

Grimmelshausen-Reminiszenzen im Werk des Musikhistorikers Bence Szabolcsi

Nun lese ich eine größere Arbeit über den Dreißigjährigen Krieg. Es ist ein grausames Buch [...], ich fürchte immer, dass meine Hand blutig davon wird. Ich denke darüber nach, was jene machen konnten, die abgesondert und anders lebten, die – könnte ich vielleicht so sagen: auf einem Berg über der Stadt lebten, während unten jeden Tag Köpfe und Arme an die Tore genagelt wurden. Ich ahnte schon längst, was es bedeutet, dass Simplicissimus zu einem Eremiten flüchtet, der im Wald zu singen pflegte. Es wundert mich nicht, dass man so sehr an die Zauberei glaubte. Jeder war ein Zauberer, der fähig war, *nicht* hinzuhören.

Ich lese Pirro und daneben die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts, die wesentlich zügelloser, rauher, schmerzhafter und tiefer ist, als der französische Klassizismus: Böhme, Angelus Silesius und Grimmelshausen.

Ich sehe auch hier etwas Ähnliches; einen großen Gesinnungswandel der neuen Generation. ‚Kampf gegen das 19. Jahrhundert.‘ ‚Kampf gegen den philosophischen Positivismus des 19. Jh.‘ Vorlesungen von Universitätsprofessoren! ‚Magie und Mystik.‘ Bücher und Vorlesungen: ‚Die neue Mystik.‘ ‚Die philosophische Mystik des Mittelalters.‘ [...] Dilthey [...] (1883: ‚Einleitung in die Geisteswissenschaften‘) wird neu aufgelegt. Angelus Silesius, Grimmelshausen in einer Reihe von Neuausgaben.

Die drei Zitate stammen aus drei Briefen, die Bence Szabolcsi aus Leipzig am 29. November 1921, am 31. Mai und am 25. November 1922 an Zoltán Kodály schrieb.¹ Geboren im Jahre 1899, wurde Szabolcsi 1917 Schüler von Zoltán

1 Die Zitate im Original: „Egy nagyobb munkát olvasok most a harmincéves háborúról. Irtózatot könyv, [...] mindig félek, hogy véres lesz tőle a kezem. Azon gondolkodom, mit csinálhattak azok, akik külön és másképp éltek, akik – talán így mondhatnám: hegyen éltek a város felett, míg odalenn mindennap fejeiket és karokat szegeztek a kapukra. Már régen gyanítottam, mit jelent, hogy Simplicissimus egy remetéhez menekül, aki énekelni szokott az erdőben. Nem csodálom, hogy úgy hittek a varázslatban. Varázsló volt mindenki, aki tudott *nem* odafigyelni.“ „Pirro olvasom; és mellette a 17. század német irodalmát, mely sokkal zabolátlanabb, nyersebb, fájdalmasabb és mélyebb, mint a francia klasszicizmus: Böhmet, Angelus Silesiust és Grimmelshausent.“ „Valami hasonlót látok itt is; nagy megfordulását az új generációnak. ‚Harc a 19. század ellen.‘ ‚Kampf gegen den philosophischen Positivismus des 19. Jh.‘ Egyetemi tanárok előadásai! ‚Magie und Mystik.‘ Könyvek és előadások: ‚Die neue Mystik.‘ ‚Die

Kodály, Leó Weiner, Ernő Dohnányi und Jenő Hubay an der Musikhochschule Budapest im Fach Kompositionslehre.² Als 1919 Kodály aus ideologischen Gründen von der Hochschule entfernt wurde, ging der Unterricht in Kodály's Wohnung in privater Form weiter. Zwischen Oktober 1921 und Februar 1923 studierte Szabolcsi am Konservatorium und an der Hochschule für Musik zu Leipzig drei Semester lang Komposition und Musikwissenschaft und promovierte dort am 27. Februar 1923 mit einer Arbeit unter dem Titel *Benedetti und Saracini. Beiträge zur Geschichte der Monodie* bei Hermann Abert.³ In diesen anderthalb Jahren schrieb er insgesamt siebenundzwanzig Briefe an Kodály; in den Semesterferien hielt er sich oft bei Kodály auf. Szabolcsis Briefe sind im Kodály-Nachlass erhalten geblieben, Kodály's Briefe an Szabolcsi aus dieser Zeit, mindestens acht bis zehn an der Zahl, sind im Zweiten Weltkrieg verschwunden.⁴

philosophische Mystik des Mittelalters. ‘[...] Dilthey, [...] (1883: ‚Einleitung in die Geisteswissenschaften‘), újra kiadják. Angelus Silesius, Grimmelhhausen egy csomó új kiadásban.“ Ferenc Bónis: Szabolcsi Bence levelei Kodály Zoltánhoz [Die Briefe Bence Szabolcsis an Zoltán Kodály]. In: Ferenc Bónis: *Mozarttól Bartókiig. Írások a magyar zenéről*. Budapest 2000, S. 249–301, hier S. 265, 273–274, 290–291. – Szabolcsis Nachlass befindet sich in der Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (im Folgenden MTAK Kt). Für meine Forschungen waren vor allem die Dokumente aus den folgenden Beständen wichtig: Ms. 5636/1–204; Ms. 5637/1–186; Ms. 5638/1–411 (Korrespondenz); Ms. 5645/48; Ms. 5650/31–54 (Gedichte, Erzählungen, Tagebücher); 5651/1–39 (gemischte Notizen und Materialsammlungen); 5652/1–9 (Kalender, Adressbücher); 5652/10–58 (Aufzeichnungen zur Musikgeschichte, vor allem zur jüdischen Musik); 5657/1–17 (Schulhefte). – Für ihre Hilfe bei der Forschung danke ich Ferenc Bónis, Rumen István Csörsz und András Wilhelm, Budapest, für die Durchsicht des Beitrags danke ich Dieter Breuer, Aachen, herzlich. – Sämtliche Texte Szabolcsis zitiere ich in eigener Übersetzung.

- 2 J[ózsef] U[jfalussy]: Bence Szabolcsi. In: Bence Szabolcsi, Aladár Tóth: *Zenei lexikon*. Átdolgozott új kiadás. Hrsg. von Dénes Bartha, Red. Margit Tóth. Budapest 1965, S. 433–435. – Kollegbuch Szabolcsis an der Musikhochschule Budapest, Eintragungen zum 1. und zum 2. Semester 1920/21. MTAK Kt, Ms. 5636/100.
- 3 Bence Szabolcsi: *Benedetti und Saracini. Beiträge zur Geschichte der Monodie*. Diss. Leipzig 1923. Die Leipziger Promotionsurkunde Szabolcsis vom 27. Febr. 1923: MTAK Kt, Ms. 5636/90. Typoskripte der Dissertation: MTAK Kt, Ms. 5646/1. und 5654/19.
- 4 Bónis, Szabolcsi Bence levelei (wie Anm. 1), S. 252. Vgl. *Jahrbuch der Philosophischen Fakultät zu Leipzig für das Jahr 1923*. I. und II. Teil. I. Halbjahresband, S. 79–80.

In den Briefen, oft mit Noten illustriert, berichtet Szabolcsi regelmäßig und eingehend, stellenweise auch kritisch über die Vorlesungen, über seine Professoren und über seine Lesestoffe, teilt persönliche Eindrücke und Reflexionen zu diversen Fragen der Musikgeschichte mit und bietet wiederholt an, für Kodály Bücher zu erwerben. Szabolcsi verlor seine Mutter mit elf, seinen Vater mit sechzehn Jahren;⁵ Kodály wurde für ihn nicht nur „der“ Meister, sondern für lange Zeit auch der einzige, zentrale Stern seines Universums. Die Briefe zeigen Szabolcsis Aufgeschlossenheit für die „große Welt“ und machen auf die Wurzeln seiner Zurückhaltung gegenüber abstrakten musiktheoretischen Spekulationen aufmerksam. Sein Interesse für die Geschichte der alten ungarischen Musik entstand ebenfalls in den Leipziger Jahren.

Aber worin besteht die Bedeutung Bence Szabolcsis für die Musikwissenschaft und wie kam es zu diesen Erwähnungen Grimmelshausens bzw. *Simplicissimi* in den Briefen, die durch weitere Hinweise im handschriftlichen und gedruckten Werk ergänzt werden?

Zum Werk und zur Biographie Szabolcsis

Szabolcsis Bedeutung für die internationale Musikwissenschaft ist in Fachkreisen wohlbekannt.⁶ Sie liegt vor allem darin, dass er die hochentwickelten philologischen und geistesgeschichtlichen Methoden der deutschen musikwissenschaftlichen Schule mit den historisch-stilistischen Ansprüchen der französischen Musikwissenschaft kombinierte und diese durch die von Bartók und Kodály angeregte Verfahrensweise ergänzte, die die mündliche Überlieferung neben die schriftliche Tradition stellte. Er war Mitbegründer der ungarischen Musikwissenschaft, verhalf dieser zu internationaler Anerkennung und beschäftigte sich eingehend mit dem Werk mehrerer neuzeitlicher und moderner Klassiker, so u. a. mit dem von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt, Bartók und Kodály. Seine Arbeit passte sich ein in die Strömungen der internationalen Musikwissenschaft und nahm manche ihrer Erkenntnisse und theoretisch-methodischen Grundlagen vorweg.

Die Hauptaufgabe der Musikgeschichtsschreibung sah Szabolcsi in der historischen Untersuchung der „Biographie“, des „praktischen Lebens“ und

5 György Kroó: *Szabolcsi Bence*. Bd. I–II. Budapest 1994, S. 50.

6 Ferenc Bónis: Szabolcsi, Bence. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 18: *Spiridion–Tin whistle*. Ed. by Stanley Sadie. London 1980, S. 484–485 (mit Bibliographie); Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 397–399.

der „Lebensumstände“ der Musik.⁷ Häufig bezog er auch ethische, philosophische und literaturhistorische Fragestellungen in die Ausführungen mit ein; seine Ergebnisse auf dem Gebiet der vergleichenden Melodie- und Volksmusikforschung, der allgemeinen Musik- und Stilgeschichte und im Bereich der jüdischen (hebräischen) Musik sind international anerkannt. Aus seinen Beiträgen zur Verbindung zwischen Vers und Melodie in der ungarischen Literatur stellte er einen eigenen Band zusammen.⁸ Béla Bartók würdigte ihn in einem 1943 erschienenen Artikel der *Universal Jewish Encyclopedia* als einen der bedeutendsten Musikologen Ungarns.⁹ Für sein Werk erhielt er 1933 den Baumgarten-, 1951 und 1965 den Kossuth-, 1971 den Herder-Preis.

Szabolcsi publizierte seit 1923 in deutscher, seit 1959 auch in englischer, französischer, tschechischer, rumänischer und bulgarischer Sprache in Leipzig, Wien, Budapest, New York und London. Die Anzahl der nicht ungarischsprachigen Bücher, die zum Teil auch in einer Neuauflage erschienen sind, liegt bei etwa fünfzehn,¹⁰ die Zahl der Beiträge und Artikel in internationalen Fachzeitschriften und Sammelbänden beträgt etwa hundert. Er übersetzte den

7 Kroó, Szabolcsi (wie Anm. 5), S. 403–404.

8 Bence Szabolcsi: *Vers és dallam. Tizenöt tanulmány a magyar irodalom köréből* [Vers und Melodie. Fünfzehn Beiträge aus dem Bereich der ungarischen Literatur]. Budapest 1959. In diesem Buch untersucht Szabolcsi vor allem den kreativen Prozess der Wechselwirkung zwischen Wort und Melodie und beschreibt die musikalische Erfahrungsgeschichte von Dichtern. Sein Interesse an diesem Thema gründet zum Teil im Werk Kodálys, zum Teil in der Leipziger Studienzeit. Sein Professor Hermann Abert veröffentlichte gerade damals das Buch: *Goethe und die Musik*. Stuttgart 1922.

9 Béla Bartók: Szabolcsi, Bence (Benedict). In: *The Universal Jewish Encyclopedia*. Vol. X. New York 1943, S. 138.

10 *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte*. Leipzig 1926; *Zoltán Kodály, ein Meister des Liedes*. Wien 1927; *Zoltán Kodály: Chormusik*. Wien 1928; *The Twilight of Ferenc Liszt*. Transl. by András Deák. Budapest 1959; *Franz Liszt an seinem Lebensabend*. Aus dem Ungarischen übers. von József Sternberg. Budapest 1959; *Bausteine zu einer Geschichte der Melodie*. Budapest 1959; *A History of Melody*. Transl. by Cynthia Jolly, Sára Karig. New York 1965 (2. Auflage London 1966); *Béla Bartók. Leben und Werk*. Leipzig 1961 (2. Auflage Leipzig 1968); *Béla Bartók. His Life in Pictures*. Transl. by Sára Karig, Lili Halápy. London [u. a.] 1964; *Bartók par l'image*. Trad. par Pál Justus. Budapest 1964; *Geschichte der ungarischen Musik*. Übers. von István Frommer und Georg Knepler. Budapest 1964 (2. Auflage Leipzig, Budapest 1965); *A Concise History of Hungarian Music*. Transl. by Sára Karig. Budapest 1964 (2. Auflage London, Budapest 1964); *Tanzmusik aus Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert*. Budapest, Kassel 1970.

Text mehrerer Werke Bartóks und Kodálys ins Deutsche,¹¹ veröffentlichte ausgewählte Schriften und Briefe Bartóks auf Deutsch¹² und adaptierte ein Buch Kodálys über die ungarische Volksmusik ins Deutsche.¹³ Ein Teil seiner deutsch- und englischsprachigen Bücher wurde in internationalen Fachzeitschriften und Tageszeitungen regelmäßig, stellenweise auch kritisch, rezensiert.¹⁴ Ab Mitte der 30er Jahre trat Szabolcsi mehreren internationalen Gesellschaften bei.¹⁵ 1959 war er der Hauptorganisator des internationalen Haydn-Kongresses in Budapest.¹⁶

Für die wissenschaftlichen Arbeiten, aber auch für die Briefe Szabolcisis ist ein eigener, literarisch-essayistischer Stil, eine Art „dichterische Prosa“ charakteristisch.¹⁷ Er verfügt über eine bedeutende Darstellungskraft, die Sätze sind oft angefüllt mit Bildern, Zitaten, Assoziationen und gefärbt mit einem subjektiv-affektiven Ton. Über die Arbeiten zur Musikwissenschaft hinaus schrieb er auch einige Essays zu Fragen der Weltliteratur, so z. B. über Stendhal¹⁸ und Kafka. Kafkas Werke repräsentieren für Szabolcsi vor allem das Krisenbewusstsein um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert; vergleichbare

11 Zoltán Kodály: *Psalmus Hungaricus*. Wien 1924; Zoltán Kodály: *Spinnstube. Ein ungarisches Lebensbild aus Siebenbürgen*. Wien 1932; Béla Bartók: *Cantata profana. Für gemischten Chor, Tenorsolo, Baritonsolo und Orchester. Worte nach ungarischen Volksliedertexten*. Wien 1957.

12 Béla Bartók. *Weg und Werk. Schriften und Briefe*. Zusammengestellt von Bence Szabolcsi. Budapest 1957.

13 Zoltán Kodály: *Die ungarische Volksmusik*. Übertragen von Bence Szabolcsi. Budapest 1956.

14 So z. B. *Schweizerische Musikzeitung/Revue Musicale Suisse; Musica; Music & Letters; Die Musikforschung; Beiträge zur Musikwissenschaft; The Times Literary Supplement; Musik und Gesellschaft; Daily Telegraph and Morning Post; Neue Zürcher Zeitung; Composer; Records and Recording*. MTAK Kt, Ms. 5657/28–122.

15 So z. B. Deutsche Musikgesellschaft e. V. Leipzig (1935); Royal Asiatic Society (1936); International Folk Music Council (1948); Société Internationale de Musicologie, Basel (1959); Internationale Heinrich Schütz Gesellschaft e. V. (1967); Georg-Friedrich Händel-Gesellschaft, Halle (Saale) (1963); Gesellschaft der Freunde des Internationalen Musiker-Brief-Archivs e. V., Berlin (1960). Die entsprechenden Dokumente im Nachlass: MTAK Kt, Ms. 5636/153–155, 157, 167, 168, 178–180, 194, 5638/157.

16 Die entsprechenden Dokumente im Nachlass: MTAK Kt, Ms. 5637/157–186.

17 Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 419–420.

18 Bence Szabolcsi: Stendhal és Rossini [Stendhal und Rossini]. In: *Kortárs* 2 (1958), 9, S. 469–472.

Erscheinungen aus der Musik der Zeit werden in einer posthum veröffentlichten Schrift von 1964 anhand der Werke Kafkas erläutert.¹⁹

Um die Entstehung, den Kontext und die Bedeutung der drei Zitate besser zu verstehen, lohnt es sich, einen Blick auf die frühen Jahre Szabolcsis zu werfen.²⁰ Sein Vater, Miksa Szabolcsi (geb. Weinstein) war ab 1883 Berichterstatter des Wochenblattes *Egyenlőség* [Gleichheit], ab 1884 Herausgeber der *Jüdischen Pester Zeitung*, ab 1886 Redakteur und Herausgeber des Blattes *Egyenlőség*. Der Vater setzte sich für die Gleichberechtigung und für die Assimilation des ungarischen Judentums ein; als guter Kenner des Talmud stellte er 1905 eine Anthologie aus dem Talmud und aus dem Midrash zusammen.²¹ Szabolcsi bekam eine orthodoxe Erziehung und lernte am Talmud-Tora-Institut der Israelitischen Glaubensgemeinde von Pest mehrere Jahre lang hebräisch.²² Unter seinen handschriftlichen Aufzeichnungen aus den Gymnasialjahren in ungarischer Sprache findet man frühe literarische Versuche, so vor allem Gedichte, Erzählungen und tagebuchartige Notizen,²³ es findet sich aber auch eine Übersetzung ins Ungarische, datiert vom November 1914, mit dem Titel „Idill. A 30-éves háború idejéből“ [Idylle. Aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges], eine erste Spur für Szabolcsis Interesse am 17. Jahrhundert.²⁴ Darin reflektiert er die eigene Zeit, den Ersten Weltkrieg, zugleich aber auch sich selbst.

Nach dem Tod des Vaters wurde er von seinem älteren Bruder, Lajos Szabolcsi, unterhalten, der später auch die Kosten des Studiums in Leipzig übernahm. Parallel zum Studium an der Musikhochschule Budapest begann er im Herbst 1917 an der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Budapest zu studieren.²⁵ Neben Vorlesungen zur Rechts- und

19 Bence Szabolcsi: Kafka-problémák [Kafka-Probleme]. In: *Évkönyv*. Hrsg. von Sándor Scheiber. Budapest 1976, S. 354–364. Vgl. Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 599–600.

20 Vgl. Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 27–71.

21 *Gyöngyszemek a Talmudból és a Midrásból* [Perlen aus dem Talmud und aus dem Midrash]. Hrsg. von Miksa Szabolcsi. Budapest 1905.

22 Zeugnisse und Urkunden aus den Jahren 1912 bis 1916: MTAK Kt, Ms. 5636/102–106.

23 MTAK Kt Ms. 5650/31–54.

24 Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 83.

25 Kollegbuch Szabolcsis an der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät und an der Philosophischen Fakultät Budapest, 1917/21 und 1923/24. MTAK Kt, Ms. 5636/59. Die deutsche Übersetzung des Kollegbuches: MTAK Kt, Ms. 5636/62.

Musikwissenschaft wohnte er auch Vorlesungen zur Geschichte bei. Von hier wechselte er nach anderthalb Jahren, am 3. April 1919, zur Philosophischen Fakultät, brach jedoch im September des gleichen Jahres seine dortigen Studien ab. In seinem Kollegbuch aus dieser Zeit findet man Vorlesungen u. a. zur Theorie der Literaturgeschichte (Zsolt Beöthy) und zur Geschichte der ungarischen Literatur 1850–1900 (Frigyes Riedl). Seine erste Publikation (1917) enthält Übersetzungen aus den apokryphen Büchern der Bibel in Versform, der erste musikwissenschaftliche Artikel erschien mit dem Titel *Zsidó zene, zsidó zenészek* [Jüdische Musik, jüdische Musiker] im darauf folgenden Jahr. Nach einer handschriftlichen Aufzeichnung vom 23. Januar 1918 war ihm der große Epochenwechsel durch den Weltkrieg völlig klar.²⁶

Sein erstes Buch veröffentlichte Szabolcsi mit 22 Jahren über Mozart.²⁷ In Leipzig studierte er neben Musikwissenschaft Universalgeschichte und Kunstgeschichte als Nebenfächer. Über die musikwissenschaftlichen Vorlesungen hinaus nahm er auch Kurse der Geschichtswissenschaft, der Kunstgeschichte und der Philosophie auf.²⁸ In den deutschsprachigen Mitschriften des Kollegs „Universalgeschichte“ finden sich u. a. Ausführungen zum Dreißigjährigen Krieg. Zu seinen Leipziger Professoren gehörten z. B. die Musikwissenschaftler Stephan Krehl, Sigfrid Karg-Elert, Hermann Abert und Friedrich Blume, aber auch der bekannte Kunsthistoriker, Literatur- und Sprachwissenschaftler André Jolles, der Historiker Walter Goetz und der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder. Szabolcsis Briefe an Kodály aus Leipzig sind besonders ausführlich, die Leipziger Mitschriften, eine noch unerschlossene Quelle für die deutsche Hochschulgeschichte, wurden ebenfalls sorgsam angefertigt und aufbewahrt.²⁹ All das zeigt, dass Szabolcsis enzyklopädische Orientierung in Leip-

26 Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 85–86.

27 Bence Szabolcsi: *Mozart: kísérlet* [Mozart: Ein Versuch]. Budapest 1921; Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 126–127.

28 Kollegbuch Szabolcsis am Konservatorium und an der Hochschule für Musik zu Leipzig 1921/23. MTAK Kt Ms. 5636/84; Studien und Sittenzeugnis Szabolcsis 17. Okt. 1921–24. Jan. 1923, datiert vom 24. Jan. 1923. MTAK Kt, Ms. 5636/89.

29 MTAK Kt, Ms. 5650/55–68. Deutschsprachige Aufzeichnungen aus der Leipziger Zeit: Materialsammlung zur und Konzept der Dissertation, Mitschriften der Vorlesungen zur Geschichte, Kulturphilosophie, Kunstgeschichte und Musikgeschichte, Referate. Ms. 5645/32: Die Zauberflöte. (Stellung, Ethik, Form, Motivik). Typoskript eines Leipziger Referats, Mai 1922. Vgl. auch Szabolcsis Briefe aus Leipzig an Familienmitglieder und an weitere Personen in ungarischer Sprache: MTAK Kt, Ms. 5638/350–411.

zig systematisch weitergeführt und die Ausbildung zum Musikhistoriker, zum Philologen und zum Musikästheten erfolgreich und auf hohem Niveau abgeschlossen wurde. Da er seine Studien an der Universität Budapest durch den Aufenthalt in Leipzig unterbrach, musste er nach der Rückkehr nach Ungarn ein Semester an der Philosophischen Fakultät nachholen.³⁰ Im Kollegbuch aus dieser Zeit finden sich wieder literaturwissenschaftliche Vorlesungen, so u. a. eine „Einführung in die Ästhetik“ (László Négyesy) und eine „Geschichte der deutschen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert“ (Jakob Bleyer). Sein Gesuch, die Leipziger Promotionsurkunde in Ungarn zu nostrifizieren, wurde vom Universitätsrat im Oktober 1924 aus administrativen Gründen abgelehnt.³¹

Es sei noch erwähnt, dass Szabolcsi in der Zwischenkriegszeit umfangreiche Forschungsarbeit zur ungarischen und zur vergleichenden Musikgeschichte leistete und als Verlagslektor und Musikkritiker, als Redakteur einer Musikzeitschrift und Mitherausgeber eines Musiklexikons tätig war. Die handschriftlichen Notizen im Nachlass aus dieser Zeit zeigen eine umfassende und systematische Orientierung in der Fachliteratur und den Quellen nicht nur der Musikgeschichte, sondern auch der Geschichte sowie der Literatur- und Kunstgeschichte. Im Herbst 1946 wurde er zum ordentlichen Professor an der Musikhochschule Budapest ernannt und im Juli 1948 zum korrespondierenden, im Jahre 1955 zum ordentlichen Mitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gewählt.³² In den internationalen Handbüchern der Musik finden sich mehrere Artikel über ihn;³³ sein Leben und Werk hat György Kroó in einer zweibändigen Monographie aufgearbeitet.³⁴

30 Bescheid des Dekans der Philosophischen Fakultät Budapest vom 14. Juni 1923: MTAK Kt, Ms. 5636/63.

31 Bescheid des Universitätsrats Budapest vom 30. Okt. 1924: MTAK Kt, Ms. 5636/64.

32 Diplom der korresp. Mitgliedschaft, datiert vom 6. Dez. 1948: MTAK Kt, Ms. 5636/162.

33 Péter Halász: Szabolcsi, Bence. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Bd. 13. Bearb. von Friedrich Blume und Ludwig Fischer. Kassel [u. a.] 1966 (2., vollständig neu bearb. Ausgabe 1994–2008), S. 16–17; Bónis, Szabolcsi (wie Anm. 6); F[erenc] B[óni]s: Szabolcsi, Bence. In: *Sohlmans Musiklexikon*. Vol. 5. *Particel–Øyen*. 2., revid. och utridgade uppl. Huvndred. Hans Åstrand. Stockholm 1979, S. 585. Die Korrektur bzw. das Manuskript der beiden letzten Lexikonartikel im Nachlass: MTAK Kt, 5657/22, 26.

34 Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5).

Weitere Grimmelshausen-Reminiszenzen im Werk

Die Lektüre Grimmelshausens machte auf Szabolcsi einen tieferen Eindruck, als dies die drei Zitate auf den ersten Blick erahnen lassen. Das zeigen neben einer Miniaturerzählung jene Hinweise, die in einigen Aufsätzen, Essays und Büchern zu finden sind. Unter den handschriftlichen Aufzeichnungen im Nachlass findet sich das Konzept einer kleinen allegorischen Erzählung in deutscher Sprache mit dem Titel „Die Geschichte von der wunderbaren Insel“, datiert vom 21. April 1924.³⁵ Die Erzählung, die bisher unveröffentlicht blieb, verdient in diesem Kontext eine besondere Aufmerksamkeit (siehe Anhang). Der schwer lesbare, grammatisch nicht immer korrekte, autographe Text wurde auf ein ausgerissenes Blatt eines Notizbuchs doppelseitig geschrieben und mit zahlreichen Korrekturen versehen. Die wunderbare Insel, „weit am Ende der Welt“, wird von einem einsamen, „mächtigen Zauberer“ bewohnt. Fünf Gelehrte versuchen, die Insel und den Zauberer zu erkunden, alle fünf bilden sich jedoch ein völlig unterschiedliches Urteil, bis sie erkennen, dass sie statt des Zauberers nur die „erste Pforte“ des Schlosses, „darin der Zauberer wohnte“, beschrieben haben. Stumm und beschämt kehren sie zurück und erwähnen nie im Leben, was ihnen auf der Reise begegnet ist.

Die Parallele mit der einsamen Insel, auf die *Simplicissimus* auf der Pilgerreise nach dem Schiffbruch in der *Continuatio* (Kap. 19–23) verschlagen wird, liegt auf der Hand, wobei das Inselmotiv sich in eine lange Reihe von literarischen Inselutopien einfügt und auch wesentliche Unterschiede im Vergleich zu Grimmelshausen vorliegen. Eine Insel mit Zauberer und Ankömmlingen gibt es auch in Shakespeares *Der Sturm*. Grimmelshausen integriert die Inselutopie in einen größeren Handlungszusammenhang und desillusioniert die Hoffnungen, die die Humanisten an die Inselutopie knüpfen. Für *Simplicius* ist die Inselexistenz nur ein zeitweiliger Aufenthalt, „ein Rückzugsort für begrenzte Zeit“, „eine Zeit der geistlichen Rekreation“,³⁶ während Szabolcsis „Zauberer“ dauerhaft mit seiner Insel verbunden erscheint. Die Figur des einsamen Zauberers bleibt in der Erzählung rätselhaft. Er könnte z. B. ein Symbol der Musik bzw. der Kunst sein und die kleine Geschichte könnte als eine Parabel der Unerkennbarkeit oder Unerschließbarkeit der Musik bzw. der Kunst

35 MTAK Kt Ms. 5645/48.

36 Dieter Breuer: Grimmelshausens Inselutopie. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 193–205, hier S. 201–202.

gedeutet werden. Aber der Hinweis auf den „Zauberer“ im anfangs zitierten, zeitnah entstandenen Brief vom 29. November 1921, „der fähig war, *nicht* hinzuhören“, legt eine andere Interpretation nahe. Der „Zauberer“ im Brief ist der singende Eremit im Wald, bei dem der junge *Simplicissimus* vor marodierenden Soldaten Zuflucht findet und zwei Jahre verbringt. Szabolcsi fügt dort noch hinzu: „Ein jeder war ein Zauberer“, d. h. all jene, die vor dem Greuel des Krieges geflüchtet sind. Der unsichtbare „Zauberer“ der Erzählung ist vielleicht ein Symbol des Künstlers, des schaffenden Intellektuellen, der sich aus den Wirren des Alltags zurückzieht und für fremde Augen unerreichbar bleibt. Der traditionsbeladene Topos vom Künstler als geheimnisvoller Zauberer und Außenstehender mag dabei mitgespielt haben. Es kann auch sein, dass die Figur des Zauberers durch den verschlossenen Charakter Zoltán Kodály inspiriert wurde.

In einem kurzen Beitrag von 1936 mit dem Titel „Tusch und Speisefolgenlied“ in ungarischer Sprache beschäftigt sich Szabolcsi mit der Frage, ob zwischen den Gattungen der Hofmusik wie *sonnade*, *batture*, *toccato*, *touche*, *fanfare* und dem Tusch der Zigeuner- bzw. Volksmusik im 19. und 20. Jahrhundert ein Zusammenhang besteht.³⁷ Der Ausgangspunkt ist eine Stelle aus dem *Ungarischen oder Dacianischen Simplicissimus* (1683) Georg Daniel Speers, der von Szabolcsi als „ein Spross der Mode des deutschen Schelmenromans, beginnend mit dem großen *Simplicissimus*-Roman Grimmelshausens“, bezeichnet wird.³⁸ Aus den weiteren Ausführungen geht hervor, dass Szabolcsi nicht nur Grimmelshausens und Speers Werke kennt, sondern auch den ungarischen Erneuerungsversuch des Schelmenromans von Mór Jókai mit dem Titel *Szép Mikhál* [*Schöne Mikhal*, 1877, deutsch: 1877] und den Beitrag Hans Joachim Mosers über Georg Daniel Speer von 1933. Den *Ungarischen Simplicissimus* zieht Szabolcsi vor allem als Quelle für die Musikgeschichte heran. Er zitiert weitere Hinweise auf den Brauch des Tuschs aus der deutschen und der ungarischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts und stellt die Hypothese auf, dass die von Speer erwähnte höfische Gepflogenheit, „zu jedem

37 Bence Szabolcsi: Tus és fogásnóta [Tusch und Speisefolgenlied]. In: *Tükör* 4 (1936), 7, S. 502–504; wieder abgedruckt in: Bence Szabolcsi: *Válogatott írásai* [Ausgewählte Schriften]. Hrsg. von András Wilhelm. Budapest 2003, S. 144–147.

38 „Ez a könyv – a Grimmelshausen nagy *Simplicissimus*-regényével megindult német kalandregény-divat szülötte – [...]“. (Szabolcsi: *Válogatott írásai* [wie Anm. 37], S. 144).

Gericht eine besondere Melodie oder Sonate“ zu spielen, ein Vorgänger des Tuschs in der ungarischen Volksmusik sein könnte.

Georg Daniel Speer und sein *Musicalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* (1688) werden auch in einer Monographie Szabolcsis mit dem Titel *Weltliche Melodien Ungarns im 17. Jahrhundert* von 1951 erwähnt, wobei er auch die Melodie zweier ungarischer Tänze aus dem Werk Speers neu ediert.³⁹ Auf den inhaltlichen Zusammenhang zwischen dem *Ungarischen Simplicissimus* und dem *Türckischen Eulen-Spiegel* weist Speer im Titel und in der Dedikation des letzteren Werkes hin.⁴⁰ Speers Name, der *Ungarische Simplicissimus* und der *Türckische-Eulenspiegel* werden auch in Szabolcsis Monographie zur Geschichte der ungarischen Musik vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert mehrmals erwähnt bzw. zitiert.⁴¹

Grimmelshausens Name kommt in einem längeren Essay Szabolcsis mit dem Titel „Der Scheideweg. Studien über die Musik des 17. Jahrhunderts“ in einem viel breiteren Kontext vor. Eine erste Fassung des Essays wurde mit dem Titel „Drei Porträts“ 1961 veröffentlicht,⁴² die endgültige Version erschien 1963 als Einleitung zu einem Sammelband, den Szabolcsi aus seinen Beiträgen zusammenstellte.⁴³ Der Biograph Szabolcsis, György Kroó, bewertet den Essay, den Szabolcsi mit der ungewöhnlichen Widmung „Meinen Komponisten-Freunden“ versah, als „eine der bedeutendsten Schriften“ des Musikhistorikers. Der Text ist in fünf Abschnitte gegliedert, die Untertitel

39 Bence Szabolcsi: *A XVII. század magyar világi dallamai* [Weltliche Melodien Ungarns im 17. Jahrhundert]. Budapest o. J. [1951], S. 121–122.

40 Zoltán Falvy: Daniel Speer magyar táncai [Ungarische Tänze Daniel Speers]. In: *Magyar Zenetörténeti tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*. Hrsg. von Ferenc Bónis. Budapest 1969, S. 75–89, hier S. 77; Zoltán Falvy: Der „*Türckische Eulen-Spiegel*“ des „*Ungarischen Simplicissimus*“. In: *Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. Der „Ungarische oder Dacianische Simplicissimus“ im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simplizaden*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. Bern [u. a.] 2005 (Beihefte zu *Simpliciana* 1), S. 321–340, hier S. 321–327.

41 Bence Szabolcsi: *A magyar zene évszázadai. Tanulmányok a középkortól a XVII. századig* [Jahrhunderte der ungarischen Musik. Beiträge vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert]. Hrsg. von Ferenc Bónis. Budapest 1959, S. 221–222, 229, 236 und S. 366–367.

42 Bence Szabolcsi: Három arckép [Drei Porträts]. In: *Magyar Zene* 1 (1961), 7–8, S. 103–115.

43 Bence Szabolcsi: *A válaszút és egyéb tanulmányok* [Der Scheideweg und andere Beiträge]. Budapest 1963, S. 5–35. Wieder abgedruckt in: Szabolcsi, *Válogatott írásai* (wie Anm. 37), S. 454–477.

sind die Folgenden: 1. Die Traurigkeit des Jahrhunderts. „Vor Tagesanbruch“; 2. Gesualdo oder der Schrecken; 3. Gagliano oder die Anpassung; 4. Monteverdi oder die Antwort; 5. Die Krise und der Besieger der Krise, die Gemeinsprache. Anhand von Beispielen aus dem 17. Jahrhundert geht es hier um die Frage nach der Rolle der jeweiligen experimentellen Musik, nach der Wahl des Künstlers zwischen Anpassung und Widerstand, letztlich um die Frage nach der Verantwortung der Intellektuellen. Szabolcsi stellt die möglichen Verhaltensweisen des Künstlers am Beispiel der drei Tondichter dar, schildert die wichtigeren Prozesse in der Musik der Zeit und schließt mit der Feststellung, dass das Neue in der Musik immer nur durch die Erneuerung des „Ganzen“, durch den Sieg über die Anarchie, durch eine neue Form und eine neue, organische Struktur gefunden werden kann. Im letzten Satz wendet er sich an „späte Generationen“, d. h. an die Komponisten der eigenen Zeit, die aus dem Beispiel „ebenfalls lernen können“.

Grimmelshausens Name und sein Hauptwerk werden gleich im ersten Abschnitt zweimal erwähnt, in dem Szabolcsi die Zeit der Glaubenskriege schildert und die Haltungsweisen der Intellektuellen mit den Begriffen „Ernüchterung“, „Verbitterung“, „Flucht“ und „Kritik“ charakterisiert.

Der Held des *Simplicissimus* von Grimmelshausen flüchtet aus einem brennenden Dorf in den Wald, vor marodierenden Söldnern zur Natur, in die Einsamkeit und das Eremitenleben, dann wieder hinaus unter die Menschen, um Schicksale jeder Art im wahnsinnigen Chaos der kriegerischen Welt auszuprobieren. Grimmelshausens großer deutscher Zeitgenosse, Schütz, durchwandert den selben Weg der großen Flucht, von seinen ersten Psalmen durch die flammenden Visionen der Bibel bis zu den späten Passionen und Oratorien [...].⁴⁴

Und etwas später, um die Sehnsucht des Menschen nach der Flucht im 17. Jahrhundert zu exemplifizieren und seine Vorahnung der Errettung auf einer Insel oder auf dem Festland zu beweisen, reflektiert Szabolcsi weiter:

44 „Grimmelshausen *Simplicissimus*ának hőse egy égő faluból menekül az erdőbe, fosztogató zsoldosok elől a természethez, a magányba és a remeteéletbe, de aztán újra ki az emberek közé, végigpróbálni mindenfajta sorsot a háborús világ zúrzavarában. Grimmelshausen nagy német kortársa, Schütz a nagy menekülésnek ugyanezt az útját járja végig, első zsoldárától, a biblia lángoló vízióin keresztül a kései passziókig és oratóriumokig; [...]“ Szabolcsi, *Válogatott írásai* (wie Anm. 37), S. 456.

Der Flüchtende flieht also so, dass er sich insgeheim stärker weiß als die Daheimgebliebenen, als jenes Sodom und Gomorra, welches er – so empfindet er – hinter sich lässt. Nicht nur Don Juan und Faust werden in dieser Zeit geboren, sondern auch die Helden der Reise, des Abenteuers und der Insel, die Utopien des modernen Menschen, schon nicht mehr ganz im Sinne von Morus und Campanella: *Simplicissimus* und Schelmuffsky werden geboren, und kurz danach Robinson und Gulliver und Gil Blas und die anderen: der spanische *Picaro* mischt sich unbemerkt mit der Utopie und mit der Moralität, die Satire mit der Straßenkomödie, Cervantes mit *Le Sage*, Moscherosch mit Quevedo, und nach wenigen Jahrzehnten entfaltet der moderne europäische Roman seine Flügel.⁴⁵

Simplicissimus ist hier also ein Exempel der Flucht, Grimmelshausen wird mit Schütz parallelisiert und sein Hauptwerk wird mit wenigen Hinweisen in die Entstehungsgeschichte des modernen Romans eingefügt.

Die dritte Schrift, in der Grimmelshausen und *Simplicissimus* erwähnt werden, ist ein geschichts-, musik- und kulturphilosophischer Essay aus den Jahren 1964/65, der mit dem Titel „Aquilaes Störche. Eine Skizze über den Untergang der Kulturen“ erst 1992 posthum erschien.⁴⁶ Der Titel weist auf die von Jordanes und Prokopios festgehaltene Legende hin, wonach Etzel die aus Aquileia wegziehenden Störche als Zeichen der bevorstehenden Vernichtung der Stadt für seine Soldaten gedeutet habe. Im ersten Teil geht Szabolcsi aus einer vergleichenden Untersuchung von drei großen Krisenperioden der europäischen Geschichte à la Burckhardt, Huizinga und Ortega y Gasset aus, wobei ein unwiderruflicher Beginn des Niedergangs der europäischen Kultur – als einer Insel im 20. Jahrhundert – postuliert wird. Im Zentrum des zweiten Teils steht die Frage nach der Verbindung des kulturellen Niedergangs zu den Prozessen der Musik in Krisenperioden. Die Ausführungen kulminieren in der

45 „A menekülő tehát úgy menekül, hogy titokban erősebbnek tudja magát az otthonmaradóknál, annál a Sodománál és Gomorránál, melyet – úgy érzi – maga mögött hagy. Nemcsak Don Juan és Faust születnek ebben a korban, hanem az Utazás, a Kaland és a Sziget hősei is, a modern ember utópiái, már nem egészen Morus és Campanella szellemében: *Simplicissimus* és Schelmuffsky születnek, s nemsokára Robinson és Gulliver és Gil Blas meg a többiek: a spanyol kalandortörténet észrevétlenül egybefolyik az utópiával és a moralitással, a szatíra az utcai komédiával, Cervantes *Le Sage*-zal, Moscherosch Quevedóval, s alig pár évtized múlva kibontja szárnyait a modern európai regény.“ Szabolcsi, *Válogatott írásai* (wie Anm. 37), S. 457.

46 Bence Szabolcsi. Aquileia golyái. (Vázlat a kultúrák pusztulásáról). In: *Holmi* 4 (1992), 6, S. 775–789; wieder abgedruckt in: Szabolcsi, *Válogatott írásai* (wie Anm. 37), S. 520–535. Das Manuskript: MTAK Kt Ms. 5647/33.

Hervorhebung und Charakterisierung der „großen Brückenwerke“, die eine einmalige Synthese des Alten und des Neuen in der Musik verwirklichen.⁴⁷

Im ersten Teil führt Szabolcsi die Idee aus, wonach in Krisenperioden die Sehnsucht nach einer „Insel der Glücklichen“ in den Künsten immer wieder auftaucht.

Diese zauberhafte Insel – schreibt er – wurde zu einem wichtigen Symbol der europäischen Dichtung; manchmal ging es um eine Insel einer Pilgerfahrt oder eines Meeresabenteurers – eines Schiffsbruchs – mit glücklicher Rettung, wie im *Sturm* Shakespeares, im *Simplicissimus* Grimmelshausens oder im *Robinson*.⁴⁸

Im Folgenden zählt er weitere Beispiele für die literarische und bildkünstlerische Adaptation des Inselmotivs bis zum 20. Jahrhundert auf und versucht, gemeinsame Züge dieser Insel als Zufluchtsort zu finden. „Aquilaia“ ist für Szabolcsi ein Symbol all dessen, was von den Intellektuellen zuerst vernichtet, dann aber von ihnen selbst wieder aufgebaut und erneuert wurde. Der exemplarische Hinweis auf den *Simplicissimus* wiederholt die Idee der früher erwähnten Schrift und stellt diese in einen breiteren kulturgeschichtlichen Kontext. Szabolcsi greift hier zugleich das Motiv der kleinen Erzählung von 1924 auf, in der die ferne Insel als Wohnsitz eines für die Gelehrten unerkennbaren Zauberers erscheint.

Szabolcsi vergaß Grimmelshausen und seinen *Simplicissimus* bis an seinen Lebensabend nicht. 1972, also ein Jahr vor seinem Tode, veröffentlichte er ein Büchlein, in dem er seine sechs Beiträge über Kodály versammelt. Im letzten, mit „Kodály und die Berge“ betitelten Kapitel schildert er seine persönlichen Erinnerungen an Kodály und zeichnet ein besonders sensibles Porträt seines Meisters. Im Abschnitt, in dem er Kodálys introvertierte, wortkarge, sich oft in Schweigen hüllende Persönlichkeit beschreibt, erwähnt er, dass er ihn immer mit Hans Sachs aus den *Meistersingern* verglich. „Manchmal – fügt Szabolcsi hinzu – ‚spielte‘ ich mit ihm in der Phantasie anders: Er war der Eremit Grimmelshausens und ich der aus dem brennenden Dorf geflohene, im

47 Kroó, *Szabolcsi* (wie Anm. 5), S. 601–608.

48 „Az európai költészet egyik legfőbb szimbólumává lett ez a varázsos sziget; néha egy zarándokút vagy szerencsés megmenetléssel végződött tengeri kaland – hajótörés – szigetéről volt szó, mint Shakespeare *Viharjában*, Grimmelshausen *Simplicissimus*-ában vagy a *Robinsonban*.“ Szabolcsi, *Válogatott írásai* (wie Anm. 37), S. 527.

Wald herumirrende *Simplicissimus*...“⁴⁹ Diese Bemerkung im Rückblick, die doppelte symbolische Identifizierung mit den zwei simplicianischen Figuren zeigt, dass Grimmelshausens Werk für Szabolcsi noch ein halbes Jahrhundert nach den ersten brieflichen Hinweisen bedeutungsvoll und wichtig war und dass er seine *Simplicissimus*-Lektüre mit der Gestalt Kodálys eng verband.

Mögliche Quellen und Anregungen für die Grimmelshausen-Lektüre Szabolcsis

Nun ergibt sich die Frage, wann und wie Szabolcsi auf Grimmelshausen und seinen Roman zum ersten Mal aufmerksam wurde. Auf diese Frage kann mangels konkreter Hinweise nur eine hypothetische Antwort gegeben werden. Die Bemerkung „Ich ahnte schon längst [...]“ im ersten Leipziger Brief vom 29. November 1921 weist darauf hin, dass Szabolcsi Grimmelshausens Roman bereits vor seinem Leipziger Studium in irgendeiner Form kannte. Was die gerade gelesene „größere Arbeit über den Dreißigjährigen Krieg“ war, verrät er nicht, es könnte aber durchaus auch der *Simplicissimus Teutsch* gewesen sein. Die Hervorhebung des Motivs des im Wald singenden Eremiten deutet vermutlich auf ein eigenes Lektüreerlebnis hin.

Aus dem zweiten, auf den 31. Mai 1922 datierten Brief geht eindeutig hervor, dass er nun Grimmelshausen „liest“, was die Hypothese erlaubt, dass er zuvor nur den Namen des Autors und das Sujet des Romans kannte und erst jetzt das Werk in die Hände nahm. Dies scheint der Hinweis im dritten Brief indirekt zu bestätigen, wonach „Angelus Silesius, Grimmelshausen in einer Reihe von Neuausgaben“ vorliegen. Der Name Pirro im zweiten Brief weist auf den französischen Musikwissenschaftler André Pirro hin, dessen Buch über die Ästhetik Johann Sebastian Bachs 1907 veröffentlicht wurde.⁵⁰ Zwischen 1910 und 1923 erschien der *Simplicissimus* in mindestens vier verschiedenen Ausgaben;⁵¹ welche von diesen Szabolcsi sah bzw. las, können wir nicht feststellen.

49 „Néha meg mást ,játszottam vele‘ képzeletben: ő volt Grimmelshausen Remeté-je, én pedig az égő faluból menekült, erdőkből bolyongó *Simplicissimus*...“; Bence Szabolcsi: *Úton Kodályhoz* [Auf dem Wege zu Kodály]. Budapest 1972, S. 57.

50 André Pirro: *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Paris 1907.

51 Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus teutsch*. Hrsg. von Philipp Lenz. Leipzig [1910]; Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke in vier Teilen*. Hrsg. und eingeleitet von Hans Heinrich

Es kann sein, dass Kodály selbst Szabolcsi auf Grimmelshausens Werk aufmerksam gemacht hat,⁵² es ist aber auch möglich, dass er einen Artikel des Germanisten József Turóczi-Trostler über Grimmelshausen und über den *Ungarischen Simplicissimus* während seiner Studien an der Musikhochschule oder an der Philosophischen Fakultät in Budapest entdeckt und gelesen hat. Turóczi-Trostler veröffentlichte zwischen 1913 und 1917 insgesamt fünf Beiträge und eine Besprechung zu diesem Thema in deutscher und ungarischer Sprache in verschiedenen Zeitschriften; von einigen Beiträgen standen auch Sonderdrucke zur Verfügung.⁵³ In den Jahren 1914 und 1916 publizierte er einen längeren Aufsatz in zwei Teilen zum Thema „Ungarische Elemente in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts“, in dem Grimmelshausen und Speer in gleicher Weise erwähnt werden.⁵⁴ Turóczi-Trostler unterrichtete 1919 einige Monate lang an der Philosophischen Fakultät in Budapest Komparatistik, im August wurde er aber entlassen. Szabolcsi studierte gerade in diesen

Borcherdt. Berlin [u. a.] o. J. [1921]; *Der Abenteuerliche Simplicissimus*. Berlin [1923]; *Simplicius Simplicissimus. Der abentheuerliche Simplicissimus deutsch*. Hrsg. von Will Vesper. Leipzig 1923.

- 52 Diese Hypothese hält András Wilhelm, der Herausgeber der ausgewählten Schriften Szabolcsis, in seinem Brief vom 30. März 2018 für nicht unwahrscheinlich. Er erwähnt auch die Möglichkeit, dass Aladár Tóth, ein Studienkollege Szabolcsis an der Musikhochschule Budapest, ihn auf den Roman Grimmelshausens aufmerksam gemacht hat. András Wilhelm erinnert sich auch an eine Vorlesung, in der Szabolcsi Grimmelshausen in Verbindung mit Schütz erwähnte und betonte, dass der Roman im Original gelesen werden sollte.
- 53 József Turóczi-Trostler: Némets kalandorok Magyarországon a XVII. században [Deutsche Abenteuer in Ungarn im 17. Jahrhundert]. In: *Magyar Figyelő* 3 (1913), 4, S. 366–383; József Turóczi-Trostler: J. H. Scholte: Probleme der Grimmelshausenforschung. I. Groningen, J. B. Wolter, 1912. 8^r 256 l. [Rezension]. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 38 (1914), S. 718–720; József Turóczi-Trostler: Zur Quellengeschichte des „Simplicissimus“. In: *Euphorion* 21 (1914), S. 695–702; József Turóczi-Trostler: A „Magyar Simplicissimus“ és a „Török Kalandor“ forrásai [Die Quellen des „Ungarischen Simplicissimus“ und des „Türkischen Abenteurers“]. I–III. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 39 (1915), S. 104–112, 181–193, 291–300; József Turóczi-Trostler: Ungarische Stoffe in der deutschen Literatur des XVII. Jahrhunderts. In: *Ungarische Rundschau* 4 (1915), S. 157–179; József Turóczi-Trostler: Adalékok a „Handschuh“ és a Grimmelshausen-féle „szalonnalopás“ magyar tárgy történetéhez [Angaben zur ungarischen Stoffgeschichte des „Handschuh“ und des „Speckdiebstahls“ bei Grimmelshausen]. In: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 41 (1917), S. 250–251.
- 54 József Turóczi-Trostler: *Magyar elemek a XVII. század német irodalmában* [Ungarische Elemente in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts]. I–II. Temesvár 1914–1916.

Monaten an der Philosophischen Fakultät, in seinem Kollegbuch findet sich jedoch keine Spur davon, dass er Turóczi-Trostlers Vorlesungen besucht hätte.⁵⁵

Für die Lektüre einer Schrift Turóczi-Trostlers durch Szabolcsi spricht, dass er in den Anmerkungen zu seinem Buch über die weltlichen Melodien Ungarns im 17. Jahrhundert aus dem Jahre 1951 auf einen ungarischsprachigen Beitrag des Germanisten aus dem Jahre 1915 hinweist.⁵⁶ Die Bibliothek Kodálys ist erhalten geblieben, darin findet sich heute jedoch keine einzige Schrift Turóczi-Trostlers; Grimmelshausens Name taucht dort ebenfalls nicht auf.⁵⁷ Das Interesse an Grimmelshausen und seinem Werk konnte indirekt auch das Erscheinen des ersten Teils des simplicianischen Romanzyklus Jenő J. Tersánszky 1922 in Budapest anregen.⁵⁸

Fazit: Für Bence Szabolcsi war Grimmelshausens Roman in mehrfacher Hinsicht ein Stimulans. Er interessiert sich nicht für die musikalischen Bezüge im Werk;⁵⁹ für eine politische Deutung des *Simplicissimus*, wie bei manchen Germanisten der Zeit,⁶⁰ findet sich bei ihm ebenfalls keine Spur. Seine Vorliebe für das 17. Jahrhundert, die unmittelbaren Zeitumstände, der Erste Weltkrieg und die Lektüre des Werkes in Leipzig mögen wesentlich zu seinem

55 Turóczi-Trostler gab einige Jahrzehnte später die ungarische Übersetzung des *Ungarischen Simplicissimus* heraus: *Magyar Simplicissimus* [Ungarischer Simplicissimus]. Übers. von Elemér Varjú. Hrsg. und eingeleitet von József Turóczi-Trostler. Budapest 1956.

56 Der zitierte Beitrag: Turóczi-Trostler, A „Magyar Simplicissimus“ és a „Török Kalandor“ forrásai (wie Anm. 53). Vgl. Szabolcsi: *A XVII. század magyar világi dallamai* (wie Anm. 39), S. 122.

57 Schriftliche Mitteilung von Teréz Kapronyi, Mitarbeiterin des Zoltán Kodály Gedenkmuseums und Archivs, Budapest, 8. Juni 2018.

58 Jenő J. Tersánszky: *Kakuk Marci ifjúsága* [Marci Kakuks Jugend]. Budapest 1922 [1923]. Vgl. Gábor Tüskés: *Zur Metamorphose des Schelms im modernen Roman. Jenő J. Tersánszky: „Marci Kakuk“*. Im Auftrag der Grimmelshausen-Gesellschaft hrsg. von Peter Heßelmann. Münster 2015 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster. Reihe XII 14). Die Jahrgänge der Münchener Zeitschrift *Simplicissimus* (1896–1914) waren auch in Budapest zugänglich, so z. B. in der Bibliothek des Eötvös-Collegiums; eine Anregung für Szabolcsi durch die Zeitschrift war ebenfalls möglich. Vgl. Géza Laczkó: *Királyhágó. Regény* [Königspass. Roman]. Budapest 1971 (1. Ausgabe 1936), S. 303, 309.

59 Vgl. z. B. Italo Michele Battaferano: Die „*Sinfonia con rosignolo*“ von Niccolò Castiglioni. Eine musikalische Interpretation des Nachtigallenliedes aus Grimmelshausens „*Simplicissimus*“. In: *Morgen-Blanz* 3 (1993), S. 235–243. Die musikalische Grimmelshausen-Rezeption wurde meines Wissens noch nicht eigens untersucht.

60 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 265.

Interesse beigetragen haben. Etwa zur gleichen Zeit wie Hermann Hesse und Thomas Mann erkannte er die Aktualität des Romans als Zeit- und Sittenbild des Dreißigjährigen Krieges und aktualisierte das Werk zuerst, wie die meisten deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts,⁶¹ unter dem Blickwinkel des Krieges, um dann Einsiedlerleben und Inseldasein des *Simplicissimus* als Beispiel für die Flucht des Künstlers aus der Welt in Krisenzeiten immer wieder heranzuziehen. Die zwei Romanfiguren, *Simplicissimus* und der Eremit,⁶² haben Szabolcsis Selbstsicht langfristig mitbestimmt; sie dienten ihm als symbolische Identifikationsmuster für sich selbst und für seinen großen Lehrer, Zoltán Kodály.

61 Peter Heßelmann: Zum Grimmelshausen-Bild bei Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. In: *Simpliciana* IV/V (1983), S. 173–198.

62 Die Einsiedelei als letzte Zuflucht und Schule menschlicher Gesittung steht im Zentrum des II. Teils von Karl Amadeus Hartmanns Oper *Simplicius Simplicissimus* und wird zum Wendepunkt in der Handlung. Barbara Bauer: Karl Amadeus Hartmanns Oper „*Des Simplicius Simplicissimus Jugend*“. Ein Überlebensmodell im nationalsozialistischen Deutschland. In: *Simpliciana* X (1988), S. 251–299; Klaus Wolfgang Niemöller: Die Oper „*Simplicius Simplicissimus*“. Karl Amadeus Hartmanns Beitrag zur Grimmelshausen-Rezeption in Entstehung (1934/35), Uraufführung (1949) und Neufassung (1956). In: *Simpliciana* XXIII (2001), S. 247–261; Peter Heßelmann: Karl Amadeus Hartmanns Oper „*Simplicius Simplicissimus*“ in Frankfurt a. M. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 539–541; Klaus Haberkamm: Karl Amadeus Hartmanns Oper „*Simplicius Simplicissimus*“ im Theater Osnabrück. In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 454–455.

Anhang

[Bence Szabolcsi]

Die Geschichte von der wunderbaren Insel.

Eines Tages kam die Nachricht ins Land, dass weit, weit am Ende der Welt eine wunderbare Insel sei, allein von einem großen und mächtigen Zauberer bewohnt. Die Leute wurden von unwiderstehlicher Neugier ergriffen und reisten massenhaft an die Küste des großen Ozeans, wo [!] man zur Insel überfahren zu können glaubte.

Doch vergebens. Die See war ewig stürmisch, es brausten turmhohe Wellen gegen das Ufer, jeder Versuch war hoffnungslos. Allein fünf Gelehrten [!] wagten es, mit [!] der stürmischen Flut zu trotzen. Und sonderbarer Weise gelang es ihnen, nach einer mehrere Tage währenden, aber stürmischen und gefährlichen Reise an der Insel zu landen.

Es war gegen Abend. Die fünf Gelehrten fanden sich mitten in einer wilden und unbekanntem Welt. Sie fürchteten sich. Vor ihnen unerforschte, tiefe Wälder, wilde Schluchten und in der Abendsonne glühende Felsen, ringsum das ewig brausende Meer. Sie mussten tiefer in die Wildnis hinein. Plötzlich riefen sie alle zur gleichen Zeit:

– Sehet, da steht er!

Und wirklich, nicht weit von ihnen ragte eine unermesslich hohe weiße Gestalt zum [!] dämmernden Horizont. Sie bewegte sich nicht und alles um ihr [!] war todesstille [!].

– Ich sehe ihn ganz klar – sagte der erste Gelehrte. – Er ist es, der große Zauberer. Ich will ihn euch beschreiben. Er ist himmelhoch und ganz einsam. Zu ihm führt kein Weg. Er ist aber ganz nahe.

– Ich sehe ihn viel bestimmter – sprach der zweite. – Ich will ihn euch analysieren. Er trägt ein unermessliches Leid und eine unermessliche Freude. Furchtbare Leidenschaften, fast in der Art des Barock. Er ist gar nicht hoch, vielmehr erstreckt er sich auf der Erde, und seine Arme reichen bis zum Ende der Welt. Jeder Weg führt zu ihm, aber er selbst ist furchtbar weit [!].

– Ihr seht ihn entschieden falsch – entgegnete der dritte. – Seine Bedeutung liegt nicht darin, o nein! Ich will ihn euch erklären. Er verkündet eine neue

Religion. Er verkündet jede Religion. Er ist der neue Mensch. Er liebt den Menschen.

– O wie du dich irrst! – rief der vierte. – Ihr versteht ihn gar nicht! Ich will ihn euch interpretieren. Er verneint jede Religion. Er will keine menschliche Gebundenheit. Er ist der ewig alte Mensch. Nein, er ist ja gar kein Mensch! Er hasst die Menschen, er dient allein der Natur und den ewigen Gesetzen, die durch ihn in seiner Umgebung wirken. Und darum ist er einem Jeden fremd...

– Ich kann eure leeren Reden nicht ohne Antwort lassen – unterbrach ihn der fünfte. – Seht, ich will ihn euch weder erklären, noch analysieren, weder interpretieren, noch beschreiben. Ich will ihn nur lieben und verstehen. Und ich weiß, dass ihr ihn ganz unrichtig vorstellt. Er hat mit seiner großen Liebe die Welt besiegt und die Natur dient ihm, wie ein ergebener Sklave. Er beherrscht alles und ist doch keinem feindselig oder fremd. Er ist auch gar nicht verlassen. Seht ihr, wie er da steht, alles überragend, mitten einer [!] tropischen Welt, so herrlich schimmernd unerreichbar, alles umfassend, hoch und würdevoll!

Sie taten noch einige Schritte und blieben dann bestürzt stehen. Was sie aus der Ferne erblickt und dann erklärt und beschrieben haben, war ein großes Marmortor. Die erste Pforte des großen Schlosses, darin der Zauberer wohnte.

Da standen sie nun ohne ein Wort zu sagen und in ihre Herzen zog eine große und bittere Demut ein. Dann wandten sie sich um und kehrten zum Ufer wieder. Sie verließen stumm und beschämt die Küste und erwähnten nie in ihrem Leben, was ihnen auf ihrer Reise begegnet ist.

Der Zauberer aber blieb einsam auf der Insel des großen Ozeans.

1924. IV. 21.