
Acta
Conventus
Neo-Latini
Budapestinensis

Deutsch-ungarische Verbindungen auf dem Gebiet der lateinischen Literatur im 17. Jahrhundert

GÁBOR TÜSKÉS UND ÉVA KNAPP

Die Erforschung der Parallelen, Kontakte, Kontraste, und Wechselwirkungen im Bereich der neulateinischen Literatur war in den nationalen Philologien lange Zeit ein vernachlässigtes Gebiet. So auch in Ungarn, wo die neulateinische Literatur vielfach eine marginale Stelle im literarischen Kanon einnahm und ein Großteil ihrer internationalen Zusammenhänge der Mythisierung der Muttersprache und den Selektionskriterien der nationalen Literaturtradition zum Opfer fiel. Die Rezeption der antiken Autoren im 17. und im 18. Jahrhundert ist bisher nur in geringem Maße aufgedeckt worden; von den Gattungen der neulateinischen Dichtung wurde allein die Geschichte des Epos systematisch erforscht. Abgesehen davon sind die antikisierenden Tendenzen im 17. Jahrhundert kaum bekannt. Das Interesse für die Poetik und Rhetorik des lateinischen Humanismus nahm erst in den vergangenen ein bis zwei Jahrzehnten bedeutend zu.

Mit der Erschließung der Ausstrahlung der im deutschen Sprachraum entstandenen neulateinischen Literatur auf Ungarn wurde ebenfalls erst vor kurzem begonnen. Die deutsche Germanistik befaßte sich bisher hauptsächlich mit den nach Westen und Süden weisenden Verbindungen, obwohl die Erforschung der Einflüsse in Ost- und Südosteuropa äußerst erfolversprechend ist. Die herausragenden Dichter des deutschen Humanismus des 16. Jahrhunderts, wie zum Beispiel Eobanus Hessus, Georgius Sabinus, Petrus Lotichius Secundus, und Paul Schede (Melissus), kannte man auch in Ungarn. Gleiches gilt für deutsche neulateinische Autoren des 17. Jahrhunderts, von denen Jacob Bidermann, Siegmund von Birken, Jeremias Drexel, Jacob Masen, und Nicolaus Avancini die bekanntesten waren.

In diesem Beitrag werden wir drei ausgewählte Beispiele aufführen, die für die ungarische Rezeptionsgeschichte von lateinischen Autoren des 17. Jahrhunderts aus dem oberdeutschen Gebiet typisch sind. Es geht um die ungarische Adaptation eines lateinischen Rosenkranz-Hymnenzyklus für Kaiserin Eleonora aus dem Jahre 1635, um die Rezeption der lateinischen Werke Jacob Baldes, und um die Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens.

Die ungarische Adaptation der *Hymni quindecim devotissimi*

Am Anfang des zweiten Drittels des 17. Jahrhunderts, als die Rosenkranzverehrung in der römisch-katholischen Kirche ihren frühneuzeitlichen Höhepunkt erreicht hatte, entstand jener lateinische Rosenkranzgebets- und Meditationszyklus *Hymni quindecim devotissimi super quindecim mysteria sacratissimi Rosarii*, der als letzte Texteinheit in der mehrmals verlegten Sammlung *Magnum promptuarium catholicae devotionis* des Göttweiger Abtes David Gregor Corner veröffentlicht wurde, und zwar erstmals in der Ausgabe von 1645.¹ Laut einer Anmerkung nach dem Titel der *Hymni* hat ein nicht weniger frommer als gelehrter Mann (*“vir non minus pius quam doctus”*) mit dem Monogramm E. S. diesen Zyklus im Jahre 1635 der Kaiserin Eleonora gewidmet.

Dieser Gebets- und Meditationszyklus in Versen steht in einer außerordentlich komplexen und weitverzweigten spätmittelalterlichen, humanistischen, und frühneuzeitlichen Texttradition, in der sich auch zahlreiche, von weltlichen Autoren stammende und nach literarischen Gesichtspunkten analysierbare Werke finden. Bereits am Ende des 15. Jahrhunderts war es üblich, dem Kaiser *Rosarium*-Manuskripte zu widmen und die Bearbeitung der Glaubensgeheimnisse in Versen vorzunehmen. Von den humanistischen Versbearbeitungen sollen hier nur Sebastian Brants *Rosarium* (1494), Jakob Wimpfeling's *De nuntio angelico* (Basel, 1494), Jodokus Beißels um 1495 in Antwerpen erschienene Sammlung, und Hermannus Buschius' (Hermann von dem Busche) *Sertum Rosaceum* als Beispiele erwähnt werden. Die *Hymni* und ihre ungarische Adaptation führen den humanistischen und den neueren, in erster Linie jesuitisch inspirierten Traditionsstrang der Gattung in einer Synthese zusammen.

Die *Hymni* sind der üblichen Strukturierung der Rosenkranzgeheimnisse entsprechend in drei Teile mit jeweils fünf Gesätzen der Freude, des Schmerzes, und der Glorie sowie innerhalb der Gesätze (Glaubensgeheimnisse) in Strophen unterschiedlicher Anzahl zwischen 16 und 50 gegliedert. Die einzelnen Gesätze werden genau der biblischen Geschichte entsprechend vorgetragen. Das Hauptziel der Texte liegt darin, als Ausgangsbasis zur Meditation über die Geheimnisse der Erlösung zu dienen und zur Vertiefung des Glaubens beizutragen. In der Struktur und Reimbildung der Strophen folgen sie der sehr verbreiteten, früh ins Deutsche übertragenen mittelalterlichen Sequenz *Stabat mater dolorosa*, wodurch der marianische Charakter des Zyklus gesteigert wird. Im Vergleich zu früheren Rosenkranzgebeten in Versform besteht das Hauptcharakteristikum der *Hymni* darin, dass hier die zuvor meist in einem Satz oder in einer Strophe festgehaltenen Meditationspunkte ausführlich dargelegt werden. Die mechanische

¹ Gábor Tüskés und Éva Knapp, “Ein lateinischer Rosenkranz-Hymnenzyklus für Kaiserin Eleonora (1635) und seine ungarische Adaptation,” *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* (2006): 103–114. Hier finden sich sämtliche Quellennachweise und Literaturhinweise zu den folgenden Ausführungen.

Wiederholung von Ave Maria und Vaterunser trat in den Hintergrund, der versifizierte Meditationszyklus mit festgelegtem Text wurde vorherrschend.

Die Widmungsadressatin der *Hymni*, Eleonora I. Gonzaga, die zweite Gemahlin Kaiser Ferdinands II., und ihr Gemahl waren große Marienverehrer. Biographische Angaben zeugen davon, dass die *Hymni* des E. S. mit der von der Kaiserin regelmäßig verrichteten Andachtsform des Rosenkranzes korrespondieren und sprechen dafür, dass die Widmung an sie eine bewusste und wohlüberlegte Geste gewesen sein könnte. Nach langer Suche nach dem Autor mit dem Monogramm E. S. kamen wir zu dem Schluss, dass der Dichter des Hymnenzyklus höchstwahrscheinlich Elias Schiller, einer der Erzieher von Ferdinands Kindern war. Für seine Autorschaft spricht u. a., dass er als Erzieher (*Praeceptor*) der Erzherzöge regelmäßigen Kontakt mit deren Stiefmutter Eleonora gehabt und ihre Religiosität und Frömmigkeitsübungen aus der Nähe gekannt haben musste.

Die ungarische Adaptation der *Hymni* fertigte István Gyöngyösi, ein bedeutender Ovid- und Claudian-Imitator des 17. Jahrhunderts, in seinem letzten Lebensabschnitt an. Er stammte aus einer kalvinistischen Familie und wurde als Erwachsener aus unbekanntem Gründen Katholik. Die Adaptation erschien 1690 in Leutscheu unter dem Titel *Rózsakoszorú* (Rosenkranz), mit einer Neujahrswidmung an István Graf Koháry, einem habsburgtreuen Aristokraten, der bei den Jesuiten in Wien studiert hatte. Die Themen seiner früheren Werke, die häufig eine erotisierende Tendenz zeigen, hatte Gyöngyösi hauptsächlich der antiken Mythologie bzw. den historischen Ereignissen seiner Zeit entnommen. Die Umarbeitung der *Hymni* ist seine einzige Arbeit mit einem religiösen Thema.

In der Widmung in Prosa gibt er einen ausführlichen Lebenslauf des Mäzens, um dann, nach den Rosen der kurzen Freude und des langen Leides, Koháry die Glorie der Verklärung zu versprechen. Ebenso wie die Widmung ist die aus 249 Strophen bestehende Einleitung in Versen seine eigene Arbeit. Darin nimmt Gyöngyösi die wichtigsten Themen des Gesamtwerkes vorweg und markiert seine eigene dichterische Position. Der sich von den heidnischen Musen abwendende Autor parallelisiert seinen zur Jungfrau Maria und Christus führenden Weg mit der Heilsgeschichte Jesu und seiner Mutter, um damit gleichzeitig die Idee des Bruches mit der heidnischen Mythologie und die Identifizierung mit der christlichen Tradition auszudrücken.

Ein Vergleich des lateinischen Originals mit der ungarischen Übertragung zeigt, dass Gyöngyösi innerhalb der einzelnen Rosen (Gesätze) nicht die ursprüngliche Anzahl der Strophen beibehielt. Selbst wenn er hier und dort eine Strophe wegließ, ist ihre Zahl bei ihm immer höher als im Original. Die Fürbitten in Prosa am Ende der Rosen ließ er ganz weg, jedoch übernahm er daraus manche Gedanken. Eine weitere Eigenart der Paraphrase bilden die vielen Abweichungen vom Original, wie die sinnlichen, realistischen Ergänzungen, die ausführlichen Leidensbeschreibungen, der subjektive, irdische Ton und die Steigerung der epischen Elemente sowie die an genauen Beobachtungen,

spielerischen Elementen und an sprachlicher Findigkeit reiche Schilderung des Jesuskindes. Der an weltliche Themen und poetische Formen gewohnte Dichter kämpft in seinen sprachlichen Ausdrucksformen oft mit dem religiösen Sujet und bringt ein eigenartiges Gemisch zustande. Die sakrale Thematik lässt er nach den Traditionen der ungarischen weltlichen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sprache der individuell gefärbten Religiosität Bálint Balassis und seiner Anhänger bzw. im Stil der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen geistlichen Literatur erklingen.

Gyöngyösi ließ nicht nur die Hinweise auf die zu verrichtenden Gebete, sondern auch den die Gesätze abschließenden Wechselgesang sowie die auf die Geheimnisse zurückverweisende abschließende Fürbitte weg und versah seine Arbeit mit einer eigenen Widmung und selbständigen Einleitung. Dadurch nahm er dem ursprünglich für den kollektiven Gebrauch gedachten Werk seinen liturgischen Kontext. Es gelang Gyöngyösi hier, die in seinen anderen Werken häufig zu einem leeren Schema erstarrte Allegorisierung zu durchbrechen, die moralischen Beispiele mit Leben zu erfüllen und die Geschichte der Erlösung der Menschheit durch die anschauliche Darstellung von Leben, Leiden, und Tod Jesu wirklichkeitsnah erscheinen zu lassen. Durch die Verstärkung der subjektiven und realistischen Elemente, durch das Ineinandergreifen der Motive von himmlischer und irdischer Liebe bzw. durch die vielfältige Anwendung von mythologischen Hinweisen transponierte er die religiöse Thematik in die Welt des menschlichen Geschehens, wodurch das ursprünglich für die Frömmigkeitsübung geschaffene Werk in die Nähe der weltlichen Dichtung rückte.

Jacob Balde in Ungarn

Baldes Werke waren in den ungarischen Bibliotheken des 17. und 18. Jahrhunderts in großer Zahl vorhanden.² Dies geht aus den Bestandsverzeichnissen der historischen Bibliotheken und den Besitzereinträgen in den noch heute vorhandenen Exemplaren hervor. Vor allem die Bibliotheken der Jesuitenkollegien verfügten über umfangreiche Balde-Bestände, so zum Beispiel das Kolleg zu Győr (Raab), wo die *Poemata* (Köln, 1660) in sechs, die *Lyrica* und ein als *Miscellanea* (Köln, 1646) bezeichneter Band jeweils in elf Exemplaren zur Verfügung standen. Das zeigt, dass diese Werke regelmäßig zum Unterricht herangezogen wurden. Außer in den Jesuitenbibliotheken lagen die Werke Baldes auch in den Bibliotheken anderer Orden vor. So scheint zum Beispiel die *Batrachomyomachia* (Regensburg, 1637) im 1788 angefertigten Bücherverzeichnis der Zisterzienser

² Gábor Tüskés und Éva Knapp, "Zur Geschichte der Balde-Rezeption in Ungarn," in *Jacob Balde im kulturellen Kontext seine Epoche: Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*, ed. Thorsten Burkard, Günter Hess, Wilhelm Kühlmann, und Julius Oswald SJ (Regensburg, 2006), 390–408. Hier finden sich sämtliche Quellennachweise und Literaturhinweise zu den folgenden Ausführungen.

von Eger (Erlau) und Pásztó auf. Ein Exemplar des *Poema de vanitate mundi* (Köln, 1747) wurde 1765 in der Bibliothek der Kamaldulensereremiten von Zobor (Zombor) registriert. Vereinzelt gelangten die Werke auch in den Besitz von Privatpersonen.

Die wichtigsten Werke Baldes sind ohne Ausnahme nach Ungarn gelangt. Ein bedeutender Teil war in mehreren Exemplaren vorhanden, und zwar nicht nur im Besitz der Jesuiten. Hervorgehoben seien die große Anzahl der Erstausgaben und der den Ruhm Baldes begründenden Werke, die Kölner Gesamtausgabe von 1660 und die Münchener Gesamtausgabe von 1729, weiterhin die zahlreichen Exemplare seines Alterswerkes *Urania victrix*.

Ein wichtiges Kapitel in der Rezeptionsgeschichte Baldes bilden die Erwähnungen seines Namens in literaturtheoretischen Handbüchern und Handschriften. Obwohl Balde bekanntlich nicht viel von den Lehrbüchern für Poetik hielt, empfahlen ihn die Jesuiten europaweit als Vorbild zur dichterischen Imitation. Dies war auch in Ungarn nicht anders, wo die Werke Baldes oft in den gedruckten Handbüchern und handschriftlichen Lehrbehelfen der Jesuiten angeführt werden und seine Wirkung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts aufgezeigt werden kann.

Anton Hellmayr z. B. empfiehlt Balde bereits in der Einleitung seines für die Repetenten der Humaniora im ersten Studienjahr 1734 in Szakolca (Skalitz) zusammengestellten Manuskriptes für das Studium der satirischen und lyrischen Dichtung. In seinem Manuskript finden sich dann zahlreiche weitere Hinweise auf Balde. Drei weitere, im Jesuitenunterricht benutzte Handschriften erwähnen ebenfalls mehrmals Balde und zeugen davon, dass seine Werke weitgehend bekannt waren. Unter den gedruckten Handbüchern der Poetik sei die mehrmals aufgelegte *Ars metrica* (Tyrnau, 1698, 1712, 1733) eines unbekanntes Jesuiten genannt, in der zweimal auf Balde verwiesen wird. Die Zitate zeigen, dass Balde in der Beispielsammlung der Jesuitenpoetiken im 17./18. Jahrhundert auch in Ungarn als Musterautor betrachtet wurde. Im erstmals 1807 und dann noch mehrmals herausgegebenen Kompendium *Institutiones poeticae* des Expiaristen Joseph Grigely wird Balde ebenfalls mehrmals erwähnt.

Neben den Hinweisen der Poetiken, die in Ungarn herausgegeben wurden, ist die häufige Erwähnung Baldes in den literaturtheoretischen Werken seines Ordensbruders Jacob Masen von Bedeutung. In seinem poetologischen Hauptwerk *Palaestra eloquentiae ligatae* (3 vols.; Köln, 1654–1657) spricht Masen mehrmals über Balde und empfiehlt ihn oft als Vorbild. Die Verbreitung und Kenntnis der Poetik Masens, über die wir noch sprechen werden, war somit ein wichtiger Förderungsfaktor der ungarischen Balde-Rezeption.

In den Arbeiten der neulateinischen Dichter Ungarns fanden wir bisher keine direkten Hinweise auf die Werke Baldes. Dies schließt aber versteckte Übernahmen und Nachahmungen nicht aus, besonders in den sich auf Horaz berufenden Gedichtzyklen. So kann man zum Beispiel für den Gedichtband *Amores Mariani* (Linz, 1680) des böhmischen Jesuiten Melchior Guttwirt, der Fürst

Ferenc Rákóczi II. gewidmet wurde und der den Marienkult durch Allusionen mit der erotischen Thematik der Liebeslegien Ovids verbindet, nicht nur die Anregung antiker Autoren, sondern auch die der marianischen Oden Baldes in Betracht ziehen.

Ein letzter Vertreter der jesuitischen Schulpoetik in Ungarn in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, József Rájnis, wendet in seinem allegorischen Gedicht *Hirtenlied (Pásztori dal)* Vierer- und Viereinhalbtrochäen gemeinsam an, die erstmals bei Sarbiewski, am häufigsten aber bei Balde vorkommen. Balde kann hinsichtlich der Formanwendung ein Muster und Vorbild für Rájnis gewesen sein.

Wenn wir uns der Gattung Drama zuwenden, taucht das Thema Jephthe bzw. Jephthas in den Schuldramen der Jesuiten und der Piaristen im 17./18. Jahrhundert in Ungarn häufig auf. Baldes *Iephtias* hat aller Wahrscheinlichkeit nach zur Verbeitung des Themas in Ungarn beigetragen.

Einer der bedeutenden Balde-Einflüsse in der ungarischen Literatur liegt im Epos *Batrachomyomachia* von Mihály Csokonai Vitéz vor. Das Jugendwerk Csokonais entstand 1792 in Kenntnis des pseudohomerischen Epos und der satirisch-didaktischen Dichtung Baldes. Csokonai verfaßte eine Travestie "nach Blumauer-Art" und bearbeitete das Thema, ähnlich wie Balde, im Geiste der allegorischen Gesellschaftskritik. In seiner Studie über das Genus Epos beschrieb er auch das Verhältnis seines Werkes zum Epos Baldes. Die aktuellen politischen Bezüge weisen eindeutig auf eine Anregung durch Balde hin: Dieser kommentiert die Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges, Csokonai stellt die durch die Französische Revolution entstandenen französisch-habsburgischen Gegensätze in den Mittelpunkt. Beide Autoren sind grundsätzlich Kriegsgegner und Friedensbefürworter. Die Verwendung der Namen bei Csokonai deutet ebenfalls auf eine Anregung durch Balde hin: So wie dieser in der Einleitung seiner Bearbeitung die Namen der Frösche und Mäuse in ein Register aufnahm und die griechischen Namen ins Lateinische übersetzte, so übertrug auch Csokonai die Mehrheit der Namen ins Ungarische. Darüber hinaus sind, genauso wie bei Balde, auch in Csokonais Text versteckte Hinweise auf zeitgenössische Ereignisse zu finden. Gemeinsames Stilmerkmal der Werke Baldes und Csokonais sind Spott und Ironie; so wie Balde in erster Linie seine eigenen Landsleute kritisiert, richtet sich die Kritik Csokonais überwiegend gegen die ungarisch-österreichisch-preußische Seite.

Ungarische Balde-Übersetzungen wurden erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angefertigt, da die Unterrichtssprache bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts das Latein war. Mehr als sechzig Jahre nach der Veröffentlichung der Balde-Umdichtungen Herders erschien eine erste ungarische Übersetzung von sechs Oden im Druck. Die Bedeutung dieser Übersetzung liegt vor allem darin, dass die lateinischen Werke Baldes zuvor in Ungarn nicht herausgegeben worden waren und kein Nachdruck, keine im Lande entstandenen ungarischen oder deutschen Übersetzungen vorlagen. Der Übersetzer war der Benediktiner Ferenc

Fojtényi Kászón, Magister am Benediktinergymnasium in Raab, später Magister an der Ordenshochschule von Pannonhalma. Seine Übersetzungen wurden im Jahrbuch des Raaber Gymnasiums 1859/60 im Anhang seines den Absolventen des Gymnasiums gewidmeten Beitrages über Balde herausgegeben.

Bedeutende Anregungen zur Entstehung von Fojtényis Beitrag und Übersetzungen gaben Herders Umdichtungen und Balde-Bewertungen sowie das steigende Ansehen des Dichters in der Literatur der deutschen Klassik und Romantik. Fojtényi bezeichnet Balde als den hervorragendsten lateinischen Lyriker nach dem 17. Jahrhundert, wobei er ihn mit seinem großen Vorbild Sarbiewski vergleicht. Anschließend befaßt sich Fojtényi ausführlich mit den Balde-Würdigungen Herders und Schlegels sowie den Umdichtungen Herders. Er kritisiert die Einseitigkeit von Herders Auswahl, seine konfessionelle Voreingenommenheit, und wirft ihm vor, dass er die Gedichte zum Teil um die konfessionellen und mythologischen Merkmale gebracht hat.

Die Texte wählte Fojtényi aus den ersten drei Büchern der *Lyrice* aus. Vor jeder Übersetzung teilt er den lateinischen Text aus der Ausgabe von 1729 mit und fügt diesem kurze Erläuterungen hinzu. Die Themen der Oden sind die melancholische Stimmung des Autors aufgrund der Einnahme Breisachs (1. 36), das Lob János Hunyadis (1. 41) und Marias (2. 44 und 3. 5), die wunderbare Auffindung seiner eigenen Gedichte (3. 27) und die Dichterkrönung (3.48). Bis auf die Hunyadi-Ode wurden diese Gedichte auch von Herder übertragen.

Für die Übersetzungen sind inhaltliche Genauigkeit, philologische Treue, und eine verhältnismäßig mühelose Einhaltung des ursprünglichen Versmaßes charakteristisch. Fojtényi erstrebte keine Umarbeitung oder Umdichtung, und wo es möglich war, übersetzte er Zeile für Zeile. Nebenher, vor allem in den Erläuterungen, benutzte er auch Herders Umdichtungen. Insgesamt stehen diese Übersetzungen etwas über dem Durchschnitt der Zeit, die Veröffentlichung an einem entlegenen Ort verhinderte jedoch ihre weitere Verbreitung.

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts übertrug der Jesuit Kálmán Rosty (1832–1905) ebenfalls mehrere Gedichte Baldes ins Ungarische.³ Er schrieb selbst Gedichte in ungarischer und lateinischer Sprache und übersetzte mehrere neulateinische Dichter, unter anderen Janus Pannonius, Maciej Kazimierz Sarbiewski, und Péter Pázmány. In seiner zweibändigen Gedichtsammlung *Magyarok Nagyasszonya (Magna Mater Hungarorum [Kalocsa, 1903])*, in deren Zentrum Maria steht, finden sich insgesamt sechs Balde-Übertragungen und zwei weitere Gedichte, die durch Balde inspiriert wurden. Sie alle verherrlichen ausschliesslich Maria, wobei Rosty diese Texte unter seine eigenen Gedichte einreichte. Zwei weitere Odenübertragungen und eine Satyre nach Balde wurden in Tageszeitungen publiziert.

³ Kálmán Timár, "Rosty Kálmán S. J. élete és műfordításai: Születésének százados évfordulójára," [Leben und Übertragungen von Kálmán Rosty S. J. Zu seinem hundertjährigen Geburtsjubiläum] *Irodalomtörténeti értekezés* (Kalocsa, 1932), 7–10, 19–20.

Ebenso wie Fojtényi zog auch Rosty die Balde-Gesamtausgabe von 1729 als Quelle heran, und auch er wählte für die Übersetzung Oden aus den ersten drei Büchern der *Lyrice* aus. Unter den Marienoden ragt die Übertragung der Horazimitation *Ad Divam Virginem* (1.43) und der aus einer langen Oxymoronserie bestehenden Komposition *In gratiam nobilissimi Adolescentis Sebastiani Venatoris* (2. 7) heraus. Das Gedicht *Ad Divam Virginem: In Silva Quietis, vulgo Waldrast* (2. 11) gehört zu den Oden, die an Marienwallfahrtsorte anknüpfen. Rosty hat auch zwei Oden übertragen, die auf je einem beliebten Epitheton Mariens aufbauen. Es sind dies die Komposition *Ad Divam Virginem Salutem Infirmorum* (2. 41), die das Thema Maria als Heil der Kranken bearbeitet und das Gedicht *Ad Beatam Virginem: Iturus Eberspergam* (3. 11), in dessen Zentrum die Idee Maria als *Navis institoris* steht. Rosty übertrug auch die berühmte Himmelfahrtsode *Ad Divam Virginem Assumptam* (3. 7), die Urs Herzog als paradigmatisch für die Mariendichtung Baldes insgesamt bezeichnet.

Von den in Tageszeitungen publizierten Übertragungen stellt die erste die auch schon von Fojtényi übersetzte Ode über Joannes Hunyadi dar (*Heros III: Joannes Hunniades Terror Turcarum Dictus*, Lyr. 1. 41). Die zweite ist die Betrachtung über den Tod auf dem Friedhof (*Enthusiasmus: In Coemeterio considerantis Mortem*, Lyr. 2. 39). Angeregt von den Satyren *Agathyrsus*, *Antagathyrsus* und *Solatum podagricorum* entstand die Dithyrambe *A kopaszság apoteózisa* (*Die Apotheose der Kablköpfigkeit*), die vom Autor als "spasshafte freie Nachahmung für die Faschingszeit" bezeichnet wurde.

Bis auf wenige Ausnahmen strebte Rosty keine philologisch treuen Übersetzungen an; seine Übertragungen sind eher als Umdichtungen zu bezeichnen. Das Original betrachtete er auch bei der Mehrzahl der mit Quellenangabe publizierten Gedichte nur als Ausgangspunkt zur Entfaltung seiner eigenen Sprachkunst. Dadurch gingen wesentliche Züge des spezifischen Stils und der dichterischen Kraft Baldes verloren. Allein die Übertragung der Hunyadi-Ode nennt Rosty in der Einleitung "Versuch einer treuen Übersetzung." Ebenda wird Balde als "Horaz der Neuzeit," als "der grösste Sänger der christlichen Latinität" gefeiert. Die Odentitel sind manchmal gekürzt wiedergegeben (wie z.B. 2. 11; 3. 7), meistens erfand Rosty jedoch einen völlig neuen Titel (wie z.B. 1. 43; 2. 7; 2. 41). Die persönlichen Widmungen wurden immer weggelassen.

Der Textvergleich zeigt, dass sich Rosty — anders als Fojtényi — nicht als Philologe, sondern als Dichter mit den Gedichten Baldes beschäftigte. Besonders kompakte Formulierungen hat er oft umschrieben bzw. erweitert, sogar die Zeilenzahl der Strophen wurde manchmal erhöht (wie z.B. 2. 11; 2. 41). Mythologische Namen liess Rosty oft weg (wie z.B. 3. 7; 3. 11), die Benennungen Marias als "Dea" bzw. "Diva" übersetzte er als "Mutter" (wie z.B. 2. 7). Dadurch wurde die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks im Original zurückgenommen und die Verbindung zwischen dem Dichter und Maria unter eine neue Perspektive gestellt.

Ein Teil der geographischen Namen aus der Antike wurde konsequent durch Namen aus dem eigenen Land ersetzt. Seine inhaltlichen Modifizierungen zeigen sich auch darin, dass z.B. in der Übertragung der Ode über die Frühlingsreise nach Ebersberg (3. 11) "April" einfach mit "Mai" wiedergegeben wird. Ein Charakteristikum der Sprache des Übersetzers liegt in der hohen Zahl der dem Original fernliegenden, gekünstelten Wortzusammensetzungen. Der Vergleich der zwei Versionen der Hunyadi-Ode erweist die ausserordentlichen Schwierigkeiten, mit denen die ungarischen Übersetzer konfrontiert waren. Zugleich wird ersichtlich, dass Fojtényis Übersetzungen Rosty unbekannt waren und dass der Jesuit in diesem Fall tatsächlich bemüht war, dem Original möglichst nahe zu kommen.

Fast gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten Übersetzungen dienten der Name und die Werke Baldes mehrfach als Argument in einem Aufsatz des Altphilologen und neulateinischen Dichters Imre Szepesi.⁴ Im ersten Teil des Aufsatzes behandelt Szepesi die Lage des Lateinunterrichts in Ungarn und Fragen der Interpretation der antiken Autoren in der Schule. Im zweiten Teil beantwortet er jene Kritik, die von János Télyfy über seine drei lateinischen Gedichte vorgebracht wurde. Die Berufungen auf Balde befinden sich im zweiten Teil.

Szepesi zitiert die Werke Baldes für die Verwendung der Ausdrücke "Lesss" (Totenlied) und "Caverna" (Tal, Höhle) sowie der Redefigur der Hypallage (Immutatio), für das stoische Verhalten des Dichters den unerfahrenen Kritikern gegenüber und für die Verwendung der aus dem klassischen Latein fehlenden, später aber eingebürgerten Ausdrücke als Beispiel. Von den Gedichten Baldes führt er *Ad Martinum Sibenium S. J.*, *Praecepta vivendi Stoica*, und *Ad Andream Germanicum Tyrolensem* auf. Ausführlich zitiert er aus dem anerkennenden Urteil Herders über Baldes Dichtung und erwähnt auch das 1828 in Neuburg errichtete Denkmal für Balde.

Die Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens

Jacob Masen war nicht nur ein Erneuerer der Schulrhetorik und Poetik, sondern auch ein markanter Wegbereiter einer höfisch-manieristischen Stillehre und eine Autorität in der rhetorischen Kunsttheorie.⁵ Daher ist die Kenntnis der Masenschen Einflüsse von grundlegender Bedeutung für das Verständnis

⁴ Imre Szepesi, *Jelen viszonyaink az ó-classicai irodalomban* [Unser Verhältnis zur Literatur der Antike] (Bécs, 1868), 55, 58, 69–70, 158–161, 169, 239.

⁵ Gábor Tüskés und Éva Knapp, "Zur Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens in Ungarn," in *Die Ideologie der Formen: Rhetorik und Ideologie in der Frühen Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachraums und seiner Ausstrahlung nach Ungarn*, ed. József Jankovics und S. Katalin Németh (Budapest, 2006), 161–179. Hier finden sich sämtliche Quellennachweise und Literaturhinweise zu den folgenden Ausführungen.

der Literaturtheorie und der neulateinischen Literatur Ungarns im 17. und 18. Jahrhundert.

Seine literaturtheoretischen Werke waren in den Bibliotheken der Jesuitenkollegien in zahlreichen Exemplaren vorhanden. Von seinen sieben Arbeiten zur Literaturtheorie wurden zum Beispiel 1682 in Kassa (Kaschau) sechs aufbewahrt: Vom *Speculum* stand ein Exemplar, von der *Ars nova argutiarum*, der *Palaestra styli Romani*, und den *Exercitationes oratoriae* standen jeweils zwei, von der *Palaestra eloquentiae ligatae* vier und von der *Palaestra oratoria* fünf Exemplare zur Verfügung. Ähnlich war die Situation in den 1680er Jahren in Nagyszombat (Tyrnau) und in Győr (Raab).

Eine Untersuchung der Quellen für den Emblemikunterricht bei den Jesuiten hat gezeigt, dass Masen neben Jeremias Drexel, Heinrich Engelgrave, Hermann Hugo, Gabriel François Le Jay, und Pierre L'Abbé zu den mit den meisten Ausgaben vertretenen Autoren der Emblemik in den Kollegsbibliotheken gehörte.⁶ Nach einer sich auf die dramentheoretischen Werke konzentrierenden Untersuchung der Abolitionsbücherverzeichnisse, die in den Jahren zwischen 1773 und 1781 in sechzehn ungarischen Jesuitenkollegien aufgenommen wurden, stand Teil 3 der *Palaestra eloquentiae ligatae* in neun Kollegsbibliotheken insgesamt sechzehn Exemplaren zur Verfügung. Von der kontinuierlichen Benutzung der Werke Masens im 18. Jahrhundert zeugen die Bucheintragungen und die Verzeichnisse der in den Zimmern der Jesuitenprofessoren aufbewahrten Bücher. Einzel Exemplare kommen auch in den Bibliotheken anderer Orden und in Privatbibliotheken vor.

Die in Ungarn produzierten literaturtheoretischen Handbücher und Mitschriften zeugen ebenfalls von der Bekanntheit von Masens poetologischer Ansichten. Die dramatisierte Poetik des Piaristen Lukas Moesch aus dem Jahre 1693 ist die erste in Ungarn veröffentlichte literaturtheoretische Arbeit, die auf Masen Bezug nimmt. Die 1728 in Nagyszombat (Tyrnau) herausgegebene Bearbeitung der Soarezschen Rhetorik durch Georg Worpitz beruft sich an zahlreichen Stellen auf Masens theoretische Werke. Im Vorwort des 1758 und 1763 herausgegebenen zweibändigen Rhetoriklehrbuchs des Jesuiten Stephanus Kaprinai wird in der Reihe der jesuitischen Rhetorikautoren auch Masen erwähnt. Der Exjesuit Georgius Szerdahely und der Expiarist Josephus Grigely stützten sich in ihren Poetik- und Rhetoriklehrbüchern am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts ebenfalls mehrfach auf Masen. Das gleiche bezieht sich auf die Autoren mehrerer handschriftlicher Humaniora-Lehrbücher.

Masens Einfluß kommt durch den jesuitischen Lehrstoff und die Schulübungen in mehreren literarischen Gattungen zur Geltung. So zum Beispiel in

⁶ Gábor Tüskés und Éva Knapp, "Sources for the Teaching of Emblematics in the Jesuit Colleges in Hungary," in *The Jesuits and the Emblem Tradition: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August 1996*, ed. John Manning and Marc van Vaecck (Turnhout, 1999), 115–145.

der Übersetzung eines Fürstenspiegels, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vom Palatin Stephanus Csáky angefertigt wurde. Darin befinden sich fast vierzig Wappen- und Emblembeschreibungen, die in der Mehrheit aus Masens *Speculum* stammen. Berücksichtigt man sämtliche Quellenzitate, so ist das *Speculum* die meistzitierte Quelle dieses Werkes.

Ein Beispiel für die Rezeption der Epigrammtheorie Masens stellt die handschriftliche Gedichtsammlung *Fructus e Parnasso* des aus Schlesien stammenden Jesuitenprofessors, Dramatikers und Dichters Johann Baptist Adolph dar. Adolph, der unter anderen bei den Jesuiten in Raab, dann in Tyrnau studiert hatte und in mehreren Ordenshäusern in Ungarn tätig war, stellte seine Sammlung 1685 als Professor für Poetik in Raab zusammen. Das Hauptmotiv der einführenden bildlichen Darstellung zu den mehrere Jahre hindurch geschriebenen Epigrammen ist mit einigen Motiven des Titelblattes der *Ars nova argutiarum* identisch; die Epigramme selbst entsprechen genau der Epigrammtheorie Masens, illustrieren sozusagen dessen Thesen. Unter den formalen Zügen der Epigramme ist die Durchsetzung des *Argutia*-Ideals am wichtigsten, weiter findet man zahlreiche Beispiele für die systematische Anwendung von Masens *Fontes*-Lehre. Eine charakteristische Gruppe der Sammlung bilden die sog. Emblemepigramme, die ebenfalls in der Systematik Masens vorkommen. Diese an ein Bild, an eine Bildbeschreibung angeknüpften Epigramme entsprechen genau den von Masen als „cum emblemate – vel absque illo“ bezeichneten Epigrammen und zeigen klar die Kenntnis von Masens *Imago-figurata*-Theorie bezüglich der wechselseitigen Transponierbarkeit (*translatio*) der symbolischen Formen. Die Theaterstücke, die Adolph zwischen 1696 und 1708 für die *Ludi caesarei* in Wien schrieb, zeigen nach Kurt Adel neben dem Einfluß Avancinis und Frischlins die Wirkung der Dramentheorie Masens, sowohl in der Themenwahl, in der Art der Allegorisierung als auch in den verwendeten rhetorischen und dramatischen Mitteln.

Weiterer Untersuchung bedarf die ganze jesuitische Dichtung, die in der zweiten Hälfte des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem der Epik gewidmet war. Aber nicht nur beim Epos, sondern auch bei anderen dichterischen Gattungen ist mit dem Einfluß Masens zu rechnen, und zwar nicht nur bei den Jesuiten. So erinnert zum Beispiel die Themenwahl eines bedeutenden Teiles der Epigramme des Piaristen Konstantin Halápy, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts seine lateinischen Gedichte verfaßte und Schüler der Jesuitendichter, darunter auch Masens war, stark an die von Masen empfohlenen Epigrammthemen. Eine letzte Spur für die Masen-Rezeption in Ungarn ist eine hexametrische Epistel über die Vernachlässigung der lateinischen Sprache aus dem Jahre 1855, verfaßt von dem lateinisch schreibenden Piaristendichter Johann Andreas Jallošich, in der Masen unter den europäischen Vertretern der neulateinischen Kultur in einem Atemzug mit Petrarca genannt wird.

Masens Einfluß auf die bildende Kunst in Ungarn war ebenfalls nicht unbedeutend. Wir nennen hier nur zwei Beispiele: Der indirekte Einfluß der

Dramentheorie Masens läßt sich in einem Teil der graphischen Blätter der vor 1728 zusammengestellten Ödenburger Sammlung jesuitischer Bühnenentwürfe nachvollziehen.⁷ Die Blätter spiegeln als ausgereifte und akzeptierte Praxis jene poetologische Auffassung Masens wider, wonach die Einheit der Handlung wichtiger sei als die von Zeit und Ort, und dass die zugrunde liegende Geschichte durch didaktische Elemente sowie allegorische Zwischenspiele frei erweitert werden könne. Von den dramaturgischen Neuerungen Masens ist ein häufiger Wechsel des Schauplatzes in den Bühnenentwürfen wahrzunehmen; die Hauptdarsteller werden in den Hintergrund gedrängt, Tanz und *Scena muta* sowie mythologische Elemente werden oft angewandt; weiter werden Bilder von Himmel und Hölle gleichzeitig herangezogen.

Das zweite Beispiel liegt im rhetorischen Konzept und ikonographischen Programm des 1697 gemalten marianischen Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs vor.⁸ Durch die vergleichende Untersuchung der Texte und Bilder läßt sich als wichtigste Vorlage der Serie Masens *Speculum* nachweisen. Der Vergleich der Fresken mit diesem Werk zeigt, dass sich in der auf Maria bezogenen Beispielsammlung, die Masen zur Illustration seiner Theorie als "Exempla autoris . . ." bezeichnet hatte, die meisten Symbole, Bildbeschreibungen, und Inschriften des Raaber Treppenhauses wiederfinden. Andererseits bildete auch hier Masens *Imago-figurata*-Theorie den konzeptionellen Hintergrund für das Programm. Der Kompilator des Programms hat also nicht nur unter dem Einfluß der Masenschen Theorie gearbeitet, sondern auch mehrere von seinen Symbol- und Emblembeispielen ausgewählt und unter Berücksichtigung von Masens Ansichten verwendet.

In diesem Überblick wurde versucht, drei markante Beispiele für die kreative Rezeption der deutschen neulateinischen Dichtung und Literaturtheorie aus dem 17. Jahrhundert in Ungarn vorzuführen. Die Bedeutung der Adaptation des Rosenkranz-Hymnenzyklus liegt vor allem darin, dass dadurch verborgene Wechselwirkungen zwischen der geistlichen und der weltlichen Dichtung aufgedeckt werden konnten. Die über zwei Jahrhunderte hindurch kontinuierliche Balde-Rezeption kann keine bedeutenden Namen aufweisen, wie zum Beispiel der Niederländer Caspar Barlaeus, jedoch ist Baldes Ausnahmestellung unter den neulateinischen Dichtern auch hier greifbar. Seine Wirkung ist zusammen mit dem Einfluß von anderen bedeutenden neulateinischen Dichtern, in erster Linie Sarbiewski, in den verschiedensten Bereichen der Literatur zur Geltung

⁷ Éva Knapp, "The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs," in *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs*, ed. József Jankovics (Budapest, 1999), 24–71.

⁸ Gábor Tüskés und Éva Knapp, "Rhetorisches Konzept und ikonographisches Programm des Freskenzyklus in der Prunkstiege des Raaber Jesuitenkollegs," in *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik: Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*, ed. Wolfgang Harms und Dietmar Peil (Frankfurt/M., 2002), 949–975.

gekommen und hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch die konfessionellen Grenzen durchbrochen.

Die von Masen vertretene Theorie von der "geistreichen Unterhaltung" hat auch in Ungarn mehrere, zuvor vernachlässigte poetische Formen in den literarischen Rang erhoben; seine Werke tragen daher zum Verständnis bisher wenig beachteter Gattungen wesentlich bei. Sie spielten in der Erhaltung des klassischen Bildungsideals eine wichtige Rolle. Hinzu kommt, dass die Tendenzen des Klassizismus ohne die von Masen vertretenen manieristisch-barocken Ideale nicht verstanden werden können. Die von ihm zusammengefaßten poetischen und rhetorischen Traditionen waren in der Literaturtheorie und in der literarischen Praxis um 1800 und danach noch eine Zeitlang in vieler Hinsicht präsent und wirkten gleichzeitig mit den Bestrebungen des Klassizismus und der Romantik. Die Wirkungsgeschichte dieses Regelsystems und Bildungsmaterials ist aus den literarischen und gattungstheoretischen Bestrebungen des 17. und 18. Jahrhunderts nicht wegzudenken, ebensowenig wie aus der Literatur der bis in die 1830-er Jahre reichenden romantischen Periode.