488 dennoch dem Stift Dorothea schenkte, das dieses 1531 jedoch seinerseits dem Wiener bürgerlichen Ehepaar Hirschl verkaufte. 1547 gehörte es Marquard Khuenring.²⁵ Hier macht Czeike einen großen Sprung, denn als nächstes Datum nennt er 1650, als Franz Graf Nádasdy das Haus sein Eigen nannte.²⁶ Obwohl die Zeitspanne zwischen 1587 und 1650 bis dato nicht durch Quellen belegt werden konnte, darf der kontinuierliche Besitzstand in der Hand der Familie Nádasdy dennoch angenommen werden.

Mit Hilfe der Rechnungsbücher der Familie Nádasdy aus den Jahren 1540–1550 (präziser 1544–1554) ist eine zielgerichtete Annäherung möglich, wie es mit diesem Freihaus um die Mitte des 16. Jh. bestellt war.²⁷ Aus verschiedenen Hinweisen erhellt sich, dass zwischen Nikolaus Oláh und Thomas Nádasdy enge Beziehungen bestanden, die vornehmlich in ihren Wiener Jahren ihren Niederschlag gefunden hatten. Vom 28. März 1544 verlautet, dass Herr Nádasdy und Frau Ursula den Kanzler und dessen jüngere Schwester in Wien zu Gast hatten, dazu wurden Lebensmittel für 6 fl eingekauft.²⁸ Die Gewichtung dieser Bewirtung wird dadurch ersichtlich, dass der Schaffer sonst je 1 fl für Besorgungen zum Mittagessen und 50 Denar zum Abendessen erhalten hatte (diese Summe stieg in den nächsten Jahren bis auf 3 fl bzw. 1 fl). Noch mehr sticht die Bewirtung bei Nikolaus Oláh hervor, als am 21. Oktober desselben Jahres der Schaffer Olahs zur Vorbereitung eines Gastmahls für nicht näher genannte Herren 10 fl erhielt. Gastgeber war hingegen nicht Oláh, sondern Nádasdy, obzwar ins Olahische Haus geladen wurde.²⁹ Diese Art Bewirtung lässt die Schlussfolgerung zu, dass Thomas Nádasdy zu dieser Zeit noch über kein

25 Die Karte – eine Reproduktion des Plans von Bonifacius Wolmuet – zeigt zwei Gründe gegenüber dem Kloster der Augustiner: links „Der Herrn v. Khienninghaus“ – rechts „Der Herrn v. Petschachhaus“. Historischer Atlas von Wien. Historische Karten und Pläne, 4. Lieferung 1990, 5.1/1547.

26 Felix Czeike: *Historisches Lexikon Wien*. 6 Bde., Wien 1992–2004, Bd. 3, Wien 1994, 60. – Czeike folgt im Großen und Ganzen der Beschreibung Paul Harrers, der das „Harnaschhaus“ als „wohl das merkwürdigste Gebäude der Stadt“ bezeichnete, aber es erst um 1650 Franz Nádasdy als Eigentum zuschrieb. Paul Harrer: *Wien seine Häuser, Menschen und Kultur*, Bd. 6, I. Teil, 1956, 142f. – Harrer meint zu der Problematik, eine Klarheit hätte man mit Hilfe des Landtafelbuches schaffen können, dieses sei aber 1927 beim Brand des Justizpalastes vernichtet worden. Ebda.

27 Márta Belényesi (Hrsg.): *Kultúrtörténeti szemelvények a Nádasdyak 1540–1550-es számadásaiából* [Kulturhistorische Auszüge aus den Rechnungsbüchern der Familie Nádasdy in den Jahren 1540–1550]. Történeti – néprajzi füzetek, 2 Bde., Manuskript, Budapest 1959.

28 Belényesi: *Kultúrtörténeti szemelvények* Bd. I, 38.

29 Ebda., 119.

eigenes Haus verfügte, oder falls doch, dass dessen Wohnverhältnisse für größere Gesellschaften keine entsprechenden Bequemlichkeiten boten. Immerhin wurden am 22. Mai 1554 zur Haustür des Herrn in Wien für 15 Kreuzer bzw. 20 Denar Schlüssel gekauft.³⁰

Nun kommen wir auf den bereits genannten György Wdvardy zurück. Auch hier eröffnen sich enge familiäre Beziehungen zwischen Herr und Untertan (nicht ohne Grund galten die herrschaftlichen Bediensteten ja als *familiares*). Wdvardy berichtet Nádasdy ohne Scheu über seine unterschiedlichen Probleme und Erkrankungen. Hinzu kam, dass er sich überfordert gefühlt hatte. Stressbedingt erlitt er nach einem mehrtägigen Schüttelfrost einen Hörsturz, von dem er sich nicht mehr erholte. Sein Herr zeigte nicht nur dahingehend Verständnis, dass er ihn nicht aus dem Dienst entließ, sondern ihm Anweisungen gab, welchen Arzt er zu Hilfe rufen müsse; und als er selbst nach Wien kam, bezahlte er für ihn sogar die offenen Rechnungen beim Apotheker.³¹

Indessen hatte Wdvardy mit den Handwerkern seine liebe Not. Er beklagte sich, dass sie nicht auf ihn hörten und letztlich machten, was sie wollten. Die Deutschen hätten ihre eigene Art. Als sich das Haus leicht gesenkt hatte, wurde Meister Jakob empfohlen, Pilaster anzubringen. Obwohl das auch dieser für richtig hielt, führte er die Arbeit mit der Begründung nicht aus, sie seien nicht unbedingt notwendig (11. Nov. 1559).³² So erklärt sich die Offenheit Wdvardys: Er sei jung und unerfahren, deshalb möge der Herr seine Stelle durch jemanden anderen besetzen lassen, der geeigneter wäre als er. Dafür war Wdvardy bemüht, mit den ihm überlassenen Geldern sparsam umzugehen und auch sonst keine Schulden zu machen³³, was Nádasdy offensichtlich schätzte. Wdvardy fragte beispielsweise bei seinem Herrn nach, ob er die Hühner frei lassen solle, weil sie eingesperrt keine Eier legten.³⁴ Nur so ist es zu verstehen, dass der junge und unerfahrene Bedienstete, der mitunter von Krankheiten geplagt war, bis zum Todesjahr Nádasdys in dessen Diensten blieb.

Im April 1556 waren bereits Bauarbeiten am Haus im Gange bzw. wurden dazu unmittelbar Vorkehrungen getroffen: Mauern wurden abgerissen, ein neues Fundament ausgehoben, für einen neuen Keller eine Grube gegraben. Es wurde Kalk geliefert, der gleich nach dem Abladen

30 Ebda., Bd. 2, 224.

31 Diese persönlichen Mitteilungen finden sich in mehreren Briefen aus den Jahren 1558, 1559. András Komáromy: *Magyar levelek a XVI. századból*, 196ff.

32 Komáromy, ebda.

33 Ebda., 206, 213, 214, 220,

34 Ebda., 212.

bezahlt werden musste. Es waren 27 Wagenfulhren Kalk, für die 42 fl gezahlt wurden und 17 Schiffsfuhren Stein für 28 fl 90 Denar.³⁵ Da das Geld im „Haus des Hochwohlgeborenen“ gezählt wurde, ist anzunehmen, dass kein völliger Neubau, sondern Umbau- bzw. Vergrößerungsarbeiten vorgenommen wurden. Die Arbeiten zogen sich über mehrere Jahre bis Ende 1561 hin, so ist es zumindest den Berichten Wdvardys zu entnehmen. Es gab immer wieder Verzögerungen, unter anderem auch deshalb, weil keine Handwerker zur Verfügung standen oder diese ohne Entlohnung nicht arbeiten wollten. So war Mitte Oktober 1561 kein Glaser zu finden, weil alle bei der Weinlese waren; Anfang November verstarben der alte Schlosser und auch zwei andere Handwerker an der Pest.³⁶ Am 15. November 1561 konnte der Steinmetz, Meister Peter, nicht ausbezahlt werden; Wdvardy blieb ihm 153 fl schuldig.³⁷ Zu Engpässen war es aber auch schon früher gekommen: In seinem Brief vom 19. Oktober 1559 schreibt er, dass das Geld ausgegangen sei, obwohl er noch einige Tausend Ziegel kaufen müsste; es müsste aber auch Kalk besorgt werden, damit es bis zum Jahresende reiche.³⁸ Am 18. November 1559 beklagt sich Wdvardy darüber, dass sich der Zahlmeister täglich erkundige, wann mit dem Geld zu rechnen sei.³⁹ Diese Nachrichten können selbstverständlich durch andere wieder kompensiert werden, als Wdvardy beispielsweise über 150 fl Entlohnung berichtet, oder seinen hochwohlgeborenen Herrn wiederholt um Geldsendungen ersucht.

Dennoch scheinen die Arbeiten voll im Gange gewesen zu sein: Trotz fehlenden Geldes wurden im Oktober 1559 14.000 Ziegel gekauft, von denen 10.000 nicht gleich verwendet wurden. Anfang November waren noch 8.000 Ziegel und fünf Schiffsladungen Stein vorhanden, dennoch wurden weitere 2.000 Ziegel dazu gekauft, weil die Maurer zum Gewölbebau „allzu viel Ziegel gebraucht haben“.⁴⁰ Mensch und Tier waren voll beansprucht. Am 1. April 1561 schreibt Nádasdy seiner Frau: „Glaube ja nicht, dass meine Zugpferde lediglich auf Besuch [zum Vergnügen] in Wien waren, denn sie mussten Tag für Tag Ziegel, Stein, Erde, Kalk und Holz führen, so dass sie ganz abstrapaziert sind“.⁴¹ Über Ähnliches informiert Wdvardy Nádasdy am 19. Oktober desselben Jahres: Derzeit reiche

35 Ebda., 196.

36 Ebda., 208, 216f., 218, 221.

37 Ebda., 222.

38 Ebda., 217f.

39 Ebda., 208.

40 Ebda., 217, 220.

41 Árpád Károlyi – József Szalay, 68.

ein Wagen, den anderen mit den Pferden schicke er nach Hause, damit sie sich ausruhen können.

Dies sind allerdings die letzten Nachrichten. Bis dahin waren die Arbeiten soweit fortgeschritten dass sie sich in der Endphase befanden, wenn auch nicht ganz abgeschlossen waren. Endphase steht dabei aber für mehrere Jahre. Bereits in der ersten Novemberhälfte 1559 heißt es: Der Maurermeister Jakob habe die oberhalb der Küche liegenden Häuser (Stuben?) verputzt und *pagymontomiert*⁴². Aufschlussreich ist der Brief Ursula Kanizsais vom 11. September 1560 aus Lockenhaus: Sie lasse am kommenden Sonntag oder Montag Türen und Fenster für die Häuser in Wien liefern.⁴³ Diese wurden also offensichtlich in Lockenhaus angefertigt. Ein Jahr später konnte Wdvardy zwar über weitere Fortschritte berichten, so wurden drei Häuser in der Zwischenzeit eingewölbt, vier waren allerdings noch nicht soweit. Für den Winter ließ Wdvardy die unteren und oberen Fenster straßenseitig mit Brettern zuschlagen. Dabei verliert er sich auch in Einzelheiten, dass er nämlich das Krauthaus gründlich reinigen, dabei Stein und Erde wegtragen und eine Tür habe einbauen lassen, für die auch Schloss und Riegel gekauft wurden. So gesichert, ließ er hier in einem Fass über 500 Krautköpfe einlagern. (5. November 1561).⁴⁴ Dieser Bericht ist auch deshalb von Belang, weil darin neben dem kleinen (Hühner)stall nun auch ein seitlich stehender großer Stall erwähnt wird. Dieser war möglicherweise als Unterkunft für Pferde bestimmt. In früheren Jahren wurden Pferde laut Rechnungen in Gasthöfen untergebracht und später wieder ausgelöst. Nicht nur nebenbei sei dazu vermerkt, dass zu den täglichen Lebensmitteleinkäufen auch die Versorgung der Pferde mit Heu und Hafer gehörten.

Es ist ein gewagtes Puzzlespiel, dennoch sei hier versucht, aus den Angaben über einzelne Bauobjekte bzw. Räumlichkeiten das Freihaus zusammenzufügen: Man kann voraussetzen, dass der ganze Komplex aus mehreren, teils neuen Gebäuden bestand. So kam zu dem alten Keller ein weiterer dazu, zum alten Tor ein neues. Zumindest ist ein Stockwerk anzunehmen, zu dem eine Stiege neu gebaut wurde. Etwas unklar führt Wdvardy in seinem Bericht vom 5. November 1561 sieben Häuser (Einheiten) auf, von denen drei bereits gewölbt seien. Allerdings lässt sich nicht eindeutig feststellen, ob mit „Häusern“ alleinstehende Gebäude oder Gebäudeteile, gar Zimmer

42 András Komáromy: *Magyar levelek*, 205.

43 Árpád Károlyi – József Szalay, 110.

44 András Komáromy: *Magyar levelek*, 218f.

(Stuben) gemeint sind. An erster Stelle sei der Palas (*palota*) genannt, oberhalb des Tores ein Zimmer mit zwei Kammern, dann Bad und Küche bzw. noch ein Zimmer. Aus anderen Briefen ist über eine große und eine kleine Küche zu erfahren, ebenso sind zwei Keller zu nennen. Auch ein Maierhaus bzw. ein „Hühnerhaus“ bzw. Krauthaus samt Vorratshaus können dazu gezählt werden, es fehlte aber zum Schlusse auch ein großer (Pferde-) Stall nicht. Es werden je zwei Stiegen und Erker bzw. Vorbauten (*pitvar*) wiederholt erwähnt, sie befanden sich sowohl im „Hauptbau“ als auch in den „Nebengebäuden“.⁴⁵ Im Endeffekt bestand das Freihaus aus einzelnen Teilen, die als Gebäudeflügel und „Wohneinheiten“ zu einer Einheit zusammengefügt waren. Dennoch ist anzunehmen, dass das Maier-, Hühner-, Kraut- bzw. Vorratshaus vom Hauptgebäude getrennt waren.

Wie bereits angeführt, steht diese komplexe Anlage 1566 im Hofquartierbuch unter der Nummer 756 als „*Herrn Nadasti haus. Freyhaus*“ eingetragen.⁴⁶

Ausklang im 17. Jahrhundert

Ungeachtet der handfesten Beweise für die Existenz des Freihauses ab der Mitte des 16. Jahrhunderts wird das Haus Nádasdy erst fast hundert Jahre später wieder verifizierbar. Diese Lücke in der Geschichte des Hauses gälte es zu füllen und zu schließen. Hier kann aber lediglich der traurige Ausklang nachgezeichnet werden, der mit der Magnatenverschwörung bzw. der Hinrichtung Franz III. Nádasdys (1625–1671) seinen Lauf nahm. Noch vor diesen tragischen Ereignissen, nämlich 1669, wurde ein Großinventar über die Nádasdyschen Güter aufgenommen; dieses enthält auch das Haus in Wien bzw. dessen Einrichtung. In der Beschreibung werden insgesamt sieben Baueinheiten eigens unterschieden. Allein die Zahl lässt vermuten, dass das ehemalige Harnischhaus einerseits seit Mitte des 16. Jahrhundert kontinuierlich im Besitz der Familien Nádasdy war, andererseits wurden daran in der Zwischenzeit keine (großen) Änderungen vorgenommen. Diese waren der Palas, ein anderes Haus, Vorbau oder Diele, eine finstere Kammer, das Mägdehaus, das Schlafgemach und das Mädchenhaus oder Mädchenstube. Es ist vorauszusetzen, dass zum Haus

45 Ebda, 218f.

46 Quartier- und taxordnung über die statt Wienn, HHStA, Hofkammerarchiv, Bd. 1. Wie hier und in der Liste von Birk bzw. Camesina und auf dessen Plan scheint unter Nr. 755 Herr Georg Welzer als Nachbar auf. Auf Beylzer als Nachbar nimmt auch Wdvardy wiederholt Bezug. Vgl. András Komáromy: *Magyar levelek*, 215, 217.

oder Hauptgebäude auch Küche und Keller usw. zählten. Da das Inventar lediglich die Einrichtungsgegenstände enthält, ist anzunehmen, dass die nicht angeführten Räumlichkeiten nicht mit Mobiliar ausgestattet waren. Die Einrichtung war selbst im Palas nicht ausgesprochen üppig, vielmehr auf das Notwendigste beschränkt. Hier befanden sich ein schwarzer und ein länglicher weißer Tisch; an den Wänden hingen fünf Bilder. Im Haus nebenan wurden ein runder und ein viereckiger Tisch mit einer Schreibtischuhr darauf, ein länglicher viereckiger Tisch, sechs Stühle mit Samtüberzug, acht Stühle mit Lederüberzug und grünen Seidenborten, zwölf geschnitzte Stühle, einer unter diesen abgenützt, verzeichnet, fünf Bilder hingen an den Wänden. Das Schlafgemach war besser ausgestattet. Neben einem schwarz-grünen Bett mit Bettzeug fand man andere Betten, sogar Bettwärmer u.a. 13 niederländische, 14 alte gold-rote und 12 alte grüne Lederkissen, einen alten Diwan, 20 Tücher, Teppiche, aber auch einen kleinen Tisch mit Schreibtisch (Sekretär, dieser mit Laden) darauf, an den Wänden einen Spiegel, Kruzifix und ein Bild mit Schildkröte.⁴⁷

Über Franz Nádasdy ist auch überliefert, dass er für den Turm der Augustinerkirche eine Uhr anfertigen ließ, damit er von seinem Fenster aus die Zeit ablesen konnte. Nach der Aufdeckung der Magnatenverschwörung brachte dieses Geschenk die Patres in Verlegenheit, so dass die Uhr erst 1713 am Turm montiert wurde und am Augustintag (28. Februar) das erste Mal die Stunden schlug.⁴⁸

Um einen besseren Einblick in die nun folgenden Verwicklungen zu bekommen, müssen die Finanzen der Familie Nádasdy, speziell jene von Franz III. unter die Lupe genommen werden.

Einzelne Schuldbriefe lassen erkennen, dass kleinere oder größere Summen geliehen werden mussten. So nahm Franz Nádasdy laut Schuldenbrief vom 25. Oktober 1658 zwecks einer Grenzsteinersetzung vom Hof- und Handelsjuden Frank in Wien ein Darlehen in der Höhe 3.500 fl auf, das er bis zum 1. April 1660 zurückzuzahlen sich verpflichtete.⁴⁹ Im Falle einer Nichteinhaltung der Frist wurde eine *Verpfändung unserer hab undt gütter* vereinbart. Einen guten Einblick gewährt uns der Schuldenbrief vom 19. Mai 1668, also etwa ein Jahr vor dem oben behandelten Inventar. Hier geht es um 12.000 fl, welche Summe Graf Franz Nádasdy und seine *eheli-*

47 Großinventar aus dem Jahr 1669. Archivum familiae Nádasdi, Magyar Nemzeti Levéltár (MNL), E 185.

48 Wilhelm Kisch. *Die alten Strassen und Plaetze Wiens und ihre historisch interessanten Haeuser*. Wien 1883, 374. Felix Czeike: *Historisches Lexikon Wien.*, Bd. 1, 196.

49 Litteralien, die den Grafen Franz v. Nádasdy betreffen, aus den Jahren 1645-1685. ÖStA, Hofkammerarchiv/Finanzarchiv – Urk. Miszell. F2D, Nr. 77, rote Nr. 85.

*che Gemahlin, Anna Juliana, geb. Esterházy vom woll edlen unnd gestrengen Herrn Ludtwig von Praewost mit 6% Zins auf zwei Jahre geliehen haben. Auch hier setzen sie in generale ihre Haab vnd Gueth, liegent vnd fahrend ein, wobei gemeint ist in specie aber vnter alhie zu Wienn gegen den PP: Augustiner yber gelegen, vnd das Kloster St.: Dorothea bestehende. auch dahin in das grundtbuch gehörige freybehaussung.*⁵⁰ Eine noch größere Belastung brachte die *schuld obligation* gleichfalls vom 19. Mai 1668. Diesmal ging es um nicht weniger als 25.000 fl rheinisch, die sich Franz und Julia Nádasdy von Graf Ferdinand Ernst Herberstein geliehen haben. Auch hier wurden ebenfalls 6% *Interesse* gerechnet, die Laufzeit betrug ein Jahr mit einem Vierteljahr und acht Tagen Verzug. Im Falle einer Überschreitung dieser Frist war die Pfändung fällig. Diesmal waren die eingesetzten Güter die eigentümliche Herrschaft Pottendorf samt ihren dazugehörigen *pertinentien*. Auch habende *Freyhaus* gegen den P:P: Augustinern *uber gelegen* war in die Hypothek involviert.⁵¹

Offensichtlich konnte die vereinbarte Zahlungsfrist nicht eingehalten werden, und deshalb wurde eine Schuldenübertragung, d.h. neue Darlehen in Anspruch genommen. Am 22. Juni 1670 wurde der Brief ausgestellt, der diese Transaktion dokumentiert: Von 25.000 fl zahlte Herr Franz Christoph Geyer 13.000 Graf Herberstein bar zurück, für die Rückzahlung von 12.000 fl musste das Domkapital zu Neutra herhalten.⁵²

Infolge der tragischen Entwicklung – Franz Nádasdy wurde am 30. April 1671 in der Bürgerstube des Alten Rathauses in Wien (1, Wipplingerstraße 8) enthauptet – blieb alles in Schwebe. Trotz Güterkonfiskation mussten Hab und Gut zunächst geschätzt werden: Die Familie Nádasdy hatte 22 Herrschaften in Ungarn und Österreich inne, deren Jahreseinkommen sich auf 190.000 fl belief. Dann wurden die Schulden bei den *Creditoren* beglichen, was Jahre in Anspruch nahm.⁵³ (So verhielt es sich auch mit dem Haus Ecke Augustinerstraße 12, Dorotheergasse 19). Zu dem bereits angeführten Darlehen von 25.000 fl sei hinzugefügt, dass auf dem Wege

50 Ebda., rote Nr. 87.

51 Herbersteinek adott ados level massa az m/25 forent, 1668. 19. May. Ebda., rote Nr. 90. – In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob Franz Nádasdy diese Darlehen zur Vorbereitung der Magnatenverschwörung benötigt hat.

52 ÖStA/HKA, ebda., rote Nr. 98.

53 Das Jahreseinkommen nach 22 Herrschaften in Österreich und Ungarn vgl. Paul Harrer: *Wien seine Häuser*, Bd. 2, III. Teil, 1953, 574. – Die Hofkammer erinnerte die Niederösterreichische Buchhalterei daran, dass die *Creditoren nach den darüber gnedigst placirten Außwurf befriediget werden*, aber darauf zu achten, dass es nicht zu *doppelter Bezahlung* kommt. 18. Oktober 1677 und 31. Dez. 1677, Bg.135ff. HKA, HF Ungarn, rote Nr. 264, Bündel Februar 1678.

der Bereinigung am 22. Juni 1670 das Darlehen und dessen Rückzahlung *so wohl dem Lanndt gedenkhbuch, alß auch bey dem Weißhotten*) eingetragen, folglich bestätigt wurde.⁵⁴ Laut Bestätigung durch den Buchhalter der Niederösterreichischen Kammer vom 28. Februar 1671 stellte sich heraus, dass der *geweste Agent* des Grafen Nádasdy, Johann Erndl nach dem Nádasdyschen Haus mit *etlich tausent gulden Züns* schuldig geblieben wäre, den er *gehörigen orths abführen solle*⁵⁵. 1672 betrug der Hauszins bis *Michaeli* 698 fl 54 Denar, für das ganze Jahr 720 fl.⁵⁶

Da die Herrschaft Pottendorf im besagten Darlehen einbezogen war, sei erwähnt, dass gleichfalls die Niederösterreichische Kammer über die Kleider, die sich im dortigen Schloss befanden, durch einen dortigen Schneidermeister ein Inventar anfertigen ließ. Mit der Auflistung der einzelnen Kleidungsstücke schätzte dieser deren Wert auf 387 fl 21 Kreuzer.⁵⁷

Nun wurde selbstverständlich auch das Haus in Wien inspiziert. Darüber erstellte der niederösterreichische Bauschreiber der Hofkammer einen Bericht (am 9. Jänner 1673), in dem es u.a. hieß, *daß diß hauß so bawfältig und schadhafft, daß ich nit bald dergleichen ains alhier in der Statt gesehen. Alle die Thüren, fenster und Öfen seind zerrissen und zerk(l)i(e)dert, alle die Tachungen durchgehents, auch vnderschiedliche Pöden über den Zimmern gehen ein und zugrunt, vnd seind also beschaffen, daß deren Einfalles man sich täglich zubesorgen hat*⁵⁸. Im Weiteren heißt es, alles sei vermodert und verfault, Zimmer und Keller seien voll Unrat, ein übler Geruch tue noch das Übrige. Es sei nur zu wundern, wie die Inleute hier und noch dazu bei der Kälte wohnen könnten. In einer anderen Fassung des Berichtes ist zu lesen, *dass... vnd wegen nicht beschehener Säuberung kein Inwohn vast in denen Zimmern mehr gliben san*. Es wird daher eine baldigste Reparatur empfohlen.⁵⁹ Der Berichterstatter legte dazu auch eine Liste über die allernötigsten Unkosten vor:

54 HKA, Hoffinanz Ungarn, rote Nr. 98.

55 Ebda., Hoffinanz Ungarn, rote Nr. 232.

56 Bericht vom 25. April 1673, ebda., rote Nr. 210, 240 bzw. 409.

57 Extract Auß Herrn Johann Greimb N.Ö. Kammer Buchhalterey Reithraths aufgerichtete Inventario, dato 10. Juli 1673, ebda., 101.

58 Hoffinanz Ungarn, rote Nr. 243, Bündel April-Juni 1673, Bg. 238. Ein etwas abweichender Bericht gleichen Inhalts ist vom 25. April 1673, ebda., 233.

59 Referat: die reparation des in wien sich befindenden Freyen Nadastischen Hauses vom 25. April 1673, ebda. Es liegen mehrere Fassungen des Berichtes mit ähnlichem Wortlaut vor.

Maurerarbeiten (aufgelistet) insgesamt	1.281 fl
Zimmermann	469 fl 30 Dn
Schlosser	120 fl
Tischler	136 fl
Glaser	167 fl
Hafner	47 fl
Ziegeldecker (Dachdecker)	238 fl
Psachtführer (?) von den vier großen Senkgruben	550 fl
<i>Summa aller unkosten</i>	3.008 fl 30 Denar ⁶⁰

So nahm das (ältere) Nádasdysche Freihaus gegenüber der Augustinerkirche ein unrühmliches Ende. Als Ausklang sei erwähnt, dass der Wert des Hauses, oder richtiger vielleicht der Anlage, laut Schreiben vom 25. April 1673 an den Kaiser auf 18.000 fl geschätzt wurde⁶¹. Der Berichterstatter schlägt dem Kaiser vor, falls er noch keine Disposition getroffen habe, die Kosten der Reparatur, *diesen unkosten den künftigen Possessori überlassen wolte*⁶². Einem Bericht an die Hofkammer vom 31. Dezember 1677 zufolge soll Nikolaus von Prevost, kaiserl. Rittmeister, da sein Vater Ludwig von Prevost durch Erbschaft der Nádasdischen Schulden zu 18.000 fl gekommen ist, das Nádasdische Freihaus am 22. Dezember 1676 *in solutum überlassen, vnd er in die Possess des Hauses würrhlich immitirt worden*⁶³.

1696 ist Cäcilie Isabelle Gräfin von Orsini-Rosenberg als Eigentümerin bezeugt, 1753 erwarb es Ferdinand Philipp Fürst Lobkowitz zu dem seinem Besitz gehörigen Palais Dietrichstein auf dem Schweinemarkt. 1945 wurde das Gebäude durch Bomben beschädigt.⁶⁴

60 Beyläuffiger Überschlag. Die Baufälligkeiten in dem Nadastischen Haus alhier betr. Vor der Schätzung des Hauses erfolgten mehrere Besichtigungen, so am 19. Juni 1671, ebda., Nr. 400. Es handelt sich um mehrere Berichte nahezu gleichen Inhalts. Die obige Aufstellung trägt den Titel Beylaiffiger Überschlag. Ebda., 234-239.

61 In Anbetracht des desolaten Zustandes liest sich mit einer gebührenden Skepsis, dass diese ausdrücklich *so unter anderen mobilien* genannt sind. Bericht vom 25. April 1673.

62 Der Bericht vom 25. April liegt in verschiedenen Fassungen vor. Ebda., Bg. 233.

63 Ebda., rote Zahl 264, Bg. fol. 136.

64 Felix Czeike: *Historisches Lexikon Wien* 1, 60.

Ärzte im Netz – Bildung, Profession und Selbstdarstellung ungarländischer Mediziner im 18. Jahrhundert

Lilla Krász (Budapest)

Im Laufe des 18. Jahrhunderts ist die bestimmende Rolle von Wien sowohl in der Bildung und professionalen Identitätsformierung der Ärzteschaft als auch in den legislativen, administrativen und pädagogischen Aspekten der medizinischen Wissensorganisation zu registrieren. Anhand von modellhaft zu betrachtenden konkreten Beispielen werden die charakteristischen ärztlichen Bildungswege (*peregrinatio hungarica medica*), veranschaulicht. Im vorliegenden Aufsatz sollen im Vorfeld von Wien als Wissens- sowie Bildungszentrum der Habsburgermonarchie jene spezifisch ungarländischen Entwicklungen und Strategien näher beleuchtet werden, die die Medikalisierung der Gesellschaft im Allgemeinen, den Ausbau eines Netzwerks von beamteten und salarisierten Ärzten im Besonderen möglich machten.

In den verschiedensten zeitgenössischen Aussagen aus dem 18. Jahrhundert galten als mit der Person des akademisch gebildeten Arztes bzw. mit der ärztlichen Profession weitgehend verbundene Topoi die an ausländischen Universitäten erlangten, bis zum Wissensbestand der antiken Autoritäten zurückzuführenden, theoretisch fundierten Erkenntnisse, der am Krankenbett erworbene Erfahrungskomplex, die wissenschaftlich orientierten Auslandsaufenthalte und gelehrten Reisen, die einschlägigen Lateinkenntnisse, Mitgliedschaften in wissenschaftlichen Sozietäten, die persönlich durchgeführten Krankenvisitationen sowie eine ausgefächerte Vernetzung, die auf einem via Korrespondenz mit Partnern im In- und Ausland (überwiegend mit Patienten bzw. Arzt-Kollegen) gestalteten Beziehungssystem beruhte, wie auch die allgemeine Bewandertheit in Wissenschaften. Im Folgenden sollen mittels unserer näheren Erforschung des als idealtypisch geltenden Bildungsganges, Beziehungsnetzwerks und Besitzstandes zweier, aus der ungarländischen Stadt Komorn entstammten und in Pest tätigen Arzt-Gebrüder, József (1748–1815) und

Sámuel (1757–1838) Cseh-Szombathy, die Faktoren dargelegt werden, die uns dabei helfen, auf das Königreich Ungarn bezogen, die Entwicklung des ärztlichen Professionsbewusstseins sowie die komplexen Prozesse bei der sozialen Status- und Identitätsbildung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu erfassen.

Medizinische Ausbildungsorte im Wandel

Die wohl augenfälligste Manifestation zur Beschreibung des in Verbindung mit Ärzten vorherrschenden „Gelehrtenideals“ war das umfassende, zwischen 1774 und 1787 herausgegebene vierbändige Werk des in Debreczin tätigen Stadtphysicus, István Weszprémi (1723–1799), in dem er mit enzyklopädischer Präzision die mal mehr und mal minder ausführlichen Biographien der in Ungarn und Siebenbürgen wirkenden Ärzte von der ungarischen Staatsgründung bis zu seiner eigenen Zeit erfasste.¹ In jedem einzelnen Lebenslauf betont Weszprémi die Frömmigkeit, die positiven menschlichen und moralischen Eigenschaften der behandelten Person. Was er aber über alles schätzt und preist ist der jeweils individuell beherrschte Wissensbestand der Ärzte. Diese Bio-Bibliographien folgen aufgrund der strukturellen Bearbeitung immer dem gleichen Muster und sind des Weiteren stets in zwei Teile unterteilt, wobei die Zugehörigkeit zum Gelehrtenstand und die wissenschaftliche Effizienz des jeweiligen Arztes hervorgehoben wird. Als Erstes zeichnet Weszprémi den familiären Hintergrund, die Ausbildung und den weiteren Werdegang des von ihm beschriebenen Arztes auf, anschließend wird jeder einzelnen Biographie auch eine Bibliographie angehängt, die die fachliterarische Tätigkeit der Person sehr weitgehend – nicht einmal die bescheidensten Schriften und Aufsätze auslassend – erfasst, wobei gegebenenfalls sogar Zitate aus den Werken entnommen und hier angeführt werden.² Der Struktur der *historia litteraria* folgend konstruiert sich bei Weszprémi zu den einzelnen

- 1 István Weszprémi: *Magyarország és Erdély orvosainak rövid életrajza*. [Kurze Biographie ungarländischer und siebenbürgischer Ärzte.] (Ford. [übersetzt] Vida Tivadar.) Bd. IV. Budapest, 1970.
- 2 Für einen bislang unübertroffen umfassenden Überblick der zeitgenössischen Werke und des Korrespondenznetzwerkes von Weszprémi siehe László Szelestei N.: *18. századi tudós-világ. 2. Weszprémi István (1723–1799) és orvostörténeti műve*. [Die Gelehrtenwelt des 18. Jahrhunderts. 2. István Weszprémi (1723–1799) und sein medizinhistorisches Werk.] In: Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1979. [Jahrbuch der Ungarischen Széchényi Bibliothek 1979.] Budapest, 1979, 519–562.

Ärztepersönlichkeiten grundlegend die gleichen Narrative jedes Mal von neuem. Hierzu gehört, dass seine Protagonisten in den Kinderjahren eine fromm religiöse Erziehung genossen, die untere und mittlere schulische Ausbildung bescherte ihnen ausgezeichnete Lehrer, die sie zu inspirieren wussten, was sie dazu anspornte, ihr Wissen und ihre Studien der Medizin, Naturgeschichte oder in manchen Fällen sogar der Theologie zu vertiefen. Es folgt eine Ausführung zu den Lehrern und Professoren, denen der jeweilige Protagonist in den Universitätsjahren begegnete, und die einen bedeutenden Einfluss auf seine Person und seine individuelle Laufbahn hatten. Im Grunde genommen gab es keine Schuleinrichtung, die in Weszprémis Augen nicht wert gewesen wäre, aus dem einen oder anderen Grund gerühmt zu werden: Somit gab es keine Universität, die er nicht als ein ausgezeichnetes Bildungs- und maßgebendes Wissenschaftszentrum gekennzeichnet und dementsprechend als solches beschrieben hätte. In diesen standardisierten Biographien wird den Reisen bzw. dem Auslandsaufenthalt eine prioritäre Rolle beigemessen. Die Protagonisten dieser Bio-Bibliographien teilten ihre Studienzeit – entsprechend dem zeitgenössischen Brauch – zwischen mehreren Universitäten auf. Es kam aber ebenso oft vor, dass sie nach Erhalt des Diploms eine (oder mehrere) länger oder kürzer geplanten gelehrten Reise(n) durch Europa unternahmen, um sich praktische Erfahrungen anzueignen.

Wie aus den von Weszprémi verfassten Arzt-Biographien ersichtlich wird, waren für diejenigen, die sich für ein Studium der Medizin entschieden, die folgenden Aspekte bei der Auswahl der Universität oder Universitäten maßgebend: der eigene bzw. familiäre finanzielle Hintergrund, übliche und weiter tradierte Präferenzen innerhalb der Familie, Empfehlungen oder Referenzen von der in Ungarn absolvierten Mittelschule, die weitgehend mit der ausländischen Vernetzung der jeweiligen Schuleinrichtung im Einklang standen, der weitreichende gute Ruf eines herausragenden Gelehrten oder das Angebot eines – laut Beurteilung des engeren, wissenschaftlich eingebundenen Umfelds – innovativen Bildungsprogramms an einer bestimmten Universität sowie spezifische, im Curriculum anderer Bildungszentren nicht angebotene Kurse. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, insbesondere in den letzten anderthalb Jahrzehnten dieses Zeitraums, wurde die Entscheidung der Peregrinanten, die sich nach ausländischen Hochschuleinrichtungen orientierten, immer mehr davon bestimmt, ob die Institution ihrer Wahl über die nötige Infrastruktur (Anatomisches Theater, botanischer Garten, Laboratorien, Kliniken, die drei Reiche der Natur repräsentierenden Tierpräparate, Pflanzen- und Mineraliensammlungen sowie jeweils eine

Instrumentensammlung für Physik, Mathematik und Chemie) für die Aneignung eines praxisorientierten medizinischen Wissens verfügte.

Anhand der uns über die Arztbiographien von Weszprémi hinaus vorliegenden Quellen kann eindeutig belegt werden³, dass es die Mediziner protestantischer Konfession waren, die sich die oben beschriebenen Kriterien bei der Auswahl der Hochschuleinrichtung vor Augen haltend, an zwei oder sogar mehreren Universitäten immatrikulieren ließen. Während die Peregrinanten lutherischen Glaubens ihre Studienzeit im Ausland größtenteils – allerdings, über einen längeren Zeitraum betrachtet, mit wechselnder Intensität – zwischen den Universitäten von Halle – Jena, Wittenberg, Göttingen, Helmstedt oder seltener zwischen Leipzig, Straßburg – Altdorf, Erfurt, Erlangen aufteilten, besuchten die Mediziner des reformierten Glaubensbekenntnisses vorwiegend niederländische Universitäten (Leiden, Utrecht, Franeker) oder in einigen Fällen kombinierten sie diese mit den medizinischen Fakultäten in der Schweiz (Basel, Zürich). Die Universitäten von Straßburg und Göttingen galten unter den Vertretern beider Glaubensrichtungen als ein beliebtes Studienziel, was vor allem auf die geistige Offenheit dieser Institutionen, die hier angebotenen einzigartigen und innovativen Bildungsprogramme und nicht zuletzt auf die günstigen Voraussetzungen für die Aneignung der medizinischen Praxis zurückzuführen war.⁴

Ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts lässt sich allerdings unter den Peregrinanten reformierten Glaubens ein durch strategische Überlegung bzw. pragmatische Lösungsfindung motivierter Wandel beobachten, was in erster Linie die Wahl des Studienortes, an dem der akademische Grad erlangt werden sollte, betraf, wobei diese Tendenz keineswegs eine willkürliche Entscheidung widerspiegelte, sondern vielmehr als aufgezwungen empfunden wurde und auch beachtliche finanzielle Opfer forderte. Das Sanitätsnormativ von 1770, das eine Absage an die von der Wiener Regierung propagierten Reformbestrebungen enthielt, zielte auf eine für das gesamte Reich geltende Uniformisierung der medizinischen

3 Zu den Attesten und Diplomen, die den jeweiligen Behörden der Statthalterei zugesandt wurden, siehe Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára [Landesarchiv des Ungarischen Nationalarchivs] (im Folgenden MNL OL) MNL OL C 37 Lad. A. Fasc. 33-34./1763-1780; MNL OL C 66 Nr. 76. pos. 9./1783-84; MNL OL C 66 Nr. 85-86. pos. 1./1785; MNL OL C 66 Nr. 96. pos. 34./1785-86; MNL OL C 66 Nr. 112. pos. 2./1787; MNL OL C 66 Nr. 131. pos. 35./1789.)

4 Zu den zeitlichen, zahlenmäßigen und räumlichen Daten der *peregrinatio medica hungarica* siehe Lilla Krász: *The Circulation of Medical Knowledge in Eighteenth-Century Hungary*. In: *East Central Europe*, 40, 2013, 268-295.

Ausbildung, des medizinischen Wissens und generell des Sanitätswesens ab. Diese Verordnung setzte gemeinsam mit einer drei Jahre später erlassenen Ergänzung einen Komplex beispiellos strikter Voraussetzungen in Kraft, denen jeder diplomierte Arzt entsprechen musste, um die offizielle Genehmigung zur ärztlichen Praxisausübung zu erhalten. In der Tat bedeutete das, dass jeder Arzt, der auf dem Gebiet des Königreichs Ungarn zu praktizieren wünschte, den ihn beschäftigenden Behörden (für praktizierende Ärzte die mittleren Behörden, für Komitats-, bzw. Stadtphysici die zuständigen Behörden der Königlichen Ungarischen Statthalterei) ein Diplom der medizinischen Fakultät in Wien, ab 1770 von Tyrnau, Ofen, Pest, vorweisen musste. Ein im Ausland erlangter akademischer Doktorgrad musste dementsprechend an einer dieser zwei Fakultäten nostrifiziert werden.

Die von den Regierungsbehörden in Wien wie auch von der Statthalterei in Ungarn konsequent und sogar rückwirkend durchgeführten Ausbildungsvorschriften hatten zur Folge, dass die Peregrinanten protestantischer Konfession in den 1770er-Jahren folgende Strategie verfolgten: Sie ließen sich nach längeren oder kürzeren Studienaufenthalten an deutschen, niederländischen bzw. Schweizer Universitäten für einige Monate oder sogar kürzer erneut immatrikulieren, und zwar in den meisten Fällen an der Tyrnauer, Ofener oder Pester medizinischen Fakultät, seltener an jener in Wien, um so ihre im Ausland erlangten Diplome nostrifizieren können zu lassen, indem sie neue Thesen oder Dissertationen einreichten sowie die entsprechenden Disputationen absolvierten.

Das Aufteilen des Studiums zwischen zwei oder mehreren Universitäten gehörte hingegen nicht zu den typischen, peregrinationsbezogenen Gepflogenheiten der Ärzte katholischen Glaubens. Während in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die in Ungarn praktizierenden Ärzte ihren Doktorgrad vorwiegend an italienischen Universitäten (insbesondere in Padua, seltener Bologna oder Rom) erlangten, änderte sich dies in kürzester Zeit, und bereits ab Mitte des Jahrhunderts zählte die Medizinische Fakultät der Wiener Universität dank der 1748/1749 von Gerard van Swieten eingeführten übergreifenden Reformen im Bereich der medizinischen Fakultät wohl zu den attraktivsten, wenn nicht sogar exklusivsten medizinischen Studienaufenthaltszielen der weiteren Jahrzehnte. Dieser Orientierungswandel lässt sich vor allem auf zwei Faktoren zurückführen: Zu einem auf die dortige Vermittlung eines qualifizierten und innovativen Wissensangebots und zum anderen auf eine nicht zu unterschätzende Motivation finanzieller Art. Eine der wichtigsten Errungenschaften der Universitätsreformen van Swietens beruhte auf der klaren Trennung

von *theoria* und *praxis*, d. h. auf der Aufwertung des bis dahin vernachlässigten und kaum beachteten praxisorientierten Wissens und Erfahrungsmaterials, wobei dieser perspektivische Wandel binnen kürzester Zeit mehrere spektakuläre strukturelle und inhaltliche Neuerungen initiierte (neues Curriculum, neue Prüfungsordnung, die Einführung des protoklinischen Unterrichts am Krankenbett und der Ausbau der hierfür benötigten Infrastruktur). Ein weiteres bedeutendes Element seiner Reformen war die Konsolidierung der bis dahin oft unrealistisch hohen Immatrikulations-, Kurs- und Prüfungsgebühren bzw. die völlige Abschaffung einiger weiterer Geldleistungen.⁵ Die Wiener Universität büßte auch nach der Gründung der Medizinischen Fakultät in Tyrnau nichts von ihrer vorrangigen Stellung ein: Viele der Studierenden entschieden sich allenfalls dafür, nicht ihre gesamte Studienzeit in Wien zu verbringen, sondern ihr Studium zwischen den Medizinischen Fakultäten dieser beiden Universitäten aufzuteilen.

Reisende Ärzte

Im Durchschnitt erlangte ein ungarländischer Peregrinant nach einem Studienaufenthalt von drei oder vier Jahren im Ausland seinen medizinischen Doktorgrad. Es kam aber auch oft vor, dass fünf oder sechs Jahre für den Abschluss des Promotionsverfahrens und die Erlangung des Diploms benötigt wurden, und in einzelnen Fällen dauerte es sogar noch länger. Die geprüften „approbierten“ Ärzte gingen nach Erhalt ihres Diploms oder noch während ihrer Studienzeit, wenn sie eine Universität verließen, aber ihr Studium an einer anderen medizinischen Fakultät noch nicht fortsetzten, je nach ihren finanziellen Möglichkeiten für einige Monate oder auch länger auf Reisen. Sie taten dies mit dem Ziel, ihre theoretischen Kenntnisse und praktische Erfahrungen zu vertiefen und ihr wissenschaftliches Netzwerk auszubauen und zu erweitern. Diese Reisen waren nämlich eine einzigartige Kombination zweier Reisearten: die

5 Vgl. Erna Lesky: *The development of bedside teaching at the Vienna Medical School from scholastic times to special clinics*. In: *The History of Medical Education*. (Ed. C. D. O'Malley.) Berkeley, 1970, 217-234; Dies.: *Gerard van Swieten. Auftrag und Erfüllung*. In: Gerard van Swieten und seine Zeit. (Hrsg. von Erna Lesky, Adam Wandruszka.) Wien, 1973, 11-62; Axel Karenberg: *Lernen am Bett der Kranken. Die frühen Universitätskliniken in Deutschland (1760-1840)*. Hürtgenwald 1997, 46-57; Sonia Horn: „...eine Akademie in Absicht der Erweiterung der medizinisch-chirurgischen Wissenschaft...“ – Hintergründe für die Entstehung der medizinisch-chirurgischen Akademie „Josephinum“. In: *Josephinismus – eine Bilanz*. (Hrsg. Wolfgang Schmale, Renate Zedinger, Jean Mondot.) Bochum 2008, 215-244.

Studienreise und die *gelehrte Reise*.⁶ Bislang stehen uns zu den Studien- und Gelehrtenreisen ungarischer Ärzte nur begrenzte primäre Quellenmaterialien wie Reisetagebücher und Stammbücher zur Verfügung. Es lassen sich dennoch anhand von Nekrologen und Korrespondenzen belegen, dass im Laufe des 18. Jahrhunderts die persönliche Kontaktaufnahme mit renommierten praktizierenden Chirurgen, Geburtshelfern und anderen in der medizinischen Theorie bewanderten Gelehrten sowie der Besuch von naturwissenschaftlichen Sammlungen eine substantielle Komponente der Ausbildung protestantischer, an ausländischen Universitäten studierender Ärzte bildete.

Auf Grund der von uns erschlossenen und erforschten Quellen steht uns die bislang detaillierteste Dokumentation über das theoretische und praktische medizinische Bildungsprogramm aus der Feder der Gebrüder Cseh-Szombathy zur Verfügung.⁷ József, der Ältere der Gebrüder, unternahm ab dem Jahr 1776, nach Abschluss der mittleren Schule in seiner Heimatstadt Komorn, in Pressburg und am Debrecziner Reformierten Kollegium seine insgesamt sechs Jahre lang andauernde Studien- bzw. Gelehrtenreise. Im Mai 1777 immatrikulierte er sich an der Franeker Universität und lernte hier seinen späteren Professor und Mentor, Petrus Camper (1722–1789) kennen, der wohl zu den bekanntesten und bedeutendsten Persönlichkeit der niederländischen Medizin zählte. Nach zwei Semestern ging József auf Empfehlung seines Professors für zwei Jahre nach Göttingen, doch kehrte er im März 1780 wieder nach Franeker zu Camper zurück. Nach diesen Universitätsstudien in Franeker, Göttingen und erneut in Franeker reiste er ab April 1781– erneut mit einer Empfehlung seines niederländischen Professors und Mentors – für mehrere Monate nach Paris: Als Praktikant

6 Vgl. Hans Erich Bödeker: „Sehen, hören, sammeln und schreiben.“ *Gelehrte Reisen im Kommunikationssystem der Gelehrtenrepublik*. In: *Paedagogica historica*, 38, 2002, 505–532; Justin Stagl: *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst des Reisens 1550–1800*. Wien – Köln – Weimar 2002.

7 Die Familie Cseh, die adeliger Abstammung war, stammte ursprünglich aus der Stadt Tyrnau im Komitat Preßburg. Die bislang vollständigste Biographie von József Cseh-Szombathy ist in dem von Gábor Bátori (1755–1842), dem Bischof des Transdanubier Reformierten Kirchendistrikts verfassten Nekrolog zu finden. Báthori Gábor: *Néhai Nagy Hírű Orvos Doktor Tekintetes, Nemes, Nemzetes Cseh Szombati József Úr Életének rövid leírása*. In: Ders.: *Emlékezet kövekkel megrakott Temető Kert, vagy olly Halotti Prédikációk, melyeket külömb' külömb' helyeken, s időben elmondott Báthori Gábor*. Bd. II. Pest 1821, 77–97. [Báthori Gábor: *Kurze Beschreibung des Lebensweges des Einstigen Renommierten Arztes, des Gnädigen, Ehrenwürdigen, Adelligen Herrn József Cseh Szombati*. In: Ders.: *Friedhofgarten mit Steinen der Erinnerung bestückt, oder Nachrufpredigten, die an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten von Gábor Bátori verlautes wurden*.]

war er an der Seite der damals europaweit bekannten Chirurgen Antoine Louis (1723–1792) und Pierre Joseph Desault (1738–1795) in mehreren Pariser Hospitälern (*La Salpêtrière*, *Hôpital de la Charité*, *Hôtel Dieu*) tätig; er besuchte regelmäßig die von Antoine Portal (1742–1832) geleiteten Anatomiekurse im Bildungszentrum *Jardin du roi*.⁸ Nachdem József Paris wieder verlassen hatte, verbrachte er einige Zeit in Straßburg, besuchte anschließend mehrere bekannte deutsche Städte, um schließlich in Wien zu promovieren und seinen medizinischen Doktorgrad zu erlangen.⁹ Es ist sehr wahrscheinlich, dass er, dem zeitgenössischen Brauch entsprechend, ein Reisetagebuch geführt hat, ein solches konnte aber bis zum heutigen Tag nicht belegt oder gar aufgefunden werden.

Eine sehr detaillierte derartige Reisebeschreibung steht uns aber aus der Feder seines zehn Jahre jüngeren Bruders Sámuel zur Verfügung. Sámuel Cseh-Szombathy studierte zwischen 1786 und 1789 drei Jahre lang in Göttingen Medizin und immatrikulierte sich anschließend aus pragmatischen Gründen an der Wiener Universität: Dem Beispiel seines Bruders folgend wünschte er auf diese Weise der Nostrifikationspflicht ausländischer Diplome nachzukommen. Bereits nach knapp zwei Semestern gelang ihm im Juli 1790 die Promotion. Seinem auf Deutsch verfassten Reisetagebuch lässt sich entnehmen, dass er seine Reise am 26. Dezember 1790 von Wien aus antrat, wobei er seinen Aufzeichnungen den Titel „*Bemerkungen über meine Reise von Wien aus...*“ gab. Sein Reisejournal ist in zwei Teile aufgeteilt: Im ersten Teil finden sich präzise geführte Einträge zu seinen Ausgaben, im zweiten Teil sind seine im Laufe der Reise gesammelten Erlebnisse sowie seine wissenschaftlichen Erkenntnisse und Erfahrungen vermerkt, die er entweder täglich zu Papier brachte oder über ein Intervall von mehreren Tagen summierte, aber stets annähernd in Echtzeit und dazu äußerst kompakt aufzeichnete. Zur uns vorliegende Dokumentation von Sámuel Cseh-Szombathys Reise gehören noch zwei Stammbücher (*album amicorum*), die das Netzwerk und die weitreichende Eingebundenheit des

8 Vgl. Yves Laissus – Jean Torlais: *Le Jardin du Roi et le Collège Royal dans l'enseignement des sciences au XVIII^e siècle*. Paris 1986; Andrew Cunningham: *The Anatomist Anatomis'd. An Experimental Discipline in Enlightenment Europe*. Aldershot 2010, 98–119.

9 Vgl. Réka Bozsay – Sándor Ladányi: *Magyarországi diákok holland egyetemeken 1595–1918*. [Ungarländische Peregrinanten an niederländischen Universitäten 1595–1918.] Budapest 2007, 118; Attila Tar: *Magyarországi diákok németországi egyetemeken és főiskolákon 1694–1789*. [Ungarländische Peregrinanten an deutschen Universitäten und Hochschulinstitutionen 1694–1789.] Budapest 2004, 115; József Mihály Kiss: *Magyarországi diákok a Bécsi Egyetemen 1715–1789*. [Ungarländische Peregrinanten an der Wiener Universität 1715–1789.] Budapest 2000, 87.

Besitzers sowohl im wissenschaftlichen Kreis als auch den Freundes- und Bekanntenkreis betreffend illustrieren und für den Zeitraum zwischen dem 15. April 1789 und dem 12. Mai 1792 insgesamt 180 Eintragungen enthalten.¹⁰ Auf Grund der Reisejournal-Aufzeichnungen zu seinen finanziellen Ausgaben lassen sich mit höchster Genauigkeit die einzelnen Stationen der Reise nachvollziehen. Ebenso sind die Dauer der jeweiligen Aufenthalte an einem Ort oder in einer Stadt wie auch unter anderem Nuancen des Alltagslebens wie genaue Essgewohnheiten usw. auf den Tag genau und äußerst präzise zu rekonstruieren. Des Weiteren lässt sich aus den Einträgen zu den Portokosten ersehen, welche Persönlichkeiten er um Empfehlungsschreiben bat, oder von wem er einschlägige Informationen für sein nächstes Reiseziel erhielt. Er verbrachte auf deutschem Boden längere Zeit in Erlangen, Bamberg, Würzburg und Mainz. Von hier aus reiste er weiter in die Niederlande, wo er sich neben seinen zwei Zielstationen Amsterdam und Utrecht auch für kürzere Zeit in Nimwegen, Haarlem, Franeker, Leiden, Den Haag, Delft und Rotterdam aufhielt. Cseh-Szombathy verbrachte dabei die längste Phase, mit achteinhalb Monaten, in England, aber seine diesbezüglichen, nur wenige Seiten umfassenden Aufzeichnungen sind ungewöhnlich karg und lakonisch abgefasst. Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass seine Tagebucheinträge Informationen zu allem enthalten, was sein wissenschaftliches Interesse als Arzt bzw. seine medizinische Neugier geweckt hatte, was er gesehen, gelesen, gehört und erfahren hatte, und was er offenbar für die spätere Anwendung in seiner zukünftigen medizinischen Praxis als nützlich erachtete. In jeder Stadt, in der er längere Zeit zubrachte, besuchte er die Medizinische Fakultät der dortigen Universität, die Universitätsklinik, das medizinisch-chirurgische Kollegium, das Gebärhaus, den botanischen Garten, das Anatomietheater, die physikalische Instrumentensammlung und naturwissenschaftliche Sammlung, die Chmielaboratorien, Observatorien, Bürgerspital und Militärkrankenhaus, das Findelhaus und den Narrentum. Des Weiteren verweilte er nach Möglichkeit in den ihm zugänglichen Privatbibliotheken von Ärzten und Aristokraten, wo er nach damaligem Brauch eigenhändig Kopien von dort

10 Zu dem in ein Büchlein in Oktavformat aufgezeichneten Reisejournal von Sámuel Cseh-Szombathy siehe Tiszántúli Református Egyházkerületi és Kollégiumi Könyvtár Kézirattára/Debrecen [Bibliothek und Manuskriptensammlung des Reformierten Kirchendistrikts jenseits der Theiß] (im Folgenden TREKKK), *'Bemerkungen über meine Reise von Wien aus, von 26[ten] Dezember 1790'* R 695. Die zwei Gedenkbücher ebenfalls in Oktavformat siehe ebda. R 693, R 694. Annähernd ein Drittel der Eintragungen im Gedenkbuch stammt von Arztprofessoren oder praktizierenden Ärzten, Gynäkologen, Chirurgen, Komitats- oder Stadtphysicus.

vorhandenen alten Manuskripten anfertigte. Er studierte die in diesen Sammlungen verfügbare aktuell-kurrente medizinische Fachliteratur und verfasste Notizen dazu, die er wiederum – laut den Aufzeichnungen zu seinen täglichen Ausgaben – regelmäßig seinem Bruder in Pest zusandte. In seinem Reisejournal finden sich auch sachliche, kurzgefasste Beschreibungen zum fachlichen Niveau der von ihm aufgesuchten Medizinischen Fakultäten, zum Zustand und zur Ausstattung der Hospitäler sowie Berichte über chirurgische Eingriffe, bei denen er persönlich assistieren durfte. In den Aufzeichnungen finden sich auch Beschreibungen der Krankheitsgeschichten hospitalisierter Patienten, die er als bereits diplomierter Arzt die Möglichkeit hatte, von der Anamnese zur Diagnose persönlich mitzuverfolgen.¹¹ Die Dokumentation seiner Ausgaben zeugen davon, dass er neben der Aneignung praxisorientierten medizinischen Wissens auch die Zeit fand, kleinere Ausflüge zu unternehmen: Er machte Besuche nach Worms, Mannheim und Heidelberg sowie während seiner Englandreise – zur eigenen Genesung von einer Krankheit, die er sich im Laufe seiner Reise zugezogen hatte – zu den Erholungsorten in der näheren Umgebung von London (Greenwich, Richmond, Chelsea). In Rotterdam und London besuchte er sowohl Museen und Theatervorstellungen als auch Konzerte, in der englischen Hauptstadt suchte er sogar die St.-Pauls-Kathedrale und die Westminster Abtei auf. Für alle für ihn aus medizinischer Sicht relevanten Orte verfügte er über Empfehlungsschreiben, wie es die umsichtige Planung und Organisation einer Reise zu dieser Zeit erforderte. Die erste Stadt, in der er einen ganzen Monat verbrachte, war Erlangen, und für diesen Aufenthalt verfügte er über Empfehlungsschreiben seiner Professoren aus Göttingen. Die nächste Station seiner Reise führte ihn nach Bamberg, wobei er die hier zu überreichenden Empfehlungen bereits von den Universitätsprofessoren aus Erlangen mitbringen konnte. Bei der Planung und dem Bestimmen der einzelnen, einander folgenden Stationen einer

11 Cseh-Szombathy verfasste eine durchwegs detaillierte Beschreibung eines chirurgischen Eingriffs im Würzburger Juliushospital unter der Leitung des Professors für Anatomie, Chirurgie und Gynäkologie der Würzburger Universität, Carl Caspar Siebold (1736-1807): „Zu Wirzburg habe ich vier Amputationen /drei ober u. eins unter dem Knie/ beygewohnt: die alle nach alansohnischer Methode durch Herrn Hofrath Siebold sind glücklich verrichtet: eines von diesen Amputierten, dem man wegen der nach vor geräumter Zeit am rechten Fuß /in der Gegend von vena saphena/ gemachten unglücklichen Aderlaß entstandenen ungehäuren aneurysmatischen Geschwulst, die Beine abnehmen mußte, ein Mann von etlichen vierzig Jahren, starb einige Tage nach der Operation /8-9 Tage/ an einem faul Fieber: er kam aber schon mit aufgelösten Säfften ins Spital.“ zu den Fallbeschreibungen siehe TREKKK *Bemerkungen über meine Reise von Wien aus*, von 26[ten] Dezember 1790 R 695. 53r-56v.

gelehrten Reise war neben persönlichen Präferenzen ebenfalls das Netzwerk der bedeutenden, dem *respublica litteraria* angehörenden Gelehrten, der Naturforscher und Sammler, maßgebend, mit denen der Peregrinant in Berührung kam. Denn es waren die in dem jeweiligen Netzwerk eingebundenen Gelehrten und Personen, die durch ihre Empfehlungen einen ihres Vertrauens würdigen Peregrinanten sozusagen „von Hand zu Hand“ reichten und mit dieser Geste diese Person symbolisch in den eigenen Gelehrtenkreis, in die eigene Welt, einzubinden wussten und aufnahmen. Neben den Empfehlungen, die Sámuel Cseh-Szombathy in den einzelnen Stationen seiner Studienreise überreicht wurden, leistete ihm z.B. die nach dem niederländischen Franeker mitgenommene Empfehlung seines älteren Bruders József, dem ehemaligen Camper-Schüler, sowie dessen Übersetzung von Campers Werk gute Dienste.¹²

Es war die solcherart dokumentierte bzw. attestierte persönliche und wissenschaftliche Eingebundenheit, die Sámuel Cseh-Szombathy auch die Bekanntschaft und Gastfreundschaft des Camper-Sohnes Adriaan Gilles Camper (1759–1820), Professor für Mathematik und experimentelle Physik, eintrug, der ihm das von seinem Vater geerbte und mit den Jahren „mit schönen Mineralien weiter bereicherte“ Kabinett zeigte.¹³ Alles deutet darauf hin, dass die wichtigste Verbindung für die Gestaltung und den Ausbau des Netzwerkes von Sámuel Cseh-Szombathy sowie für die Planung der einzelnen Stationen seiner gelehrten Reise eindeutig seine in Göttingen verbrachten Studienjahre, seine Verbundenheit mit Göttingen, waren. Wie es sowohl in seinem Reisejournal dokumentiert ist, sowie es anhand der Autographen in seinem Stammbuch rekonstruiert werden kann, verschafften ihm seine Beziehungen zu den ehemaligen Studenten der Göttinger Georgia Augusta den Zutritt zu allen Lehranstalten, Hospitälern, Bibliotheken und Sammlungen, in denen seine ehemaligen Mitstudenten Anstellung gefunden hatten, mittlerweile gut positioniert waren und eine hohe Reputation genossen. Auf diese Weise lernte er auch den bekannten Naturwissenschaftler Samuel Soemmering (1755–1830) und den an der Mainzer Universität tätigen Professor für medizinische Therapie Georg Wedekind (1761–1831) kennen. Ebenfalls in Mainz traf er auch den damals als Universitätsbibliothekar angestellten bedeutenden

12 József Cseh-Szombathy übersetzte das Buch seines Professors Petrus Camper vom Holländischen ins Lateinische, siehe Petri Camper: *Observatione circa Mutationes Quas subeunt Calculi in Vesica. Ex Belgico Sermone in Latinum translatae* a Iosepho Cseh Szombathy. Pestini, Ioannis Mich. Weingand et Ioannis Georgii Koepf, 1784.

13 S. Adriaan Gilles Camper: *Description succincte du musée de Pierre Camper*. Amsterdam et à La Haye, 1811.

Weltreisenden und großen Naturforscher und Ethnologen, Georg Forster (1754–1794). Im Laufe seiner sechs Jahre langen Studienzeit und gelehrten Reise, entwickelte Sámuel Cseh-Szombathy persönliche Kontakte zu allen bedeutenden zeitgenössischen wissenschaftlichen Autoritäten in der Medizin, er hatte gewissermaßen Alles gesehen, gehört und gelesen, was es im Europa des 18. Jahrhunderts Neuartiges und Innovatives gab, und somit konnte er im Mai 1792 im Besitz des neuesten und modernsten theoretischen und praktischen Wissens nach Ungarn zurückkehren.

Medizinische Profession und Selbstdarstellung

Dem jungen, am Anfang seiner Laufbahn stehenden praktizierenden Arzt brachten seine ersten Erfolge bei der Heilung von Krankheiten schnell Vertrauen und Wohlwollen ein, vornehme Patienten vermehrten seinen Ruf als guter Arzt und traten als seine Mentoren auf. Weltgewandtes Auftreten, seine in Wort und Schrift durchwegs überzeugenden und subtil abgefassten Diagnosen, die ein reiches Arsenal an geschliffenen rhetorischen Elementen enthielten, dazu die unterschiedlichsten Formen der Selbstdarstellung brachten ihm mit der Zeit großes gesellschaftliches Ansehen. Ein auch zahlenmäßig beachtliches, verlässliches Klientel sicherte ihm ein festes Einkommen und damit einen entsprechend hohen, qualitätsvollen Lebensstil.

Die erfolgreiche medizinische Praxis der Gebrüder Cseh-Szombathy sicherte ihnen ein überdurchschnittliches Einkommen. Der ältere Bruder, József, ließ sich nach Abschluss seines Studiums im Jahre 1782 in Pest nieder. Für eine kurze Zeit, zwischen 1784 und 1788, war er neben Sámuel Glo-sius (1740–1802) Komitatsphysicus von Pest, sein Leben und seine Profession als Arzt widmete er aber vom ersten Moment an seinen Patienten und dem Ausbau seiner medizinischen Privatpraxis. Das uns überlieferte, aus dem Jahr 1807 stammende Testament von József Cseh-Szombathy und die kurz vor seinem Tod im Jahre 1815 diesem Testament beigelegte und in elf Punkten abgefasste Ergänzung zeugen davon, dass dieser ehrenwerte Doktor in seinem Leben ein großes Vermögen angesammelt hatte.¹⁴ Besondere Beachtung verdient in Hinsicht auf sein Testament seine großzügige Geste der Wissenschaftsförderung, mit der er seine frühere Schule, das Refor-

14 Das mit 15. Januar 1807 datierte Testament von József Cseh-Szombathy und die mit 11. Dezember 1814 datierte und angelegte Ergänzung siehe Magyar Nemzeti Levéltár Pest Megyei Levéltára [Ungarisches Nationalarchiv, Archiv für Pester Komitat] (im Folgenden MNL PML) IV. 77. b. 205./1807. 01.15; Ebda. IV. 77. b. 206./1814. 12.11.

mierte Kollegium von Debreczin, zu bedenken wünschte, wobei er zur Gewährleistung einer langfristigen Nachhaltigkeit der von ihm gestifteten Summe jede diesbezügliche Einzelheit ins Detail gehend ausarbeiten und in seinem Testament festhalten ließ.¹⁵ Dank der zwei Dokumente seines Nachlasses verfügen wir über exakte Daten über die genaue Geldsumme, die er von seinem Privatvermögen den einzelnen Stiftungen überließ, und die insgesamt 41.500 Forint betrug. Seine höchste Stiftung, die er dem Debrecziner Reformierten Kollegium in Höhe von 25.000 Forint vermachte, sollte der Errichtung und Unterhaltung eines Lehrstuhls für Naturwissenschaften dienen, an der auf Ungarisch Chemie, Mineralogie, Technologie und Botanik unterrichtet werden sollte. Er vermachte dem Reformierten Kollegium weitere 10.000 Forint, eine Stiftung, deren Jahreszinssatz – auf dem damaligen Kapitalmarkt erreichte dieser gewöhnlich fünf und nur unter außergewöhnlichen Umständen sechs Prozent – zu einer Hälfte zur finanziellen Unterstützung von zwei der begabtesten Schüler der Institution und einem Professor diene. Dieser wurde eigens dazu berufen, für die „angemessene Bildung, das seelische und leibliche Wohl und die sowohl passende als auch schickende Bekleidung“ dieser beiden Schüler Sorge zu tragen. Die andere Hälfte des Zinssatzes sollte zur Deckung der Unterrichts- und Schulkosten von Cseh-Szombathys Neffen in Debreczin oder an anderen reformierten Kollegien genutzt werden. Er stiftete weitere 3.000 Forint für die Förderung der Reformierten Kongregation in Pest sowie noch weitere 1.000 Forint, aus dem der Gehalt des jeweiligen Predigers ergänzt werden sollte. Des Weiteren hinterlegte er zwei Fonds in jeweils 1.000 Forint Höhe als Unterstützung der Reformierten Kollegien von Sárospatak und Pápa. Er vermachte eine Stiftung in Höhe von 500 Forint an das städtische Hospital von Pest, deren Zinsen unter den Armen ausgeteilt werden sollten. József Cseh-Szombathy, der keine eigene Familie hatte, überließ in seinem Testament seinen vier Geschwistern und deren Kindern zahlreiche Wertgegenstände (Silber, Uhren, Stöcke, Möbel, Tafelservice und Geschirr, Kleidung, Bettzeug, Holz zum Heizen, Herd, Bratpfanne, Kaminöfen aus Eisen, Wagen, Pferde mit Pferdegeschirr und Futter, Tafelweine und „Spätlese Weine“). Besonders wertvoll war seine private, insgesamt 3.700 Bände zählende, und damit sowohl dem Umfang als auch der Qualität der Bücher nach zu seiner Zeit einzigartige medizinische Fachbibliothek, die er gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Sámuel, der ebenfalls keine eigene Familie gegründet hatte, gesammelt hatte. Sámuel ließ sich, nachdem er aus seiner Peregrination zurückge-

15 MNL PML IV. 77. b. 205./1807.01.15. (Punkte 6 und 7)

kehrte war, dem Beispiel seines Bruders folgend ebenfalls in Pest nieder und wurde praktizierender Arzt. Er hatte sich bedeutende Verdienste bei der Popularisierung der Pockenimpfung erworben. Seinem Testament, das er wie sein Bruder József ebenfalls im Jahre 1807 verfassen ließ, lässt sich entnehmen, dass er ebenso wie József seine Bibliotheksammlung Verwandten vermachte, die ebenfalls der Arzt-Profession folgen wollten. Falls es hingegen in der breiteren Familie zum Zeitpunkt seines Abscheidens niemanden geben sollte, der gewillt wäre „sich voll und ganz, mit Leib und Seele [der Profession des Arztes]“ hinzugeben, so sollte die Bibliothek dem Reformierten Kollegium im Debreczin zukommen.¹⁶

Das äußere Erscheinungsbild bildete einen wesentlichen Bestandteil der ärztlichen Selbstdarstellung der Zeit. Bei festlichen Anlässen zählten Talar und Hut, oder – den zeitgenössischen Trends folgend – die Perücke, ein eleganter, nach deutschem oder ungarischem Schnitt geschneiderter Rock, die zum Anlass passenden Schmuckstücke, dazu der Doktorstock mit Knopf sowie die Doktor- und Reiseapotheken-Tasche zu den unentbehrlichen Requisiten der Bekleidung eines Arztes. Neben angemessener Kleidung galten des Weiteren gute Pferde oder gelegentlich benutzte Wagen, ein üppiger Haushalt, in dem die Bediensteten nicht fehlen durften, als sozusagen externalisierte Attribute der Ärzte, die letztlich die finanzielle Lage, die gesellschaftliche Stellung sowie auch den in der Ärzteschaft eingenommenen Status und die Position eines Arztes bestimmten.

Fachliche und gesellschaftliche Anerkennung verschafften den Ärzten auch von ihnen verfasste wissenschaftliche Werke und/oder ihre medizinische aufklärerische Tätigkeit, die ihre öffentlichen Positionen (z.B. am Tafelgericht auf Komitatsebene, eine Mitgliedschaft in den städtischen Magistraten, die Assessorenschaft). Die Unterstreichung des karitativen Charakters ihrer Profession durch in die nähere oder weitere Umgebung führende medizinische Visitationen oder gar landesweite Visitations-

16 Sámuel Cseh-Szombathy verfügte zum Zeitpunkt, als sein Testament verfasst wurde, über ein weit bescheideneres Vermögen als sein älterer Bruder József: Über die Bibliothek hinausgehend delegierte er 1.200 Forint in je 300 Forint hohen Summen an die Reformierte Kongregation von Pest, die Reformierten Kollegien in Debreczin, Sárospatak und Pápa. Seinen sonstigen Nachlass (Geld, Silber, Taschenuhren, Bettzeug, Unterwäsche und Oberbekleidung, Möbel) vermachte er seinen Geschwistern und deren Nachfahren bzw. den Witwen seiner Brüder. Im bislang einzigen uns überlieferten Testament von Sámuel Cseh-Szombathy, siehe MNL PML IV. 77. b. 204./1807. 01.16. 1864, wurde eine Liste der in der Bibliothek der Gebrüder Cseh-Szombathy befindlichen Bücher aufgezeichnet und unter dem Titel *Series Librorum Bibliothecae Cseh-Szombathianae* zusammengestellt, siehe TREKKK R 71.10.

rundreisen verschafften den Ärzten eine zusätzliche Wertschätzung ihrer medizinischen Tätigkeit und brachten ihnen eine weitreichende moralische Reputation ein.

Die Erforschung des uns überlieferten Korrespondenznetzwerks zur Ferndiagnose, -therapie bzw. -heilung der über eine eigene medizinische Privatpraxis verfügenden Ärzte ergibt gemeinsam mit ihren teils noch vorhandenen Krankenjournalen oder ihren alljährlich an die Statthalterei übermittelten Sanitätsberichten ein gesellschaftlich eindeutiges Bild: Demnach rekrutierte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und auch noch in späteren Jahrzehnten die konstante, für gewöhnlich durchaus großzügige Klientel der akademischen Ärzte eindeutig aus dem Kreis von Aristokratenfamilien, aus dem besitzenden Adel sowie aus kirchlichen und weltlichen Intellektuellen, die sich im Wirkungskreis der medizinischen Praxis dieser Ärzte befanden. Dabei konnte sich deren Wirkungsradius in einigen Fällen auch auf ganz Ungarn und Siebenbürgen erstrecken. Für die Erhaltung und kontinuierliche Erweiterung einer medizinischen Privatpraxis, wurden familiäre, gesellschaftliche und öffentliche Beziehungssysteme durchaus bewusst genutzt. Auch die erlangte wissenschaftliche Reputation und eine entsprechende Selbstdarstellung trugen ebenso zum Erfolg einer Praxis bei wie eine innerhalb der Familie weitervererbte Patienten-Klientel.

Die beschriebenen Strategien, eine medizinische Privatpraxis mit einer stabilen und vermögenden Klientel zu halten und kontinuierlich zu erweitern, lassen sich paradigmatisch einordnen und sind auch bei József Cseh-Szombathy nachzuweisen. Er machte sich, kurz nachdem er in Pest-Ofen zu praktizieren begonnen hatte, einen Namen, indem er Patienten, die an einer sich in der Stadt rasch ausbreitenden gefährlichen Erkältung (wahrscheinlich Typhus) erkrankten, „*binnen weniger Tage mit glücklichem Ausgang*“ heilen konnte. Dieser erfolgreichen Kurbehandlung bzw. Heilung durch Cseh-Szombathy gedachte noch mehr als drei Jahrzehnte später Bischof Gábor Bátori in seinem über József Cseh-Szombathy verfassten Nekrolog: „*er zog gleichwohl damit die Aufmerksamkeit des gesamten Publikums in Pest auf sich und verschaffte sich so Zugang zu den vorrangigsten Häusern, und seine Reputation wuchs von Tag zu Tag weiter an (...)*“.¹⁷

Zum Ausbau seiner erfolgreichen Praxis und seiner umfangreichen Klientel aus ganz Ungarn trugen neben den „Kurbehandlungen mit glücklichem Ausgang“, die eindeutig das Renommee seiner Person steigerten, auch seine Beziehungen zur Freimaurerloge bei. Cseh-Szombathy hatte

17 G. Báthori, Bd. II. Pest 1821, 85-86.

bereits während seiner Studienjahre in Göttingen die Tätigkeit und das Wirken der Freimaurer kennengelernt. In späteren Jahren, und zwar kurz nach Einrichtung seiner medizinischen Praxis in Pest zählte er ab 1783 zu den aktiven Mitgliedern mehrerer ungarländischer Logen.¹⁸ Zu seinen großzügigen Stammpatienten zählten neben hochrangigen Beamten mehrerer Komitate, Hoch- und Vizegespane, Ingenieure, Notare, Rechtsanwälte, wie auch prominente, der Freimaurerbewegung angehörende Mitglieder der Aristokratenfamilien (Grafen und Barone) Teleki, Haller, Fekete, Splényi, Gyulay, Mednyánszky, Bikessy, Mayerhofer, Szilassy und Viczay.¹⁹

Wer entsprach also in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem typischen „Arzt-Ideal“ in Ungarn? Ärzte, die der *peregrinatio medica hungarica* angehörten, vorwiegend aus Oberungarn oder aus Transdanubien stammten, mehrheitlich der reformierten Glaubensrichtung angehörten, ihre Schulen mittlerer Stufe an einem evangelischen Lyzeum und/oder in einem reformierten Kollegium absolviert hatten und anschließend in Hinsicht auf die medizinische Wissensvermittlung den erfolgreichen Anschluss an die entlang den innovativsten Bildungszentren ihrer Zeit führende und diese verbindende Wissenstransferroute geschafft hatten. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass klar positive Entwicklungen wie die steigende Zahl der Arzt-Peregrination und die wohlfundierte und bedachte Wahl der Universitäten damals gegen mehrere, die Wissensvermittlung bzw. die ungarländische Rezeption dieser Entwicklungen hemmende Faktoren prallten, wie vor allem die schwachen Wirtschaftsressourcen, die starre Struktur der gesellschaftlichen Ordnung, die wegen ihrer ständigen Ausrichtung dazu neigte, sich jeglichen Innovationsbestrebungen zu verschließen.

18 Über seine Mitgliedschaft in den Freimaurerlogen siehe Lajos Abafi: *A szabadkőművesség története Magyarországon*. [Die Geschichte der Freimaurer in Ungarn.] Budapest 1993, [1990] 190, 214, 275, 281, 286, 295, 339, 364, 366-367, 388-389, 396, 404, 408.

19 G. Báthori: siehe oben Bd. II. Pest 1821, 86.

Franz Joseph und Ungarn

Karl Vocelka (Wien)

Das Verhältnis Kaiser Franz Josephs zu den Ungarn und dem Königreich der Heiligen Stephanskronen war in einzelnen Phasen seines Lebens sehr unterschiedlich, zunächst, in seiner Kindheit und Jugend, war diese Beziehung neutral und entspannt, verschlechterte sich dann mit dem Jahre 1848 dramatisch und normalisierte sich erst wieder nach dem Ausgleich 1867 und der Krönung zum ungarischen König.¹

Als Franz Joseph am 18. August 1830 geboren wurde, sah man in ihm schon den künftigen Thronfolger. Sein regierender Großvater Kaiser Franz II. / I. hatte zwei Söhne gehabt, der ältere, Ferdinand, war ihm nach dem Prinzip der Legitimität auf dem Thron gefolgt, obwohl er krank war, unter schwerer Epilepsie litt und eigentlich regierungsunfähig war. Der nächste in der Thronfolge war sein jüngerer Bruder Franz Karl, der ebenfalls Schwächen zeigte, aber mit der sehr tatkräftigen bayrischen Prinzessin Sophie verheiratet war, die in ihrem erstgeborenen Sohn Franz Joseph schon den zukünftigen Kaiser sah. Franz Josephs Erziehung war daher ganz auf seine angestrebte Rolle ausgelegt, neben den üblichen Fächern der Bildung spielten Sprachen, Militär, Recht und politische Instruktionen durch Wenzel Lothar Metternich eine gewichtige Rolle. Schon in seinen frühen Jahren machte er durch ein Kindermädchen aus Ungarn namens Mari Aczél, Bekanntschaft mit dieser Sprache, auch seinen ersten militärischen Drill mit vier Jahren erfuhr er durch einen alten ungarischen Korporal. Selbstverständlich war Ungarisch nur eine Sprache unter vielen, Französisch, Italienisch, Tschechisch, ein wenig Polnisch, Latein und Altgriechisch waren ebenfalls Unterrichtssprachen. Ungarisch un-

1 Zum gesamten Themenkomplex dieses Artikels vgl. besonders András Gerő: *Emperor Francis Joseph, King of the Hungarians*. CHPS Hungarian Studies Series 1, New York 2011; András Gerő (Hrsg.): *The Austro-Hungarian monarchy revisited*. East European monographs 751 = CHSP Hungarian studies series 20; Boulder 2009 und allgemein István György Tóth: *Geschichte Ungarns*. Budapest 2005.

terrichtete der Priester und Gelehrte Abbé Pál Nemeskéri Kis, er machte den jungen Franz Joseph auch mit der ungarischen Geschichte und Geographie vertraut, las mit ihm sogar Schriften des Grafen István Széchenyi sowie von József Eötvös, zwei liberalen ungarischen Politikern, die keineswegs der Gedankenwelt Sophies und Metternichs, die Franz Josephs Erziehung dominierten, entsprachen. Im September 1843 machte Franz Joseph seine erste Reise nach Ungarn, wie er auch andere Teile seines zukünftigen Herrschaftsgebietes bereiste. Mit dem Besuch vieler Schlösser der ungarischen Magnaten wie Batthyány, Festetics, Esterházy und Széchenyi hatte Franz Joseph nicht nur das Königreich Ungarn erstmals besucht, sondern auch Kontakt zu den führenden Adelsfamilien des Landes erhalten und ein beginnendes Netzwerk zu ihnen aufgebaut. Bis zum Jahre 1848 reiste Franz Joseph noch dreimal nach Ungarn, wo er u.a. 1847 beim Begräbnis des Palatins Erzherzog Joseph und bei der Einsetzung des neuen Palatins Erzherzog Stephan vorwiegend repräsentative Aufgaben absolvierte.²

Die Ereignisse des Jahres 1848 veränderten die Gesellschaft der Habsburgermonarchie, das politische System, das Leben Franz Josephs und auch seine Beziehung zu Ungarn dramatisch. Die berühmte aufrüttelnde Rede von Lajos (Ludwig) Kossuth am 3. März 1848 beim ungarischen Landtag in Bratislava (Pressburg oder Pozsony) und die Wiener Revolution vom 13. März 1848 waren in ihren Langzeitfolgen bis zum Jahre 1867 und darüber hinaus bestimmend. Die Radikalisierung der Revolution in Wien und in Ungarn führten zur zweimaligen Flucht der kaiserlichen Familie, zunächst nach Innsbruck und dann nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Wien nach Olmütz (Olomouc) in Mähren. Noch im Jahre 1848 wurden die revolutionären Unruhen in Italien durch den greisen Feldmarschall Joseph Wenzel Radetzky und in Wien durch die kaiserlichen Truppen unter Alfred Windisch-Grätz und dem Banus von Kroatien, Joseph Graf Jelačić von Bužim im Oktober 1848 besiegt.³

Das war ein Zeitpunkt, der günstig für einen Wechsel des Kaisers schien, denn Ferdinand konnte nicht länger an der Spitze der „Monarchie ohne Monarchen“ wie man es nannte, bleiben. Am 2. Dezember dankte Ferdi-

2 Michaela Vocolka und Karl Vocolka: *Franz Joseph I. Kaiser von Österreich und König von Ungarn 1830-1916. Eine Biographie*. München 2015, vgl. auch David Angyal: *Die Jugendjahre Kaiser Franz Josephs I. von Österreich 1830-1848*. In: *Historische Blätter* 4, 1934, 78-95.

3 Ernst Bruckmüller, Wolfgang Häusler (Hrsg.): *1848. Revolution in Österreich*. Schriften des Institutes für Österreichkunde 62, Wien 1999, Rudolf Kiszling: *Die Revolution im Kaisertum Österreich 1848-1849*, 2 Bde. Wien 1948 und András Geró: *The Nationalized Revolution. Centenary of 1848*. Budapest 1998.

nand in Olmütz ab, sein Bruder Franz Karl verzichtete auf seinen Thronanspruch und der 18jährige Franz Joseph wurde Kaiser, was – da er sich in der Revolutionszeit nicht exponiert hatte – in der Monarchie allgemein relativ positiv aufgenommen wurde – mit Ausnahme Ungarns, wo die revolutionären Kräfte an der Herrschaft waren.⁴ Der ungarische General Artúr Görgey und Minister Ladislaus Csányi unterzeichneten eine Erklärung der Königlich Ungarischen Armee, in der es hieß: „Ohne Zustimmung der Nation darf sich bei Lebzeiten des gekrönten Landesfürsten niemand königliche Rechte anmaßen, noch weniger kann die Erbfolge mittelst privater Familien-Übereinkünfte abgeändert werden.“⁵

Franz Joseph hatte also die Herrschaft in der Monarchie ohne jene über die Länder der Heiligen Stephanskronen übernommen, denn dort erreichte die revolutionäre Lage erst am 14. April 1849 beim Reichstag in Debrecen in der großen calvinistischen Kirche ihren Höhepunkt, als Ungarn für unabhängig erklärt, das Haus Habsburg-Lothringen für ewig vom Throne Ungarns verstoßen und Kossuth zum Präsidialregenten Ungarns ausgerufen wurde. An den Kämpfen in Ungarn hatte Franz Joseph sich persönlich beteiligt, er nahm an der Wiederbesetzung von Raab (Győr) teil. Dort beging er in jugendlichem Übermut eine „Heldentat“, die für ihn auch schief gehen hätte können. Er überquerte auf den Balken einer abgebrannten Brücke den Rába Fluss und drang bis zum Hauptplatz der Stadt vor, der zu seinem Glück schon von den kaiserlichen Truppen besetzt war. Franz Joseph wurde für diesen waghalsigen Einsatz als Held gefeiert, der russische Zar sandte ihm das Kreuz des Georgsordens zu.⁶

4 Helmut Rumpler: „dass neu und kräftig möge Österreichs Ruhm erstehen!“ *Der Thronwechsel vom 2. Dezember 1848 und die Wende zur Reaktion*. In: 1848 – Revolution in Österreich. Schriften des Instituts für Österreichkunde 62, Wien 1999, 139-154; David Angyal: *Die Thronbesteigung Kaiser Franz Josephs I.* In: Jahrbuch des Grafen Klebelsberg Kuno Instituts für ungarische Geschichtsforschung 6 (1936), 205-225; Stefan Kováts: *Von Ferdinand zu Franz Joseph. Unterschiedliche Rechtsauffassungen österreichischer und ungarischer Politiker und Historiker zum Thronwechsel von 1848*. In: Innsbrucker historische Studien 10/11, 1988, 179-200.

5 Joseph Alexander Helfert: *Geschichte Oesterreichs vom Ausgange des Wiener October-Aufstandes 1848*, Bd. 3: *Die Thronbesteigung des Kaisers Franz Joseph I.* Prag 1872, 459.

6 Egon C. Corti: *Mensch und Herrscher. Wege und Schicksale Franz Josephs I. zwischen Thronbesteigung und Berliner Kongreß*. Graz – Wien – Altötting 1952, 33; Friedrich Walter: *Kaiser Franz Josephs Ungarnpolitik in der Zeit des Neoabsolutismus*. In: Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Seine Grundlagen und Auswirkungen. Buchreihe der Südost-deutschen Historischen Kommission 20, München 1968, 25-35.

Mittlerweile hatte allerdings die Konterrevolution in allen europäischen Staaten gesiegt und die Macht befand sich wieder fest in den Händen der alten Monarchien. So kam es zu einem Bündnis der konservativen Mächte, um die Revolution in Ungarn mit Hilfe von russischen Truppen zu beenden. Am 13. August 1849 musste schließlich General Görgey seine Armee bei Világos an die Russen übergeben, dabei fielen 11 Generäle, 1.426 Stabs- und Oberoffiziere, 30.869 Mann, 7.967 Pferde, 129 Geschütze, 29 Fahnen und 21 Standarten in die Hände der Sieger. Kossuth und vielen anderen Revolutionären gelang die Flucht ins Osmanische Reich. Die Nachricht von der Niederlage der Ungarn bei Világos erreichte Franz Joseph bei seinem Geburtstagsfest am 18. August in Ischl, man hob im Kreise der Familie das Glas angesichts des für die Dynastie erfreulichen Geburtstagsgeschenks zum zweiten Mal. Für alle liberal und konstitutionell Eingestellten, war mit der Niederlage der Ungarn die letzte Hoffnung auf Freiheit untergegangen.⁷

Das Königreich der Heiligen Stephanskronen wurde nun von einem schrecklichen Strafgericht heimgesucht und unter der militärischen Herrschaft von General Alexander von Haynau – der sich in Italien als *Hyäne von Brescia* durch besondere Grausamkeit für diese Aufgaben empfohlen hatte – seiner Rechte beraubt. Ideelle Grundlage war die so genannte Verwirkungstheorie, die besagte, dass die Ungarn durch ihr Verhalten 1848/49 alle Vorrechte verloren hatten. Feldmarschall Radetzky, unter dem Haynau diente, hat diesen folgendermaßen charakterisiert: „Er ist mein bester General; aber er ist wie ein Rasiermesser; wenn man es benutzt hat, muß man es in sein Futteral zurückgeben.“⁸ Der Ministerrat am 20. August 1849 unter Vorsitz Kaiser Franz Josephs beschloss, „dass alle ungarischen Anführer, vom Stabsoffizier aufwärts, vor das Kriegsgericht gestellt werden sollten“. Haynau wurde allerdings aufgetragen, kein Todesurteil zu vollstrecken, das nicht in Wien bestätigt worden sei. Doch Haynau wollte sich in seiner Rachejustiz von niemandem behindern lassen. Der Kaiser und seine Minister gaben nach: „Es genüge, die vollzogenen Todesurteile anzuzeigen.“⁹

7 Kenneth William Rock: *Reaction triumphant. The Diplomacy of Felix Schwarzenberg and Nicholas I. in Mastering the Hungarian insurrection 1848-50. A Study in Dynastic Power, Principles and Politics in Revolutionary Times.* Stanford 1968; Karl Vocelka: *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie 1848-1918.* In: *Die Habsburgermonarchie im System der internationalen Beziehungen. Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Bd. VI/2,* Wien 1993, 247-278, hier: 249 und Gerő: Francis Joseph, 56.

8 Franz Herre: *Kaiser Franz Joseph von Österreich. Sein Leben – seine Zeit.* Köln 1978, 86.

9 Herre: *Kaiser Franz Joseph*, 89.

Am 6. Oktober wurden die 13 Märtyrer von Arad hingerichtet. International besondere Empörung löste die Hinrichtung des Premierministers Graf Ludwig Batthyány aus. Noch 114 weitere Todesurteile wurden vollstreckt, 1765 Menschen kamen in den Kerker oder wurden öffentlich ausgepeitscht, darunter auch nackte Frauen. Insgesamt wurde in 4.628 Fällen vor dem Kriegsgericht verhandelt. Viele Revolutionäre, darunter Kossuth und Gyula Andrassy wurden in effigie gehängt, ihr Bild wurde an den Galgen genagelt.¹⁰ Vielfache Einsprüche, sogar vom Zaren, hatten zunächst keine Folgen, erst am 26. Oktober 1849 befahl der Kaiser unter dem Einfluss Schwarzenbergs, dass keine Hinrichtungen wegen Revolutionsdelikten mehr stattfinden durften.

Die Zerschlagung der Einheit des Königreiches Ungarn und die Unterteilung in neun Verwaltungseinheiten waren der Bevölkerung genauso verhasst, wie die Militärverwaltung. Einige Jahre später, von Anfang Juni bis Mitte August 1852, bereiste Franz Joseph Ungarn und legte dabei 15.000 km zurück. Dieser Fahrt lag die Idee zugrunde, dass dadurch „der Kaiser ... nach Möglichkeit die Wunden der Revolution selbst heilen (sollte).“¹¹ Er besuchte fast alle großen Städte und wurde überall mit Triumphbögen empfangen, der Erzbischof von Gran (Estergom) und seine 22 Bischöfe huldigten ihm, viele Gedichte und Lieder zu seinen Ehren wurden geschrieben und aufgeführt. Obwohl der Monarch Denkmäler und Gedenksteine enthüllte, die nicht den gefallenen Ungarn 1848/49, sondern deren Gegnern gewidmet waren, vermittelten die vielen schwarz gelben Fahnen und das Fehlen der ungarischen Trikolore den Eindruck, dass alle im Lande zufrieden seien. Doch hier täuschte der äußere Schein. So vermerkte der Feldmarschallleutnant Hugo Freiherr von Weckbecker der Franz Joseph begleitete: „Die Reise war sehr anstrengend. Wir waren über zwei Monate fortwährend auf dem Wege. Jeden Tag ... festliche Einzüge, abendliche Illumination, zum Teil bei Jubel, zum Teil bei eisiger Kälte wie in Stuhlweissenburg, wo Kossuth noch viele Anhänger hatte.“¹²

10 Helmut Rumpler: *Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie* (Hg. von Wolfram, Herwig: Österreichische Geschichte). Wien 1997, 318.

11 Wilhelm Weckbecker: *Die Weckbecker*. Aus der Selbstbiographie des FML Hugo Freiherrn von Weckbecker 1820-1866 2. Teil. Graz 1966, 232.

12 Wilhelm Weckbecker: *Die Weckbecker*. Aus der Selbstbiographie des FML Hugo Freiherrn von Weckbecker 1820-1866. 2. Teil. Graz 1966, 232, vgl. Johann Janotychk von Adlerstein: *Die Rundreise ... Franz Joseph des Ersten durch Ungarn und Siebenbürgen im Jahre 1852. Als ein Beitrag zur Geschichte unserer Tage*. Wien 1852.

Der ungarische Politiker und Diplomat László Szögyény-Marich kommentierte eine spätere Reise Franz Joseph trefflich: „Seine Majestät sah nichts in seinem wirklichem oder natürlichem Zustand, alles war künstlich; Probleme wurden vor ihm versteckt, Menschen und Dinge waren in festliche Kleidung gehüllt, der Kaiser besprach Dinge von öffentlichem Belang nur mit Beamten, die alles zu ihrem eigenen Vorteil im bestmöglichen Licht darstellten. Mit den unabhängig Denkenden diskutierte der Kaiser nur neutrale Themen, mit dem gewöhnlichen Volk hatte er überhaupt keinen Kontakt.“¹³

Schon während der Ungarnreise 1852 waren Gerüchte über ein geplantes Attentat aufgetaucht. Dass nicht alle mit der Politik des Kaisers einverstanden waren, sollte sich am eindringlichsten im Jahr darauf zeigen. Am 18. Februar 1853 sprang bei einem Spaziergang Franz Josephs plötzlich ein junger Mann von hinten auf ihn zu und versuchte ihn mit einem scharfen, beidseitig geschliffenen Küchenmesser in das Genick zu stechen. Die Klinge traf nicht den Nacken, sondern den Uniformkragen, glitt an der Schnalle der Halsbinde ab und verletzte den Kaiser schräg am Hals. Beim Attentäter handelte es sich um einen ungarischen Schneider namens János Libényi aus Csákvár im Komitat Stuhlweissenburg (Szekesféhérvár), der bei seiner Festnahme mehrfach *Eljen Kossuth* geschrien hatte. Dieses Attentat, das eine Verfolgung von Schneidern und eine Verschärfung der Situation in Ungarn zur Folge hatte, trug nicht dazu bei, dass Franz Joseph seinen magyarischen Untertanen näher rückte.¹⁴

Ein Ereignis, das man nicht über-, aber auch nicht unterschätzen sollte, verbesserte aber langfristig die Beziehung Franz Josephs zu Ungarn. 1854 heiratete er die blutjunge Elisabeth Herzogin in Bayern, deren Erziehung in der Verlobungszeit unter anderem von dem Historiker Johann Graf Mailáth von Székhely, der Elisabeth vor allem die Geschichte der Habsburgermonarchie näher bringen sollte, beeinflusst war. Der zwar habsburgtreue, aber auch nationalstolze Ungar impfte „Sisi“ eine Begeisterung für die Magyaren und ihre – speziell im Verhältnis zu der habsburgischen Dynastie – schwierige Geschichte ein, was die po-

13 Gerő: *Francis Joseph*, 87.

14 Edmund Daniek: *Der Mordversuch Johann Libenys an Kaiser Franz Joseph und seine Auswirkungen in Linz und Oberösterreich*. In: *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz* 1963, 550-553 und Edmund Daniek: *Der Mordversuch Johann Libenys an Kaiser Franz Joseph I*. In: *Unsere Heimat* 34, 1963, 17-27.

litische Anschauung der zukünftigen Kaiserin nachhaltig beeinflussen sollte.¹⁵

Schon in den ersten Ehejahren besucht das Kaiserpaar Ungarn, wo das Gedenken an die Strafmaßnahmen und Hinrichtungen 1849 noch sehr wach war. Die Reise endete für die beiden persönlich tragisch, da die kleine Tochter des Paares, Erzherzogin Sophie, schwer erkrankte. Am 29. Mai 1857 starb sie in den Armen ihrer Mutter in der Burg in Budapest. Doch dadurch wurde die Begeisterung Elisabeths für die Ungarn jedoch nicht beeinträchtigt.

Eine weitaus stärkere Einwirkung auf die Politik hatten die Ereignisse der Jahre 1859 und 1866 – man spricht sehr berechtigt von einem Primat der Außenpolitik – die starken Auswirkungen auf die Innenpolitik hatten. Nach dem verlorenen Krieg 1859 in Italien und dem Verlust der Lombardei, war die Monarchie in einer tiefen Krise. Neben den finanziellen Problemen war vor allem der Prestigeverlust des Kaisers ausschlaggebend und Franz Joseph, der bis dahin absolutistisch regiert hatte, musste nun – sehr gegen seinen Willen – einen Schritt in Richtung einer Konstitutionalisierung des Staates und langfristig auch einen Schritt in Richtung der Versöhnung mit Ungarn gehen.¹⁶

Die Verfassungsversuche des föderalistischen Oktoberdiploms 1860 und des zentralistischen Februarpatents 1861 waren nicht sehr erfolgreich. Das von den Deutschliberalen als erster Schritt zu einer Liberalisierung der Monarchie gesehene Februarpatent wurde von den Ungarn und zeitweise auch von Galizien als zu zentralistisch abgelehnt, auch die ständischen Kreise und die Föderalisten wandten sich gegen diesen Verfassungsentwurf. Ein Reichsrat trat zwar am 29. April 1861 zusammen, allerdings waren Widerstände und Abwesenheiten der Italiener, Tschechen und besonders der Ungarn kein gutes Zeichen für seine Wirksamkeit.¹⁷

Am Vorabend des Krieges mit Preußen im Jahre 1866, der eine erneute schwere Niederlage der Monarchie mit sich bringen sollte, versuchte Franz Joseph eine Lösung der ungarischen Frage zu finden. Zwei Verände-

15 Michaela Vocolka, und Karl Vocolka: *Sisi. Leben und Legende einer Kaiserin*. München, beck wissen 2829, 2014.

16 Vgl. dazu Vocolka: *Franz Joseph*, 143-178.

17 Josef Tzöbl: *Das Oktober-Diplom und das Februarpatent*. In: *Die Entwicklung der Verfassung Österreich vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Wien 2. Auflage 1970.

rungen – die nicht unbedingt im primären Interesse Franz Josephs standen – resultierten daraus und wurden dann durch die Niederlage 1866 noch dynamisiert: der Ausgleich mit Ungarn und die Schaffung einer Verfassung für die „österreichische Reichshälfte“, deren offizieller Name nach 1867 „die im Reichsrat vertretenen Königreich und Länder“ oder etwas weniger formell „Cisleithanien“ war.

Das entscheidende Problem mit Ungarn war, dass Franz Joseph sich nicht zum ungarischen König krönen ließ, denn damit hätte er in irgendeiner Form die Privilegien des Königreiches der Heiligen Stephanskronen anerkennen und beschwören müssen. Allerdings war rein faktisch eine solche Zeremonie in den Jahren nach 1848 schwierig, da die geheiligte Krone – unverzichtbares Requisite einer solchen Krönung – in den Wirren der Jahre 1848/49 verschwunden war. Sie wurde erst im September 1853 in der Nähe von Orşova (Orsova), im heutigen Rumänien gefunden, wo sie vom Ministerpräsidenten Bertalan Szemere vergraben worden war, und von Erzherzog Albrecht und dem Erzbischof von Gran (Esztergom) nach Wien zu Franz Joseph gebracht, der sie allerdings wieder nach Buda sandte. Damit unterschied er sich in den ungarischen Augen wohlthuend von Joseph II., der die Krone in Wien hatte aufbewahren lassen.¹⁸

Für die weitere Entwicklung trat nun ein Faktor ein, den man nicht unterschätzen, aber auch nicht überschätzen sollte, die Rolle der Kaiserin Elisabeth in den ungarischen Angelegenheiten. Ihr Interesse und ihre Beteiligung an der kaiserlichen Politik und politischen Fragen waren bis dahin wenig deutlich hervorgetreten, erst mit ihrer Leidenschaft für die Ungarn wurde sie politisch aktiv. Elisabeth lernte Ungarisch und entfaltete großes Interesse an der Kultur und Politik Ungarns. Nach der Flucht des Palatins Stephan im Revolutionsjahr 1848 gab es keinen „ungarischen“ Habsburger mehr, dem man emotional verbunden war. Dies bot eine Lücke, in die Elisabeth eintreten konnte, was ihren Mythos in Ungarn begründete.¹⁹

Ihr Gesellschafterin Ida von Ferenczy vermittelte Elisabeth den Kontakt mit den liberalen ungarischen Politikern, Franz Deák und Josef Eötvös –

18 József Deér: *Die heilige Krone Ungarns* (Denkschriften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 91). Graz – Wien u.a. 1966 und Endre Tóth: *Die heilige Krone von Ungarn. Könige und Krönungen*. Budapest 1999.

19 Vocelka: *Sisi*, 50–64.

Kontakte, die der Wiener Hof, der den Magyaren reserviert bis ablehnend gegenüber stand, nicht zu schätzen wusste.²⁰

Die Wende in den Beziehungen zu Ungarn trat Ende Dezember 1864 ein. Der Initiator war Kaiser Franz Joseph – sicherlich auch von seiner Frau beeinflusst –, der die Integrität und die Großmachtstellung seines Reiches und die Rechte seiner Dynastie wahren wollte. Während der Kaiser die Probleme in Italien und Galizien zur Außenpolitik rechnete, war Ungarn für ihn eine innere Frage, die auch eine Existenzfrage des Reiches darstellte.

In den Tagen vor Weihnachten 1864 besuchte der ehemalige Vizepräsident der Statthalterei, Antal Augusz, den Politiker Franz Deák. Der Auftrag kam zunächst offensichtlich von Erzherzog Albrecht, aber schon bald nahm Franz Joseph selbst die Vermittlungen in die Hand und wandte sich damit von der politischen Linie der Deutschliberalen ab.

Die Diskussion um den Ausgleich trat in die letzte entscheidende Phase als Franz Deák zu Ostern 1865 in seinem Artikel im *Pesti Napló* am 15. April Verhandlungen zu einem Ausgleich vorschlug. Seiner Meinung nach sollten sich die Ungarn mit dem ungarischen König über eine Verfassung einigen – während hingegen der radikalere Kossuth aus seinem Exil in Turin einen solchen Ausgleich verwarf.

Die letztlich entscheidende politische Wende brachte der Sturz der liberalen Regierung Anton von Schmerlings im Sommer 1865, an seine Stelle trat Richard Graf von Belcredi, er bildete eine Regierung mit österreichischen und ungarischen adeligen Politikern und führte die Monarchie zum Oktoberdiplom zurück. Der nach der Wahlordnung von 1848 gewählte ungarische Reichstag trat am 11. Dezember 1865 zusammen, von den 318 Abgeordneten waren 180 Anhänger Deáks. Franz Joseph hielt am 14. Dezember eine persönlich gehaltene Thronrede, in der er die Pragmatische Sanktion als gemeinsamen Ausgangspunkt erwähnte und seinen Willen betonte, das ganze Reich konstitutionell zu regieren. Bald darauf begannen Verhandlungen zwischen Andrásy, Deák und dem Kaiser, wobei die Fäden bei „Sisi“ zusammenliefen. Sie setzte Franz Joseph nun stark unter Druck und schrieb ihm fast täglich Briefe.

20 István Fazekas, Stefan Malfér, Péter Tusor (Hrsg.): *Széchenyi, Kossuth, Batthyány, Deák. Studien zu den ungarischen Reformpolitikern des 19. Jahrhunderts und ihren Beziehungen zu Österreich*. Publikationen der ungarischen Geschichtsforschung in Wien 3, Wien 2011.

Ende Oktober 1866 wurde der vormalige sächsische Ministerpräsident Ferdinand Beust zum österreichischen Außenminister ernannt, der die weiteren komplizierten Verhandlungen führte. Das eigentliche Ausgleichsgesetz – letztlich ein Vertrag zwischen dem König von Ungarn und der ungarischen Nation vertreten durch das Parlament – war nur ein Teilstück in den Verfassungsgesetzen, maßgeblich war der ungarische Gesetzesartikel XII.²¹

Zentral war die Festlegung der Personalunion, die Franz Joseph zum Herrscher der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie machte, ergänzt durch eine Realunion. Im Gesetz wurde festgelegt, dass eine „Gemeinsamkeit bezüglich jener auswärtigen Angelegenheiten, welche die unter der Herrschaft Sr. Majestät stehenden Länder simultan betreffen“ bestehen sollte. Für diesen Bereich der Außenpolitik und für die gemeinsame Armee gab es auch gemeinsame Finanzen. Als unmittelbare Folge des Ausgleichs erfolgte die Krönung Franz Josephs und seiner Frau in Budapest am 8. Juni 1867.²²

Eines der Geschenke an das neu gekrönte Königspaar war für Franz Joseph mit einer gewissen Peinlichkeit verbunden. Elisabeth hatte bei ihren Aufenthalten in Ungarn das Jagdschloss Gödöllő bei Budapest so sehr gefallen, dass sie – trotz der finanziell und politisch angespannten Lage – Franz Joseph bedrängte, ihr dieses Schloss zu kaufen. Er wehrte sich strikt dagegen und schrieb am 9. August 1866 in einem Brief an Elisabeth: „Wenn du willst, kannst du zu den Verletzten nach Gödöllő gehen. Aber bitte nicht mit der inneren Einstellung, dass wir es kaufen wollen, denn

- 21 Gyula Andrassy: *Ungarns Ausgleich mit Österreich vom Jahre 1867*. Leipzig 1897; Ivan Žolger: *Der staatsrechtliche Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn*. Leipzig 1911; Peter Berger (Hrsg.): *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Vorgeschichte und Wirkungen*. Wien u.a. 1967; Otto Brunner: *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867 und seine geschichtlichen Grundlagen*. In: *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Seine Grundlagen und Auswirkungen*. Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission 20, München 1968, 15–24; Anton Vantuch, L'udovít Holotík, (Hrsg.): *Der Österreichisch-Ungarische Ausgleich 1867*. Bratislava 1971; *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Seine Grundlagen und Auswirkungen*. Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission 20, München 1968; Leslie C. Tihany: *The Austro-Hungarian Compromise, 1867–1918. A Half Century of Diagnosis. Fifty years of Post Mortem*. In: *Central European History* 2 (1969), 114–138; Judit Garamvölgyi (Hrsg.): *Quellen zur Genesis des ungarischen Ausgleichsgesetzes von 1867. Der „österreichisch-ungarische Ausgleich“ von 1867*. Studia Hungarica 14, München 1979.
- 22 Vocelka: *Franz Joseph*, 195–207.

ich habe im Moment kein Geld, und in diesen schweren Zeiten müssen wir wirklich streng sparen. Die Preußen haben auch auf unseren Familiengütern schwere Verwüstungen angerichtet, es wird Jahre dauern, das wieder in Ordnung zu bringen.“²³ Dass die Ungarn dem Königspaar dieses Schloss zur Krönung schenkten, war also keineswegs nur erfreulich. Gerade dieses Geschenk nützten Franz Joseph und seine Frau reichlich, die meisten Aufenthalte des Monarchen in Ungarn fanden in Gödöllő und seltener in Budapest statt.

Im Ausgleich kann ein Wendepunkt der Politik Franz Josephs gesehen werden, die ersten fast zwanzig Jahre seiner Regierung – überschattet von Konflikten aller Art – unterschieden sich stark von der weiteren Regierungszeit. Außenpolitisch waren die deutsche und die italienische Frage nicht mehr von Bedeutung, vielmehr stand nun der Balkan mit seinen ständigen Krisen im Mittelpunkt der politischen Orientierung Franz Josephs.

In der ungarischen Reichshälfte trug die magyarische Oberschicht, die sich aus der alten Gentry und der neuen Bourgeoisie zusammensetzte, das liberal orientierte Regierungssystem.²⁴ Die Regierungen der ungarischen Reichshälfte waren mit dem gleichen Problem konfrontiert wie im cisleithanischen Teil der Donaumonarchie. Die Schaffung der Doppelmonarchie im Jahre 1867 hatte sechs Millionen Deutschsprachige und fünf Millionen Ungarn privilegiert, denen 18 Millionen Slawen und Rumänen gegenüberstanden, deren Gleichwertigkeit nicht anerkannt wurde.²⁵

In der ungarischen Reichshälfte machte man zunächst Konzessionen gegenüber Kroatien, der kroatisch-ungarische Ausgleich vom 20. September 1868 gab diesem Land eine gewisse Autonomie in inneren Angelegenheiten, eine eigene Regionalverwaltung und Gerichte. Weniger privilegiert waren die anderen Nationen im Königreich der Heiligen Stephanskrone. Ähnlich wie in der cisleithanischen Hälfte war der Druck auf die Nationalitäten stark. Ziel der so genannten Mayarisierungspolitik war die Assimilation der nicht-ungarischen Bevölkerung an die Magyaren.²⁶

23 Ferenc Dávid: *Schloß Gödöllő – Krönungsgeschenk der ungarischen Nation*. In: Elisabeth – Stationen ihres Lebens. Wien 1998, 104–109.

24 Friedrich Gottas: *Ungarn im Zeitalter des Hochliberalismus. Studien zur Tisza-Ära (1875–1890)*. Studien zur Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie 16, Wien 1876.

25 Vocolka: *Franz Joseph*, 219 und Adam Wandruszka (Hrsg.): *Die Völker des Reiches. Die Habsburgermonarchie 1848–1918*, 3.Bd, Wien 2. Auflage 2003.

26 Vgl. Péter Hanák: *Ungarn in der Donaumonarchie. Probleme der bürgerlichen Umgestaltung eines Vielvölkerstaates*. Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südosteuropa-Insti-

Nach 1867 war der Grundgedanke der weiteren Politik Franz Josephs die Erhaltung seines Reiches als dynastisches Erbe, er schwenkte auf eine passive Friedenspolitik im Gegensatz zur bisherigen aktiven Kriegspolitik ein. Franz Josephs Verhältnis zu Ungarn wurde erst 1886 wieder etwas getrübt, als die Unabhängigkeitspartei Vorstöße gegen die gemeinsame Armee und ihre schwarz-gelbe Tradition unternahmen. Noch ein zweiter Konflikt des späten 19. Jahrhunderts betraf Franz Joseph sehr direkt. Als 1893 die Zivilehe in der ungarischen Reichshälfte eingeführt wurde, hätte er am liebsten seine Sanktionierung verweigert, gab aber doch nach und erfüllte damit seine in der Verfassung festgelegte Rolle.

Trotz der nationalen Konflikte, den Unstimmigkeiten mit Franz Joseph und den Vertretern der cisleithanischen Reichshälfte erlebte Ungarn ab dem Jahre 1867 große Fortschritte, in denen sich auch die Tatsache spiegelte, dass die gesamteuropäische Wirtschaftsentwicklung vom Westen nach Osten vordrang, sodass der kapitalistische Aufschwung, der ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die westliche Reichshälfte erreichte, gegen Ende des Jahrhunderts auf Ungarn übergriff und sich im letzten Vorkriegsjahrzehnt auch in die ganz weit östlichen Gebiete der Monarchie fortsetzte.

Österreichisch-ungarische Wechselwirkungen und die *Medialität* von Sprache im „kakanischen“ Kontext

Manfred Michael Glauninger (Wien)

1. Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit positioniert sich innerhalb jenes theoretischen Rahmens, der mit Glauninger (2012) aufgespannt und in der Folge (vgl. u. a. Glauninger 2014 a, 2015 a, 2017 und im Druck a), b)) kontinuierlich weiterentwickelt bzw. konturiert worden ist. Diese Theoriebildung führt im Wesentlichen eine radikal (bzw. – gemäß Luhmann (vgl. etwa 1988 und 2005) – *operativ*) konstruktivistische Epistemologie mit einer sozialkonstruktivistischen, *historisch-epistemologisch* (vgl. Rheinberger 2007) gewichteten Deutung der *Viabilität* (vgl. Glasersfeld 2001) des Outputs der Kulturpraxis „(Sprach-)Wissenschaft“ zusammen.¹ Auf dieser Basis soll eine

- 1 *Viabilität* lässt sich am zielführendsten als ‘Nützlichkeit’ auslegen. Der radikale Konstruktivismus praktiziert „the substitution of ‘viability’ or ‘functional fit’ for the notions of [t]ruth and objective representation of an experienter-independent reality“ (Glasersfeld 2001: 31). Für das Paradigma der *historischen Epistemologie* reflektiert „Wissenschaft“ stets auch die „[sozio-]historischen Bedingungen, unter denen, und die [insbesondere institutionellen] Mittel, mit denen Dinge zu Objekten des Wissens gemacht werden, an denen der Prozess der wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnung in Gang gesetzt sowie in Gang gehalten wird“ (Rheinberger 2007: 11). Somit gilt vor dem Hintergrund des in dieser Fußnote Erläuterten: „Das linguistisch erzeugte Wissen entfaltet seine am deutlichsten „greifbare“ Relevanz nämlich in Form der Generierung, Konstituierung und Perpetuierung jener sozialer Strukturen (Institutionen, Projekte, Netzwerke, Vereinigungen u. Ä.), deren Existenz es legitimiert und die dieses Wissen zugleich als (*sprach-*)wissenschaftlich qualifizieren sowie monopolisieren. Mehr noch als in jenen naturwissenschaftlichen Disziplinen, die mit der Technik über ein spezifisch an sie gekoppeltes Anwendungsfeld verfügen, steuern deshalb innerhalb der Linguistik die allen Institutionen inhärenten sozialen Mechanismen – und nicht *inhaltliche* („wissenschaftliche“) Aspekte – sowohl das aktuelle Geschehen als auch die Entwicklung. Die Existenz dieser institutionalisierten sozialen Strukturen stellt den bedeutendsten Output linguistischen Forschens dar [Hervorhebungen übernommen, M. M. G.].“ (Glauninger im Druck b)).

spezifisch *semiotisch* interpretierte Soziologie des linguistischen Wissens als Schlüsselkomponente einer originären, nicht essentialistischen Sprachsoziologie etabliert werden. Dabei stellt das Ausloten einer extensiv modellierten *Medialität*² von „Sprache“ (in all ihren „Erscheinungsformen“ – linguistisch: *Einzelsprachen* sowie deren *Varietäten*)³ eine zentrale Aufgabenstellung dar, wobei der (Auslegung von) *Semantizität* entsprechender Sprachkonzepte eine Schlüsselrolle zukommt.

2. Gegenstand, Problem, Ziel

Vor diesem Hintergrund bildet die *Medialität* von (Erscheinungsformen von) Sprache(n) den Gegenstand vorliegender Arbeit. Als deren Problemstellung gilt es, ausgewählte Aspekte einer „kakanischen“ Dimension dieser *Medialität* aufzugreifen und zu deuten – mit der Zielsetzung, auf diese Weise das Ausloten österreichisch-ungarischer Wechselwirkungen im Sinn der Rahmenthematik des vorliegenden Bandes zu befördern.

3. Konzepte (von „Erscheinungsformen“ / „Varietäten“) von Sprache als Zeichen

„Sprache“ im vorliegend problematisierten Sinn existiert ausschließlich in einer Vielzahl an (letztlich meist (partiell) ineinander greifenden oder kon- und divergierend aufeinander Bezug nehmenden) sozialen Konstrukten, welche im Rahmen von – „(sozio-)evolutionär“ permanent ablaufenden – *gesamtgesellschaftlichen*⁴ Interaktionsprozessen auf Basis

- 2 Dafür bildet das innerhalb des Luhmann'schen Theoriegebäudes zentral verankerte Postulat von Sprache als *Medium* (und, wider einem der wirkmächtigsten strukturalistischen Dogmen der (gesamten) Linguistik, *nicht* System) (vgl. u. a. Baraldi; Corsi; Esposito 1997, 183) den Ausgangs- bzw. Anschlusspunkt. Im Vergleich zum grundlegend systemtheoretischen, von Luhmann etablierten Begriff *Medium* impliziert freilich die vorliegend vertretene Modellierung von *Medialität* eine komplexe in- und extensionale Potenzierung, was im weiteren Verlauf der vorliegenden Untersuchung an geeigneten Stellen *in actu* expliziert wird.
- 3 Das Konzept „Einzelsprache“ manifestiert sich in Form von Konstrukten wie *Deutsch, Englisch, Russisch, Ungarisch* usw. und wurde bekanntermaßen maßgeblich vom Nationalismus (in seinen unterschiedlichen Facetten; Entwicklungsstufen) geprägt, weshalb auch oft von *Nationalsprachen* die Rede ist. Als „Varietäten“ wiederum bezeichnet man seit der jüngeren Soziolinguistik Konstrukte wie *Dia-, Sozio-, Funktio-, Medio-, Idiolekt, Standard(sprache), Slang; Jargon* und viele andere mehr.
- 4 Insbesondere eine Trennung zwischen „inner-“ und „außer(sprach-)wissenschaftlicher; alltagsweltlicher“ Sphäre lässt sich hinsichtlich der Konzipierung von (Erscheinungsfor-

von hinreichend konventionellen Konzepten „(re-)generiert“, respektive (modifizierend) perpetuiert / tradiert werden. In den hier angesprochenen (Sprach-)Konzepten konfigurieren sich deshalb jene strukturellen Voraussetzungen an *Semiotizität* und *Semantizität*, die in (Form) der *Medialität* von (benannten⁵ Erscheinungsformen von) „Sprache“ schillernde Wirkmächtigkeit beweisen.

Hier (re-)konstituiert sich – permanent – *Zeichenhaftigkeit* und *Bedeutsamkeit*, reflektiert in einer basalen *indexikalischen* Struktur, die sämtlichen – stets wechselwirkend interagierenden, nahtlos ineinanderfließenden – inner- und außer(sprach)wissenschaftlichen Sprachkonzepten eignet: [Etwas a]ls „sprachlich“ – in jedweder (Erscheinungs-)Form – im Bewusstsein Stehendes / Perzipiertes / Modelliertes kookkurriert, (wird) korreliert mit mannigfaltig ausdifferenzierten, sich (be-)ständig modifizierenden Aggregationen von Bewusstseinsinhalten unterschiedlichster – herkömmlich linguistisch gesehen: „außersprachlicher“ – Art. Dieses „Außersprachliche“ und jenes „Sprachliche“ indizieren sich demzufolge permanent reziprok[.] [Hervorhebungen übernommen, M. M. G.] (Glauninger im Druck b)).

men von) „Sprache“ und deren sozialer Konstruktion bzw. Institutionalisierung nicht aufrechterhalten. Es ist hier nicht der Ort, darauf in extenso einzugehen. Stattdessen muss es genügen, lediglich an die multiple Selbstreferenz(ialität) zu erinnern, die sich im Kontext der unterschiedlichsten Konzipierungen und Konstruktionen von „Sprache“ – ausnahmslos – offenbart und entfaltet. Denn klarerweise sind auch sämtliche (sprach-)wissenschaftlichen Sprachkonzepte (letztlich „natürlich-“) *sprachlich* fundiert; konstruiert und werden *sprach*basiert konventionalisiert; institutionalisiert, will heißen: kommuniziert – in ständiger Wechselwirkung mit und (z. T. maßgeblicher) Beeinflussung (vonseiten) der „alltäglichen“ Sphäre der Sprachkonzipierung und -institutionalisierung. Näheres dazu bieten Glauninger (2017 sowie im Druck a), b)). Es sei ergänzend noch darauf hingewiesen, dass die alternativlos natürlichsprachliche Verankerung von Konzepten selbstredend auch für den naturwissenschaftlichen Bereich gilt: „Jede Art von Verständnis aber, sei es wissenschaftlich oder nichtwissenschaftlich, hängt von unserer Sprache ab [...]. Auch jede Beschreibung von [...] Versuchen und ihren Ergebnissen beruht auf der Sprache als dem einzigen Mittel zur Verständigung“ (Heisenberg 1990, 115 f.). Dass dabei die Mathematik, respektive formalsprachliche Kalküle metasprachlich eingesetzt werden, ändert nicht das Geringste daran. Denn Mathematik und Formalsprachen können ja nichts anderes sein und leisten als (Weiter-)Entwicklungen (natürlich-)sprachlicher Grundlagen.

- 5 Jedem Glottonym – sei es ein (sprach-)wissenschaftlicher Terminus oder eine „laienhafte“ Bezeichnung – eignet die hier entscheidende Qualität eines konventionsförderlichen und -sichernden Instruments. Mehr noch: Gerade die Namen für (Erscheinungsformen von) Sprache(n) und die Geschichte dieser Bezeichnungen reflektieren das oben bereits mehrfach hervorgehobene nahtlose Ineinanderfließen unterschiedlichster, inner- und außer(sprach)wissenschaftlicher Interaktionsprozesse, in deren Verlauf Gesellschaften ihr leistungsfähigstes, multiple Funktionalität entfaltendes (Kommunikations-)Medium konzipieren, konstruieren und institutionalisieren.

(Konzepte von) Sprachen in all ihren Erscheinungsformen und mit all ihren Namen *sind* somit Zeichen. Sie tragen *per se* Bedeutung. Die hier angesprochene Dimension von Sprache *als* Zeichen darf keinesfalls verwechselt werden mit der Sphäre von *Sprachzeichen* – etwa *Morphemen* oder *Lexemen* – im (strukturalistisch-)linguistischen Sinn.

Die Bedeutsamkeit (der Konzepte) des „Sprachlichen“ resultiert aus der oben [...] umrissenen Indexikalität. (Jedwede Erscheinungsform von) Sprache *als* Zeichen bedeutet somit (potenziell all) das, *wofür* sie im Bewusstsein der Kommunizierenden *steht* bzw. das, was mittels dieser Bewusstseinsinhalte *situativ kontextualisiert* wird. Naturgemäß handelt es sich bei besagten „Bewusstseinsinhalten“ um eine – je nach Sozialisationsprozess ausdifferenzierte – Anhäufung an (ausnahmslos *konventionell* strukturiertem) „Wissen“, somit im Kern um Ideologeme, Attitüden, Stereotype und Ähnliches. Kurzum: Es geht um jenes schillernde „Material“, aus dem die gesellschaftliche Wirklichkeit fortwährend generiert und (re-)interpretiert wird [Hervorhebungen übernommen, M. M. G.]. (Glauninger im Druck b))⁶

Die *p r a g m a t i s c h e* – ganz *allgemein* handlungsbezogene, aber darüber hinaus auch spezifisch *teleologische* – Funktionalität des hier vor Augen gestellten Bedeutungsspektrums kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn diese „soziale Bedeutung“ von Sprache bildet auf Basis permanenter (!) Kontextualisierung (s. oben) ja den *sinnstiftenden* Rahmen *j e d w e d e r* (sprachbasierter) Kommunikation,⁷ ist somit auch Konstituens sämtlicher Wirklichkeitskonstruktionen. Sprach-„Wissen“ fließt eben (zumindest indirekt) in (re-)aktives Handeln ein. Die jüngere soziolinguistische Forschung hat sich zwar im Verlauf der letzten Jahrzehnte schwerpunktmäßig an der „perzeptiv-attitudinalen“ Ebene von Sprache abgearbeitet,⁸ dabei jedoch – selbst in ihren (teils dezidiert, teils implizit oder auch unreflektiert) interaktionalen Ausrichtungen – die Grenzen des erkenntnis- und wissenschaftstheoretischen Realismus nicht hinter sich lassen können. So wird beispielsweise auch zwischen einer (nicht linguistisch-), „subjektiven“ und einer (linguistisch-), „objektiven“ Perspektivie-

6 Noch einmal sei an dieser Stelle mit Nachdruck hervorgehoben, dass auch (sprach-)wissenschaftliches Wissen (nicht mehr und nicht weniger als) Konvention ist – im Kollektiv produziert, institutionalisiert, administriert und monopolisiert als Konstituens und zugleich Output der Kulturpraxis „(Sprach-)Wissenschaft“.

7 Dies schließt dezidiert auch jene Prozesse mit ein, die als (begriffliches) *Denken* – in Form eines „stummen Sprechens“ – permanent das Bewusstsein (mit-)prägen.

8 Die Zahl der Veröffentlichungen ist inzwischen Legion, einschlägige Ansätze wie die *Indexikalitäts-* oder *Kontextualisierungstheorie* oder das *Speaker-Design-Paradigma* haben sich innerhalb des soziolinguistischen Mainstream etabliert.

zung des Sprachlichen unterschieden.⁹ Nicht zuletzt deshalb wird freilich auch nicht erkannt (respektive nicht hinreichend berücksichtigt), dass es sich beim Gegenstandsbereich der Sprachwahrnehmungs- und -einstellungsforschung um die *signata* von Zeichen handelt, deren *signantia* (Konzepte von) sprachlichen Erscheinungsformen darstellen. Darüber hinaus, und dies liegt auf der Hand, bleibt die *Medialität* von Sprache in der vorliegend vertretenen und oben bereits in Grundzügen umrissenen, extensiv (radikal- / sozial-)konstruktivistisch ausgreifenden Deutung jenseits des Erkenntnishorizontes von herkömmlich (sozio-)linguistisch ausgerichteten Paradigmen. Hier soll nun angeschlossen werden.

4. Die *Medialität* von Sprache(n) im „kakanischen“ Kontext

Mit Blick auf jene *gesamtgesellschaftlichen* Interaktionsprozesse, in deren Verlauf alles Sprachliche *sprachlich* / *sprachbasiert* konzipiert, konstruiert, konventionalisiert, institutionalisiert, kommuniziert und rezipiert wird, stellt nun die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie, insbesondere aber ihre Mythologisierung „Kakanien“, einen ausnehmend lohnenden Gegenstandsbereich dar. In diesem gewissermaßen – und naturgemäß sprachlich – *transponierten*, mehr noch: auf eine *entrückte* Ebene projizierten soziokulturellen Bezugssystem lassen sich österreichisch-ungarische „Wechselwirkungen“ in ihrer wohl schillerndsten Ausprägung, nämlich spezifisch sprachbezogen, modellieren. Die *Medialität* von (Erscheinungsformen von) Sprache transportiert hier nicht „nur“ deren „soziale Bedeutung“ als Gesamtspektrum des oben bereits vor Augen gestellten inner- und außer(sprach)wissenschaftlich wechselwirkend generierten Sprachwissens, sondern inkludiert darüber hinaus auch eine Bündelung dieser Wissensbestände im Rahmen von *literarischen* – und damit wechselwirkend: inner- und außer(literatur)wissenschaftlich literaturkritischen – (De-)Konstruktionen eines Narrativs von bemerkenswerter Tragweite.¹⁰ Verständlich wird dies nur in Anbetracht

9 Um ein Paradebeispiel anzuführen: Die – schwerpunktmäßig im deutschsprachigen Raum – erfolgreiche „Sprachdynamik“-Theorie (vgl. Schmidt; Herrgen 2011) modelliert Sprachen (und ihre *Varietäten* bzw. *Sprechweisen*) als in der sozialen Interaktion generierte Konstrukte, operiert aber zugleich innerhalb eines zum Teil strukturalistisch, teils kognitiv(istisch) abgesteckten, im oben umrissenen Sinn jedoch immer *realistischen* Theorierahmens, geleitet von einem damit korrespondierenden Erkenntnisideal.

10 In umfänglicher, nuanciert soziologisch grunderter Manier demonstriert dies Wolf (2011), der es versteht, die „sprachlichen – und damit auch narrativen – Funktionen ‚Referenzialität‘ und ‚Selbstreferenzialität‘ methodisch sinnvoll [zu integrieren], ohne

der Kontingenzt, ja Paradoxie selbstreferenzieller, in gewissem Maß *autopoietischer* Prozesse gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion, deren Voraussetzung genau jene sprachliche Medialität darstellt, die sich im Verlauf dieser Prozesse als eines ihrer prägendsten Produkte fortwährend adaptiv (re-)konstituiert. Freilich muss in diesem Zusammenhang eine Perspektive wie die vorliegend eingenommene auch den Finger auf Wunden legen, die nur vordergründig verheilt sind.

Die österreichisch-ungarischen Wechselwirkungen gestalteten sich oft genug – gelinde gesagt – schwierig, aber erst in der Endphase des habsburgischen Imperiums nach dem 1867 erfolgten politischen Ausgleich können sie in ihrer „kakanischen“ Problematik gespiegelt werden. Das prägende, Ursache und Wirkung in sich vereinigende, mit Fortdauer der Doppelmonarchie in zunehmender Intensität alles zersetzende Momentum war ein *Sprachliches*, und zwar das ab einer bestimmten Phase nicht mehr gesellschaftlich produktiv instrumentalisierbare, weder kanalisier- noch (im buchstäblichen Sinn) *beherrschbare* Potenzial an sprachbasierter – und sprachbezogener – soziosemantischer Dynamik. *Kakani*en „steht bekanntermaßen, auf den Punkt gebracht, für die soziale Disfunktionalität sprachlicher Heterogenität – eine Disfunktionalität, die schließlich im Zerfall eines Staatswesens von herausragender politischer und kultureller Dimension kulminiert.“ (Glauninger 2014 b: 29).¹¹ Als entscheidend dafür ist anzusehen, dass genau jene Komponenten *nationaler* Konzeptionen mit Vehemenz innerhalb des Wirkungsfeldes der gesamtgesellschaftlichen Interaktion propagiert, respektive institutionalisiert wurden, deren resultatives Potenzial im gegebenen historisch-politischen Kontext maximal negative Folgen zeitigen mussten: der *Sprachnationalismus* bzw. die *Nationalsprachen*. Die historische Epoche der habsburgischen „k. k.“-Monarchie bildet deshalb den Kontext für die *Radikalisierung* des deutsch-ungarischen Sprachkonflikts und dessen „Abschluss“, das heißt die mittels rigider, oft aggressiver (Sprach-) Politik gesteuerte Durchsetzung des Ungarischen als dominierende (*ationale*) Sprache in der transleithanischen Reichshälfte (vgl. Maitz 2005). In Cisleithanien wiederum zeichnete sich bereits zunehmend das gemäß der Logik sprachnational(istisch)er Denkmuster unlösbare Dilemma ab, eine österreichische (National-)Identität mithilfe der *deutschen* Sprache

das Wissen um die Konstruiertheit literarischer Texte und der in ihnen erzählerisch gestalteten sozialen Welten wieder über Bord zu werfen.“ (Ebda., 23).

11 Vgl. dazu insbesondere auch Stachel (2001).

konstruieren zu müssen.¹² Angesichts dessen war das Schicksal des „k. k.“-Staatskonstrukts realiter schon an seinem Ausgangspunkt besiegelt, und es war nur noch eine Frage der Zeit, bis die Doppelmonarchie von den genannten (und von weiteren) zentrifugalen Kräften zerrissen wurde.

Es ist mit Nachdruck darauf hinzuweisen, dass sich anhand dieser Szenarien die *Medialität* von (Erscheinungsformen von) Sprache in ihrer nahezu maximalen Wirkmächtigkeit analysieren lässt. Denn die Konzipierung und Institutionalisierung von Soziokonstrukten wie *National-sprachen* in ihrer hier manifesten Qualität ist natürlich ausschließlich als gesamtgesellschaftliche (Inter-)Aktion vorstellbar, als *sprachbasiertes* Produzieren von „Sprache“ mit parallel dazu *sprachlich* ablaufendem Diskurs über diese Sprachproduktion. Bei alldem sind (sprach-)wissenschaftliche Impulse und Anteile von (zuweilen entscheidender) Bedeutung. Wie reflektiert nun aber die Linguistik diesen für sie mehr als relevanten Umstand im konkreten Fall der vorliegend behandelten Problematik? Zwei Aspekte legen hier ein beredtes Zeugnis ab und sollen deshalb abschließend kurz aufgegriffen werden.

Dass diesbezüglich von einer – konstruktivistische erkenntnis- und wissenschaftstheoretische Ansätze voraussetzenden – kritisch-analytischen *Selbstbeobachtung* und *-reflexion* keine Rede sein kann, überrascht wenig. Wenn nun aber beispielsweise bis in die jüngste Vergangenheit das 19. Jahrhundert im Allgemeinen sowie die Doppelmonarchie im Besonderen – das heißt: die historische Periode des deutsch-ungarischen Sprachkonfliktes und seiner Klimax – in der linguistischen (Sprachgeschichts-)Forschung zum Kontakt zwischen Deutsch und Ungarisch (respektive zum Deutschen in Ungarn) de facto nicht untersucht worden sind (vgl. Maitz 2005, v. a. 31–35), spricht dies Bände. Was hingegen die österreichische „Reichshälfte“ anbelangt, so stellt sich die Situation noch um einiges aufschlussreicher dar. Wie oben in Anmerkung 12 bereits angesprochen, geriert(e) sich nämlich ein nicht unbeträchtlicher Teil der Linguist(innen) in der zweiten österreichischen Republik in (sprach-)„patriotischem“ Eifer als Wegbereiter(innen) eines „österreichischen (Standard-)Deutsch“, das in „plurizentrischer“ Lesart der deutschen Sprache¹³ eine *Nationalvarietät* (!) darstellen soll.

12 Auf den bizarren, in der zweiten österreichischen Republik – ausgehend von den verschärften Randbedingungen der „Notwendigkeit“, sich von einer verbrecherischen (nazi-)deutschen Vergangenheit abzugrenzen – unternommenen (sprach-)politischen bzw. linguistischen Versuch dieser Quadratur des Kreises wird weiter unten noch eingegangen.

13 Näheres dazu bietet Glauningner (2015 b).

Die [...] Absurdität der Vorstellung, ein österreichisches Deutsch als Nationalvarietät könne Konstituens einer staatsnational definierten österreichischen Nation sein, offenbart sich in voller Dimension erst vor dem Hintergrund eines geweiteten historischen Horizonts. Sie wurzelt einerseits in der sozialpsychologisch ebenso verständlichen wie problematischen Selbstexkulpation, welche die zweite österreichische Republik hinsichtlich der Schuld, die Österreich als Teil des nationalsozialistischen Deutschen Reichs auf sich geladen hat, bis in die 1980er Jahre hinein – bis zur so genannten Waldheim-Affäre – prägte. Andererseits reflektiert sie in ihrer Widersprüchlichkeit (sprachnationale Fundierung einer Staatsnation) auch bestimmte Aspekte der Geschichte Österreichs während des habsburgischen k. k. Imperiums. So gab es bekanntermaßen in dessen Endphase Versuche, dem alles zersetzenden Nationalismus mithilfe einer Neuordnung des Staatswesens in Form radikal ethnisch-sprachnational definierter Bundesstaaten, die gemeinsam die „Vereinigten Staaten von Groß-Österreich“ bilden hätten sollen, Herr zu werden, gewissermaßen also den Teufel durch Beelzebub auszutreiben. (Glauninger 2015 b: 17).

Das – im Fall einzelner Vertreter(innen) hyperaktive – Bemühen der Linguistik im Zusammenhang mit dem Oktroyieren des (sprach-)politischen Konzepts einer *nationalen* sprachlichen Erscheinungsform innerhalb eines nunmehr *supranationalen* Kontextes (EU-Binnenmarkt, „globalisierter“ Kapitalismus, digitale Kommunikationsrevolution) mutet umso skurriler an, als sich dies alles ja in einem (symbolisch gesehen) „Nachfolgestaat“ *Kakaniens* ereignet – jenes supranationalen Gebildes also, das vor einem Jahrhundert infolge des (Sprach-)Nationalismus kollabiert ist. Wenn nun aber im Gegensatz dazu, wie oben gezeigt worden ist, hinsichtlich des deutsch-ungarischen Sprachkonfliktes bzw. des Sprachnationalismus im „k. k.“-Imperium – und vor allem hinsichtlich der Rolle der Sprachwissenschaft in diesem Zusammenhang – bis herauf zur Gegenwart innerhalb der linguistischen Forschung eher Passivität (oder gar Ignoranz) zu konstatieren ist, fügt sich dies nahtlos ein in ein für die Sprachwissenschaft wenig vorteilhaftes Gesamtbild.

5. Resümee und Ausblick

Kulturelle *Wechselwirkungen* vollziehen sich *sprachbasiert*, wie ja auch „Kultur“ als solche, gleich jedwedem anderen sozialen Konstrukt, sich im Rahmen interaktionaler Prozesse der – ausschließlich „mittels“ Sprache möglichen – Konzeption, Kommunikation und Konvention(alisierung) konstituiert. Dabei freilich wird „Sprache“ (in all ihren Erscheinungsformen)

selbst ebenfalls im Zuge eines fortwährenden, (gesamt-)gesellschaftlich dimensionierten Interagierens (re-)produziert. Erst vor diesem Hintergrund wird das Potenzial der *Medialität* von Sprache greifbar, wie es vorliegend im Rahmen eines unikalen, radikal / *operativ* konstruktivistischen Verständnisses von (Sozio-)Linguistik – unter besonderem Augenmerk auf die (sprach-)wissenschaftliche Involvierung in die genannten Interaktionsprozesse – thematisiert worden ist. Der dabei fokussierte „kakanische“ Kontext akzentuiert diese Qualität des *Mediums* Sprache. Dass sich gerade hier die Ambivalenz und Widersprüchlichkeit der österreichisch-ungarischen (Kultur-)Korrelationen in besonders schillernder Form offenbaren, sollte in weiterführenden Untersuchungen aufgegriffen werden.

6. Literatur

- Baraldi, Claudio / Corsi, Giancarlo / Esposito, Elena (1997): GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Frankfurt am Main (= stw 1226).
- Glaserfeld, Ernst von (2001): The Radical Constructivist View of Science. In: *Foundations of Science* 6 / 1–3 (The Impact of Radical Constructivism on Science), 31–43.
- Glauninger, Manfred Michael (2012): Zur Metasozioseiose des ‚Wienerischen‘. Aspekte einer funktionalen Sprachvariationstheorie. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)* 166, 110–118.
- (2014 a): Salienz und System. In: *Linguistik online* 66, 21–29. <https://bop.unibe.ch/index.php/linguistik-online/issue/view/388> (20.3.2017).
 - (2014 b): Wien(erisch) im *kakanischen* Kontext. Reflexionen der Funktionalität sprachlicher Heterogenität. In: Cwanek-Florek, Ewa / Nöbauer, Irmgard (Hg.): *Deutsch und die Umgangssprachen der Habsburgermonarchie*. Wien (= Symposien und Seminare am Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien 11), 29–41.
 - (2015 a): (Standard-)Deutsch in Österreich im Kontext des gesamtdeutschen Sprachraums. Perspektiven einer funktional dimensionierten Sprachvariationstheorie. In: Lenz, Alexandra N. / Glauninger, Manfred M[ichael] (Hg.): *Standarddeutsch im 21. Jahrhundert*. Theoretische und empirische Ansätze mit einem Fokus auf Österreich. Göttingen (= Wiener Arbeiten zur Linguistik 1), 11–57.
 - (2015 b): Die *Nationalvarietät* „österreichisches Deutsch“ als kakanisches Paradoxon. In: Cwanek-Florek, Ewa / Nöbauer, Irmgard (Hg.): *Sprachliche Wechselbeziehungen in der Habsburgermonarchie*. Wien (= Symposien und Seminare am Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien 13), 11–18.
 - (2017): Zur Transformation des Zeichens *Wienerisch* und zur *Medialität* der deutschen Sprache in Wien. In: Lenz, Alexandra N. [u. a.] (Hg.): *Bayerisch-österreichisch*.

- chische Varietäten zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Dynamik, Struktur, Funktion. Stuttgart (= ZDL-Beihefte 167), 113–132.
- (im Druck a): Zur Politizität von Sprache *als* Zeichen. Eine (meta-)semiotische Perspektivierung.
 - (im Druck b): Zur Bedeutung von Sprache *als* Zeichen. Aspekte einer Soziologie des linguistischen (Sprach-)Wissens.
- Heisenberg, Werner (1990): Physik und Philosophie. Unveränderte Ausgabe (Neuaufgabe des Ullstein-Materialien-Bandes 35132). Frankfurt am Main / Berlin (= Ullstein Sachbuch. Ullstein Buch 34624).
- Luhmann, Niklas (1988): Erkenntnis als Konstruktion. Bern (Um 9).
- (2005): Das Erkenntnisprogramm des Konstruktivismus und die unbekannt bleibende Realität. In: ders.: Soziologische Aufklärung. Bd. 5: Konstruktivistische Perspektiven. 3. Aufl. Wiesbaden, 31–57.
- Maitz, Péter (2005): Sozialpsychologie des Sprachverhaltens. Der deutsch-ungarische Sprachkonflikt in der Habsburgermonarchie. Tübingen (= Reihe Germanistische Linguistik 256).
- Rheinberger, Hans-Jörg (2007): Historische Epistemologie zur Einführung. Hamburg (= Zur Einführung 336).
- Schmidt, Jürgen Erich / Herrgen, Joachim (2011): Sprachdynamik. Eine Einführung in die moderne Regionalsprachenforschung. Berlin (= Grundlagen der Germanistik 49).
- Stachel, Peter (2001): Der Staat, der an einem Sprachfehler zugrunde ging. Die „Vielsprachigkeit“ des Habsburgerreiches und ihre Auswirkungen. In: Feichtinger, Johannes / Stachel, Peter (Hg.): Das Gewebe der Kultur. Innsbruck, 11–46.
- Wolf, Norbert Christian (2011): Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts. Wien / Köln / Weimar (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen 20).

Autoren und Autorinnen des Bandes

Anil Bhatti ist Professor Emeritus des Centre of German Studies, Jawaharlal Nehru University, (JNU), New Delhi, Indien. Forschungsinteressen: Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft. Ehrungen: Bundesverdienstkreuz, Deutschland, 2005; Österreichisches Ehrenkreuz 2011. Forschungspreis der Alexander von Humboldt-Stiftung 2011; zuletzt erschienen: *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Hrsg. von Anil Bhatti und Dorothee Kimmich, Konstanz 2015; Englische Fassung: *Similarity. A Paradigm for Culture Theory*. New Delhi 2018.
anilbhatti@hotmail.com

Mag. Dr. Katalin Blaskó, Mitarbeiterin des Sprachenzentrums und Lehrbeauftragte am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft (Abteilung Finno-Ugristik) der Universität Wien. Forschungsbereich: Medien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in der Habsburger Monarchie.
katalin.blasko@univie.ac.at

Dr. habil. Katalin Czibula CSc., Dozentin an der Budapester Universität (ELTE), Institut für Literatur- und Kulturwissenschaften. Forschungsgebiete: Das alte ungarische Drama; Schuldramen und deutschsprachiges Theater in Ungarn im 18. Jahrhundert; Verbindung von Theater und Repräsentation; Intermedialität: Drama und Schauspielkunst, Text und Inszenierung. Medienforschung: Die Presse in Ungarn im 18. Jahrhundert, Beziehungen zwischen der deutschen und ungarischen Presse.
czibula.katalin@gmail.com

Dr. Ernő Deák, Historiker, war bis seiner Pensionierung wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Lehrbeauftragter am Institut für Finno-Ugristik der Universität Wien. Forschungsbereich: ältere ungarische Geschichte, Stadtgeschichte.
becsi-naplo@aon.at

Univ.-Prof. Mag. Dr. Manfred Glauninger, lehrt am Institut für Germanistik der Universität Wien und forscht am Austrian Centre for Digital Humanities der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Er arbeitet an einer radikal konstruktivistischen Semiosozilogie des sprachwissenschaftlichen Wissens.

<http://www.oeaw.ac.at/acdh/> bzw. <http://germanistik.univie.ac.at>

Dr. habil. Endre Hárs, Univ.-Dozent am Institut für Germanistik der Universität Szeged. 2014/2015 Gastprofessor für Hungarologie an der Universität Wien. 2015/2016 Gastprofessor für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2016 Mitarbeiter am Forschungsprojekt „Postimperiale Narrative in den zentraleuropäischen Literaturen der Moderne“ (Universität Zagreb). Zuletzt erschienen (gemeinsam mit Károly Kókai und Magdolna Orosz): *Ringstraßen: Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged*. Wien: Praesens Verlag 2016.

hars@lit.u-szeged.hu

Ao. Univ. Prof. Dr. Klaus Heydemann, ehemals Professor am Institut für Europäische und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien, nunmehr Literaturwissenschaftler im Ruhestand.

klaus.heydemann@univie.ac.at

PD. Dr. Károly Kókai, Mitarbeiter des Instituts für europäische und vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft, Abteilung Finno-Ugristik, der Universität Wien. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Kulturgeschichte Mitteleuropas, der Avantgarde und der Migration. Jüngste Publikationen: *Ungarn. Geschichte und Kultur*, Columbia 2017; gemeinsam mit Norbert Bachleitner, Ina Hein und Sandra Vlasta: *Brüchige Texte, brüchige Identitäten. Avantgardistisches und exophones Schreiben von der klassischen Moderne bis zur Gegenwart*, Göttingen 2018.

karoly.kokai@univie.ac.at

Dr. habil. Lilla Krász. Zwischen 1998 und 2009 mehrere längere Forschungsaufenthalte in Wien (Institut für Geschichte der Medizin), Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek), Göttingen (Max-Planck-Institut für Geschichte), Florenz (Archivio di Stato di Firenze) und Paris (Maison des Sciences de l'Homme). Zur Zeit Ass.-Prof. am Lehrstuhl für Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit an der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest. Verfasserin von Monographien und Aufsätzen in den For-

schungsfeldern medizinischer Wissenstransfer im 18. Jahrhundert, medizinisches Wissen, Administration und Kommunikation in der Habsburger Monarchie, Kulturgeschichte der Geburt im Königreich Ungarn (16.–19. Jahrhundert), frühneuzeitliche Frauengeschichte.

ao. Univ.-Prof. Wynfrid Kriegleder, lehrt am Institut für Germanistik der Universität Wien. Lehr- und Forschungstätigkeit am Berea College (Kentucky, USA), der Duke University, der Yale University, der University of Kansas. Forschungsschwerpunkte: Deutsche und österreichische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, literarische Wechselbeziehungen zwischen dem US-amerikanischen und dem deutschsprachigen Raum. Publikationen: *Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855*. Tübingen: Stauffenburg 1999, (vorher Habilitationsschrift, Wien 1997); *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*. Wien: Praesens 2011.

<http://germanistik.univie.ac.at/personen/kriegleder-wynfrid>

Prof. Wolfgang Müller-Funk, Literatur- und Kulturtheoretiker, war Professor für Kulturwissenschaften und Forschungs koordinator an der Universität Birmingham und an der Universität Wien, wo er am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft, Abteilung Finno-Ugristik, lehrte. Internationale Lehr- und Forschungstätigkeit, diverse kulturwissenschaftliche Forschungsprojekte und (Mit-) Herausgeber einschlägiger Reihen. Schwerpunkte: Kulturtheorie, Theorien des Narrativen, Romantik und Moderne, zentraleuropäische Studien („Kakanien revisited“), Essay und Essayistik. 2013 Ehrenkreuz der Republik Österreich für Wissenschaft und Kunst. Monographien: *Theorien des Fremden* (2016), *Kommentar zu Sigmund Freuds „Das Unbehagen in der Kultur“* (2016), *Die Dichter der Philosophen* (2013), *The Architecture of Modern Culture* (2012), *Kulturtheorie* (2006/2010), *Die Kultur und ihre Narrative* (2002/2008).

wolfgang.mueller-funk@univie.ac.at

Dr. Brigitta Pesti, Studium der Ungarischen Literaturgeschichte an der Eötvös Loránd Universität in Budapest und der Angewandten Literaturwissenschaft an der Freien Universität zu Berlin. Promotion in Berlin und Budapest zur alten ungarischen Literatur (Dedikation und Mäzenatentum in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, 2010). Seit 2010 Senior Lecturer an der Universität Wien, EVSL, Abteilung Finno-Ugristik. Forschungs-

schwerpunkte: Imagologische Forschungen, Osmanenforschung, Mäzenatentum in der ungarischen Literatur.

brigitta.pesti@univie.ac.at

Dr. habil. Gábor Schein, Lyriker, Schriftsteller, Dozent am Institut für Literatur- und Kulturwissenschaft der Eötvös-Loránd-Universität (Budapest). Zur Zeit als Gastprofessor am Institut für Vergleichende Europäische Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Wien tätig. Schwerpunkte seiner Forschung: Geschichte der Poetik der modernen Lyrik, Theorie der Moderne. Zuletzt erschienen von ihm: *Füst Milán*, Budapest, 2017. <http://www.btk.elte.hu/munkatarsak/ScheinGabor>

ao. Univ. Prof. Dr. Andrea Seidler, lehrt an der Abteilung für Finno-Ugristik des EVSL, Universität Wien. Zahlreiche Forschungs- und Lehraufenthalte an ausländischen Universitäten, Gastprofessorin an der Humboldt Universität zu Berlin. Präsidentin der International Association for Hungarian Studies - <http://hungarologia.net>.

Forschungsschwerpunkte: historische Medienforschung; Reiseliteratur, gelehrter Briefwechsel im 18. Jahrhundert, zentraleuropäische Studien; mehrere Editionsprojekte, unter anderem das Repertorium der Preßburger Zeitung (1764-1773) <http://www.univie.ac.at/finno/pztg/suche.php> (gemeinsam mit Katalin Czibula) sowie Hungarus Digitalis, Digitale Quellenedition Königreich Ungarn. <http://www.univie.ac.at/hungdigi/foswiki/bin/view.cgi/DigiHung/WebHome>

Zahlreiche Veröffentlichungen zu ihren Forschungsbereichen, zuletzt: *Deutsche Sprache und Kultur in Kroatien* (gem. mit Wynfrid Kriegleder und Jozef Tancer), Bremen 2017. Herausgeberin der internationalen Zeitschrift *Hungarian Studies* (Budapest, Akadémiai Kiadó).

andrea.seidler@univie.ac.at

Dr. habil. Márton Szilágyi, DSc., Professor für die ungarische Literaturgeschichte an der Eötvös-Loránd-Universität – Budapest, zahlreiche Gastprofessuren im Ausland, darunter auch in Wien. Derzeit Gastprofessor an der Babes-Bolyai-Universität in Klausenburg/Kolozsvár, Rumänien. Forschungsgebiete: die ungarische Literatur der Aufklärungsperiode und der Romantik; Textologie (z.B. das Lebenswerk von Ferenc Kölcsey, Ferenc Kazinczy und János Arany); Aspekte der Mikrohistorie in der Literaturgeschichte; zeitgenössische ungarische Literatur. Zahlreiche einschlägige Publikationen und Monographien aus diesen Themenkreisen.

birohetven@gmail.com

ao. Univ. Prof. (i.R.) Dr. Karl Vocelka, Professor für das Fach österreichische Geschichte an der Universität Wien. Langjähriger Institutsvorstand des Instituts für Geschichte und vielfacher wissenschaftlicher Ausstellungsleiter. Zahlreiche Veröffentlichungen zu den Habsburgern und zur österreichischen Geschichte, rezent erschienen u.a. gemeinsam mit Michaela Vocelka: *Franz Joseph I. Kaiser von Österreich und König von Ungarn (1830-1916)*, München: Beck 2015.

karl.vocelka@univie.ac.at

Das heutige Österreich und Ungarn bildeten über Jahrhunderte hinweg politische Einheiten verschiedenster Provenienz. In den einzelnen Beiträgen der Publikation spannt sich der historische Bogen über einen Zeitraum von mehr als 500 Jahren. In diesem halben Jahrtausend kam es zu kulturellen Begegnungen der beiden Staaten, die auf vielen Gebieten sowohl sprachliche als auch territoriale und ethnische Grenzen verschwimmen, ja auch verschwinden ließen. Anil Bhatti spricht in diesem Zusammenhang von einer Art „Palimpsest“. Er verwendet den Ausdruck für immer neu entstehende kulturelle Konglomerate, die sich bilden und bald wieder überschrieben werden durch neue Formen des Zusammenlebens und des gegenseitigen Wirkens aufeinander. Diese kulturelle Nähe entwickelte sich zwischen Österreich und Ungarn in sprachlicher Hinsicht aber auch in literarischer, sie wurde im Theaterleben sichtbar, in den angewandten und bildenden Künsten, ja auch in den Medien allgemein. Die Formen des Transfers sowie die Grenzen, im Rahmen derer er sich vollzog, waren dabei durchaus unterschiedlich. Der Band beschäftigt sich mit diesem gegenseitigen kulturellen Austausch und dokumentiert die auch heute noch anhaltende „Nähe“ zwischen den beiden Staaten.

isbn 978-3-7069-0935-8



www.praesens.at