

Lyriker – Übersetzer – Korrespondent
Neue Studien zu Sigmund von Birken (1626-1681)

Herausgegeben

von

Wilhelm Kühlmann und Hartmut Laufhütte

in Zusammenarbeit mit Ralf Schuster

Elektronischer Sonderdruck

2025

RALF SCHUSTER VERLAG
PASSAU

Abbildung auf dem Einband:
Sigmund von Birken (Floridan)
Kupferstich (Ausschnitt) von Jacob Sandrart
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Portr. II 421 (A 1606) (public domain)

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinen Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist somit ausgeschlossen.

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

ISBN: 978-3-940784-68-1

ISSN: 3052-2110

© Ralf Schuster Verlag Passau 2025

Dr. Ralf Schuster
Frühlingstr. 1
94032 Passau
schusterr@web.de
<http://www.ralf-schuster-verlag.de/>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Vervielfältigung außerhalb der engen Grenzen des Urhebergesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Denmark

Satz: Ralf Schuster Verlag
Einbandgestaltung: Monika Daimer, München
Druck und Bindung: ScandinavianBook

INHALT

Einleitung	VII
1. Biographisches	1
Hartmut Laufhütte: „Was die Zeit mir längst versprochen“. Sigmund von Birkens Dichterkrönung im Jahr 1646	3
Wilhelm Kühlmann: „Ich kann nicht werden mein.“ Sigmund von Birkens frühe versepische Lebensbilanz („Klag gedicht“) und Krisenbewältigung (1647)	17
Ralf Schuster: „Floridans Seine soll Florinda heißen.“ Zu einem Epicedium Sigmund von Birkens für seine zweite Ehefrau	53
2. Korrespondenz	85
Wilhelm Kühlmann: Ein ‚Pegnitzschäfer‘ am Oberrhein. Der Dichterpfarrer Quirin Moscherosch (1623-1675) in seinen literarischen Konnexionen mit Sigmund von Birken und seinem Umkreis	87
Michael Hanstein: „Alegmina“, „Lusus“, „Pugillus“. Neulateinische Epigrammatik im Briefwechsel zwischen Sigmund von Birken und Johann Georg Styrzel (Nachträge zur Birken-Werkausgabe)	103
3. Lyrik und Versepik	127
Nicola Kaminski: Poetische ‚Verselbständigung‘ 1645/1654. „Auf Laub und Gras. KlingReimen.“ in <i>Floridans Ama- ranten-Garte</i>	129
Hartmut Laufhütte: Lustreiches Landleben an der Aurach und Krönung Floridans	149
Hartmut Laufhütte: „Ich empfinde fast ein Grauen“. Zu einigen Parodien Sigmund von Birkens	177
Wilhelm Kühlmann: „Nun, der braune Abend kömmt“. Sigmund von Birkens Tagzeitendichtung im historischen Gattungskontext	199

Klaus Garber: Ein Hof- und Löwenhund namens ‚Männchen‘. Sigmund von Birkens groteskes Tierepicedium als Medium satirischer Hofkritik	247
4. Übersetzung	263
Hermann Wiegand: „Ganz werd’ ich nicht in Lethes Bach verderben“. Sigmund von Birkens Horaz.	265
Anita Fajt und Gábor Tüskés: Geschichtsfiktion, Patrio- tismus und Selbstrepräsentation in Sigmund von Birkens <i>Mausoleum der Hungarischen Könige</i> (1664)	289
5. Emblematic	347
Werner Wilhelm Schnabel: Utroque. Ein emblematischer Stammbucheintrag Birkens im Kontext seiner Vorlagen und ihrer Verwendung	349
6. Birken heute?	393
Konrad Wieland: Sigmund von Birken gehört in die Schule!	395
Literaturverzeichnis	413

Geschichtsfiktion, Patriotismus und Selbstrepräsentation
in Sigmund von Birken's
Mausoleum der Hungarischen Könige (1664)

von

Anita Fajt und Gábor Tüskés

Sechs Jahre nach der Wahl Leopolds I. zum deutsch-römischen Kaiser (18. Juli 1658) und wenige Monate vor dem Sieg der vereinten christlichen Armeen unter der Führung von Raimondo Montecuccoli über das osmanische Heer auf dem Weg nach Wien bei St. Gotthard an der Raab / Mengersdorf (1. August 1664) erschien in Nürnberg ein repräsentativer Druck von mehr als vierhundert Seiten in Folioformat in lateinischer und deutscher Sprache mit einer Reihe fiktiver Epitaphien und ganzseitiger Kupferstichporträts ungarischer Fürsten und Könige.¹ Auf dem lateinischen Titelblatt wird das Werk als Mausoleum „für die mächtigsten und glorreichsten Könige des apostolischen Königtums und für die ersten heldenmütigen Fürsten Ungarns“ bezeichnet, das dem „gerechten und würdigen Schmerz für das Vaterland“ errichtet wurde. Die letzte Zeile des Titels vor dem Impressum macht auf die deutsche Fassung des Werkes eigens aufmerksam. Die Ikonographie des kupfernen Schmucktitelblatts nimmt den Inhalt des Bandes vorweg: Im oberen Teil halten zwei Putten die ungarische Königskrone, im Mittelfeld wird der in einer Kartusche platzierte Kurztitel von stehenden Figuren des Herkules und Mars flankiert. Unten, zu beiden Seiten des Impressums, sitzen Pallas und Sapientia. (Abb. 1) Während sich aus dem Chronostichon des Titelblatts die Jahreszahl 1663 ergibt, steht auf dem Schmucktitelblatt das Erscheinungsjahr 1664. Der Name der Verleger und Drucker – Michael und Johann Friedrich Endter – ist sowohl auf dem Titelblatt als auch auf dem Schmucktitelblatt aufgeführt.

Die an die ungarischen Stände gerichtete und mit einem kurzen Hochruf auf Leopold I. abgeschlossene Widmung parallelisiert das Werk mit der Tat des Aeneas, der seinen Vater aus dem brennenden Troja rettete, während die ungarischen Könige und Fürsten Anchises und Väter des Landes („Patriae Patres“) genannt werden. Die Nachwelt wird aufgefordert, das Gedächtnis

¹ Mausoleum, (1663) 1664.

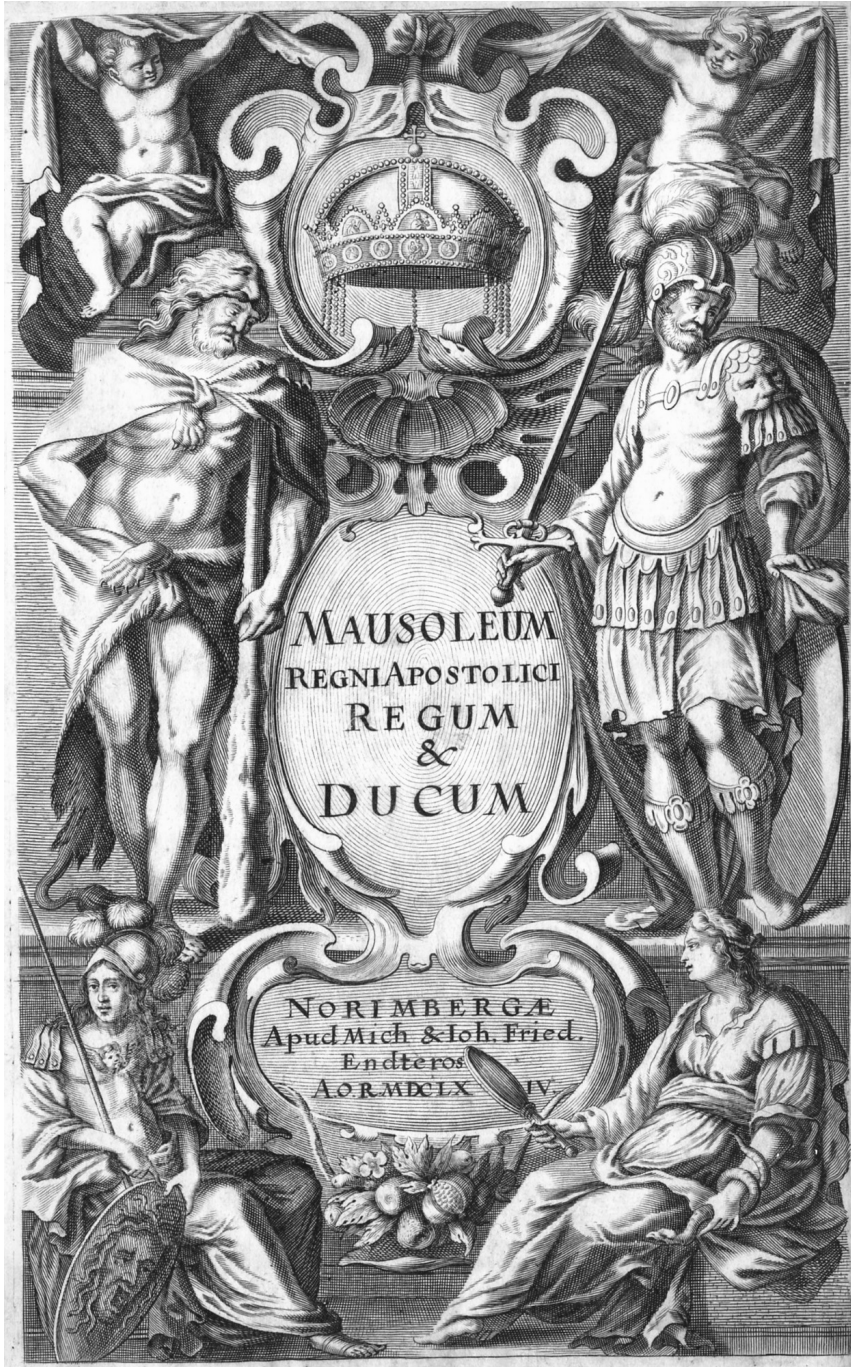


Abb. 1: Titelpuffer, *Mausoleum*, 1664

der Vorfahren zu bewahren. Unter der Widmung steht der Name des Grafen Ferenc Nádasdy. Der Widmung folgt ein kurzes Vorwort, das die Anzahl der in der Sammlung aufgeführten Könige und Fürsten angibt, an die aufmerksame Betrachtung der mit Pinsel und Feder entworfenen Bildnisse erinnert, mögliche Fehler entschuldigt und darauf hinweist, dass das Werk lediglich die bereits bekannte Vergangenheit mit neuen Farben darstellt. Eine Besonderheit des Bandes stellt die Zweisprachigkeit dar. Ein weiteres Charakteristikum besteht darin, dass außer dem Namen Ferenc Nádasdy und des Verlegers / Druckers keine weiteren Mitwirkenden – Auftraggeber, Autor, Herausgeber, Vorwortschreiber, Übersetzer, Kupferstecher – genannt werden. Ein drittes Merkmal ist die Typografie der Epitaphien, die sowohl im lateinischen als auch im deutschen Text der üblichen Form von Grabinschriften, der Mittelsperrung der Zeilen unterschiedlicher Länge, der sog. Steinschreibart, folgt. Die Namen der Fürsten und Könige wurden im lateinischen Text mit Kursive, im Deutschen mit Versalschrift hervorgehoben.

Die ungarische Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft beschäftigen sich seit den 1970er Jahren mit Entstehung, Gattung, Konzept, Ikonographie und Rezeption des Werkes.² Zwei Facsimileausgaben wurden veröffentlicht,³ 2017 entstand eine Dissertation.⁴ Es war ein wichtiges Ergebnis der Untersuchungen, dass das *Mausoleum* in einer internationalen Zusammenarbeit zustande kam: Geistiger Urheber des Konzepts, Auftraggeber und Mäzen war Graf Ferenc III. Nádasdy, oberster Landesrichter (*judex curiae regiae*) Ungarns, die Autorschaft des lateinischen Textes wurde dem bekannten Wiener Jesuitendichter, Dramenautor und Historiographen Nicolaus Avancini (1611-1686) zugeschrieben, als Schöpfer der deutschen Bearbeitung wurde Sigmund von Birken identifiziert. Als Kupferstecher wurden Isaac Major und Joachim von Sandrart ins Spiel gebracht. Frühere Bearbeitungen der ungarischen Geschichte, darunter vor allem die von János Thuróczi, Antonio Bonfini, Miklós Istvánffy und Péter Révay, können als indirekte Quellen betrachtet werden. Als direkte Quelle erwies sich eine Geschichte Ungarns, die mehrere Jahrzehnte zuvor von Elias Berger, einem in Heidelberg studierten Hofhistoriographen, verfasst worden war, die die Habsburger-Dynastie legitimierte und von Lőrinc Ferenczffy unter dem Titel *Historia Hungariae* veröffentlicht werden sollte,

² Vgl. z. B. Rózsa 1970, S. 466-478.

³ *Mausoleum*, 1991; *Mausoleum*, 2005.

⁴ Köllő 2017. Vorarbeiten zur Dissertation: Köllő 2014, S. 24-44; Köllő 2015, S. 93-108.

aber im Manuskript verblieb.⁵ Avancini folgte im Wesentlichen Bergers Konzept, entwickelte es weiter und transponierte es in eine andere Gattung. Es wurde festgestellt, dass der überwiegende Teil der Kupferstiche höchstwahrscheinlich für die geplante Veröffentlichung von Bergers Werk zwischen 1619 und 1632 angefertigt wurde. Diese Serie wurde durch die Bildnisse der neuen Herrscher, Ferdinand II., III. und IV., nachträglich ergänzt. Nádasdy erhielt die Kupferplatten von den Jesuiten in Pressburg / Pozsony zur Verwendung, er war also nicht Auftraggeber, sondern nur Nutzer der meisten Stiche.

Das anhaltende Forschungsinteresse in Ungarn war kein Zufall. Das *Mausoleum* stellt eine wertvolle Quelle für das politische Denken und die ständische Selbstrepräsentation in der frühen Neuzeit dar, die durch den Werkinhalt und durch die politische Rolle des Auftraggebers mit der Geschichte Mittel- und Ostmittel-Europas im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts eng verbunden war. Das Werk ist untrennbarer Bestandteil der deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen, zugleich trägt es zur Differenzierung des bisher entworfenen Bildes über die literarisch-bildkünstlerischen Repräsentationen der Geschichtsdeutung und der Idee der Patria bei. Es ermöglicht eine vergleichende Untersuchung der lateinisch-deutschen Zweisprachigkeit und die Erschließung wenig bekannter Bereiche im Werk Avancinis und Birkens. Seine Bedeutung wird dadurch erhöht, dass es Kenntnisse über die ungarische Geschichte in einer von der habsburgischen Sicht auf die Vergangenheit abweichenden Form einem breiteren Publikum zugänglich machte. Ein Überblick über Aufbau, Konzept, Gattung, Entstehung, Auftraggeber und Mitwirkende trägt zum Verständnis der poetischen und ideellen Eigenschaften und zur Kontextualisierung von Birkens Bearbeitung wesentlich bei.

Anlage, Konzeption, Gattungskontext

Die Sammlung bearbeitet die ungarische Geschichte, angefangen von der hunnisch-ungarischen mythischen Vorzeit über die Periode der Landnahme, der Árpáden-, Anjou- und Jagellonenkönige, bis hin zu Ferdinand IV. im Rahmen von poetischen Biographien der Stammesführer, Fürsten und Könige in einer chronologisch geordneten, illustrierten Serie kürzerer oder längerer fiktiver Grabinschriften. Die Zusammenstellung präsentiert sechs Hunnenführer, unter ihnen König Attila, sieben ungarische Stammesführer und

⁵ Kulcsár 1994, S. 245-299.

Fürst Árpád, vierundvierzig ungarische Könige und einen Statthalter (*gubernator*), also insgesamt neunundfünfzig Personen. Der lateinische Text nennt Fürsten und Stammesführer durchgängig „dux“ und Könige „rex“, wobei die Hunnenführer in den Bildunterschriften als „dux Hunnorum“, die ungarischen Stammesfürsten als „capitaneus Hungarorum“ erwähnt werden. Einige Hunnen- und ungarische Stammesführer sind fiktive Personen, über die außer den Namen keine historischen Angaben vorliegen. In der Reihe der Könige gibt es auch Personen, die einer Erklärung bedürfen, wie der Gouverneur János Hunyadi, dessen Aufnahme im Text mit einem hohen Maß an königlichen Tugenden begründet wird, und es gibt bedeutsame Lücken, wie Gábor Bethlen, Fürst von Siebenbürgen (1613-1629), der 1620 durch die Stände zum König von Ungarn gewählt wurde, sich jedoch nicht krönen ließ und mehrere Kriege gegen die Habsburger führte.⁶ Text und Bild sind gleichrangige Bestandteile der Sammlung: das Kupferstichporträt steht immer am Anfang der auf je eine Person bezogenen Bild-Text-Einheiten, gefolgt, jeweils auf einer neuen Seite beginnend, vom lateinischen und dann vom deutschen Text. Der am Schluss der Texte gelegentlich freigebliebene Raum wurde mit dekorativen Vignetten ausgefüllt. Am Ende des Bandes steht eine authentische Liste mit den Namen der vierundvierzig ungarischen Könige sowie dem Jahr der Krönung und des Todes. Diese ist nicht das Inhaltsverzeichnis des Buches, da eine Liste der Stammesführer und Fürsten, zusammen mit Attila und János Hunyadi, fehlt.⁷

Die Epitaphien sind Prosagedichte oder Elogen, die mit rhetorischen Figuren, Zitaten, Allusionen, Reminiszenzen, Parallelen und geflügelten Worten angereichert wurden und deren Ausarbeitung durch die Regeln der Lobrede und des *genus demonstrativum* bestimmt werden. Zitate sind im lateinischen Text durch Kursivschrift und im Deutschen meist durch Sperrschrift gekennzeichnet. Eine eigene Aufmerksamkeit verdienen die Rekontextualisierung und Neuinterpretation einer Vielzahl antiker literarischer und biblischer Texte, die eine Universalisierung des ungarischen historisch-politischen Umfelds zum Ziel haben.⁸ Die Sprache und die Ausdrucksweise der lateinischen Fassung, die auf einer ciceronianischen Grundlage basiert, sind gehoben und eklektisch, es gibt jedoch keine nachträglichen Einfügungen oder Brüche; das Hauptmerkmal ist eine geübte Behandlung des sprachlichen Materials. Zu den beliebten rhetorischen Mitteln gehören wiederholte

⁶ Köllö 2017, S. 235.

⁷ Kőszeghy 2015, S. 321-322.

⁸ Köllö 2017, S. 192.

Wortverbindungen, identische Satzstrukturen, Binnenreime, Wortwiederholungen, Wortspiele, Metaphern und Gleichnisse.⁹ Weitere wichtige Merkmale sind das biblische Mythisieren, die Verknüpfung verschiedener Bedeutungsebenen und eine Vielzahl von Begriffen mit historischen, politischen oder rhetorischen Konnotationen. Historische und literarische Verweise spielen häufig eine textstrukturierende Rolle. Die Herrscher werden oft mit zwei oder mehreren mythologischen, biblischen oder historischen Figuren verglichen, wodurch ein eigenes Netzwerk von Topoi entsteht. Wortspiele gehen manchmal auf Kosten der Klarheit. Die auf dem Schmucktitelblatt dargestellten mythologischen und allegorischen Figuren kommen im Text mehrfach vor; die Motive der militärischen Tugenden, der Weisheit, der Stephanskrone und der Beziehung der Könige zu ihr begleiten das gesamte Werk. Die Elogen bestehen normalerweise aus vier Abschnitten:¹⁰ 1. der Darstellung der Beziehung zu den Vorfahren in Form von Lob oder Tadel; 2. dem Nachweis der Rolle von *fortuna*, *gloria*, *fama* und *virtutes* im Leben der jeweiligen Persönlichkeit; 3. einer kurzen Erzählung oder Erwähnung herausragender Taten; 4. Tod, Beisetzung, Grabstätte. Im letzten Abschnitt steht oft der Funeralton im Vordergrund. Die Darstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, die Auswahl der historischen Ereignisse erfolgt nach moralischen und politischen Grundsätzen. Aus der Serie der Elogen geht ein Bild des idealen Herrschers hervor, die Konturen eines in einer Reihe von Herrscherporträts verborgenen Fürstenspiegels werden sichtbar.

Die Darstellung der hunnischen und ungarischen Stammesführer und Fürsten in einer einzigen Reihe im Kontext eines imaginären Mausoleums hat eine eigene Bedeutung. Neben der Art und Qualität der Repräsentation besteht eine wesentliche Neuerung darin, dass eine zuvor nicht geschilderte, einheitlich gestaltete und komplette Sequenz von Stammesführern, Fürsten und Königen in eine metaphorische Konstruktion eingefügt wurde.¹¹ Die Sammlung rekonstruiert, mythisiert, bewertet neu und tradiert die „glorreiche“ Vergangenheit, während ideale Tugenden zur Schau gestellt und die Persönlichkeiten der Geschichte ins Museum der Erinnerung platziert und fiktiv wieder beerdigt werden. Die Elogen sprechen den Leser immer wieder als *Viator* an, der das Mausoleum mit Hilfe von Bildern und Texten durchwandert. Diese Anredeform verweist darauf, dass neben der Pantheonisierung auch die Bildung von Gedächtnis und Identität ein wichtiges Ziel

⁹ Köllő 2017, S. 17-18, 86-88, 158-160, 237-238.

¹⁰ Köllő 2017, S. 85-86.

¹¹ Köllő 2017, S. 34.

war.¹² Die Erinnerung und Darstellung der historischen Wurzeln des ungarischen Adelsbewusstseins richtet sich vor allem an die Stände Ungarns und an das westeuropäische Publikum, aber auch – indirekt – an den aktuellen König, Leopold I. Der Druckort zeigt, dass die Erreichung einer breiten Öffentlichkeit und eine wirksame internationale Propaganda zu den wichtigen Zielen Nádasdys gehörten.¹³

Zu den in den Elogen immer wieder thematisierten Fragen gehören das Verhältnis zwischen Vernunft und Macht in der Regierung; die Verurteilung des Unfriedens; die Notwendigkeit, aus den Fehlern der Vorgänger zu lernen; das Verhältnis des Herrschers zu Ruhm und Ehre; die Rolle des guten Fürsten und der Gesetze; die Harmonie und Spannung zwischen dem König und seinem Land; die Krönung und Pflichten des Herrschers.¹⁴ Ein beliebtes Motiv ist die Betonung kriegerischer Tugenden. In der Frage des Wahl- und des Erbkönigtums nimmt die Sammlung zugunsten des ersteren Stellung, weist jedoch darauf hin, dass das Haus Habsburg eine Ausnahme darstellt, da in dieser Familie Könige als Könige geboren werden. Die Habsburger erscheinen durchweg als ungarische Könige, als Nachkommen von Attila, Fürst Árpád, König Stephan I. und Matthias Corvinus (Hunyadi). Man kann die Bestrebung beobachten, das Bild der Könige, die den ungarischen Staat gegründet oder erweitert haben, und das der Mitglieder des Hauses Habsburg einander anzunähern. Das geschieht etwa durch den Einbezug der Habsburger in die Parallelisierung des Schicksals des jüdischen und des ungarischen Volkes sowie durch die mehrfache Betonung der historischen Rolle der Stephanskrone und der Jungfrau Maria. Eine Verknüpfung politischer und heilsgeschichtlicher Perspektiven scheint immer wieder durch. Durch die Erhebung der Hunnen- und Ungarnfürsten auf die Ebene der Könige soll eine Kontinuität zwischen den spätantik-nomadisierenden und den christlichen Kulturen artikuliert werden.¹⁵ Gleichzeitig stellt die Sammlung das zum Teil von den Habsburgern regierte und dreigeteilte Ungarn als politisches Gebilde mit rechtlicher Kontinuität zum Hunnenreich und dem mittelalterlichen Königreich Ungarn dar. Zwischen den Zeilen erscheint die Kritik an Fronde, Neid, Verrat und doppelte Königswahl, die das Ende des

¹² Köllő 2017, S. 35-37, 55-56, 191, 234.

¹³ Köszeghy 2015, S. 321. Die Absicht, das negative Ungarnbild im deutschsprachigen Raum zu korrigieren, mag ebenfalls mitgespielt haben.

¹⁴ Rózsa 1970, S. 469-470.

¹⁵ Köllő 2017, S. 88-89, 214-215, 241-242.

(fiktiven) „nationalen“ Königtums verursachten, aber auch eine Verurteilung der versöhnlichen Türkenpolitik der Habsburger.

Die politischen Schlüsselbegriffe der Elogen sind *rex*, *regnum*, *patria*, *gens* und *res publica*, die das Verhältnis zwischen dem Herrscher und dem *regnum*, also der *res publica* der Stände, im Rahmen des vorherrschenden politischen Diskurses und Begriffssystems interpretieren.¹⁶ Der Terminus *res publica* wird in der Regel dann gebraucht, wenn die Gefährdung des Gemeinwohls betont oder die Priorität der Gemeinschaft gegenüber dem Individuum hervorgehoben werden sollte. Die Verwendung des Begriffs legt nahe, dass die Sammlung auch eine verschlüsselte Botschaft in sich trägt, deren Kern in der Verherrlichung der „Gesamtheit der Stände“ als Garant der ungarischen Souveränität, der Stärkung der Identität der *natio Hungarica* und der Neuformulierung der Fiktion des unabhängigen ungarischen Staates und seiner institutionellen Kontinuität unter den Habsburgern besteht. Die Elogen artikulieren auch ein normatives Ideal des Königs, umgeben von den erwarteten Tugenden, wonach er auch Pflichten gegenüber den Ständen hat und sich der Krone als würdig erweisen soll.¹⁷

Die mit Kupferstich- und Radierungstechnik angefertigten Herrscherporträts stellen verschiedene Versionen des ikonografischen Typus der *virii illustres* dar.¹⁸ (Abb. 2-3) Die Personen werden in repräsentativer Form, im Sitzen oder Stehen, in höfischem oder militärischem Festgewand dargestellt und durch Objekte, Wappen oder Szenen unterscheidbar gemacht. Die wichtigste ikonografische Vorlage war die Holzschnittserie der Thuróczi-Chronik (1488), aber auch der indirekte Einfluss der Illustrationen zum *Weißkunig* Kaiser Maximilians I. ist bemerkbar. Für die Darstellung der fiktiven Hunnenführer vor Attila gab es keine Vorlagen, sie erscheinen hier zum ersten Mal. Auf den Bildern der Hunnen- und Ungarnfürsten und Führer vor König Stephan I. vermischen sich die typisch ungarischen Kleidungsstücke der Zeit mit Fantasieprodukten, manchmal auch mit exotischen Details. Die eindeutige Identifizierung der Personen ermöglichen die gravierten Inschriften in lateinischer Sprache am unteren Bildrand und die deutschsprachigen Benennungen in der Kopfzeile. Die lateinischen Inschriften enthalten neben dem Namen und der Stelle der Fürsten und Könige in der Reihe gelegentlich auch Adjektive, die auf Familien- oder ethnische

¹⁶ Köllő 2017, S. 188-191, 210-213.

¹⁷ Köllő 2017, S. 221, 242.

¹⁸ Rózsa 1973, S. 17-19; Mikó 2000, S. 389-390.



Abb. 2: Atila, König der Hungarn, *Mausoleum*, 1664, S. 27

S. STEPHANUS, I Christl. König in Hungarn. 89



Abb. 3: Stephanus, I Christl. König in Hungarn, *Mausoleum*, 1664, S. 89

Zugehörigkeit, körperliche oder geistige Charakteristiken hinweisen.¹⁹ Es fällt auf, dass während Sigismund und Albrecht II. (I.) als Kaiser und ungarische Könige in den Bildunterschriften erscheinen, die Habsburger-Kaiser am Ende der Serie, Ferdinand I., Maximilian II., Rudolf II. und Matthias II., nur als ungarische Könige aufgeführt werden.

Im Wesentlichen stellt das *Mausoleum* Vergangenheit und Traditionen des als unabhängig vorgegebenen Königreichs Ungarn dem auf das Alte Reich konzentrierten Geschichtsbild der Habsburger gegenüber. Das Werk fügt sich in den Rahmen eines umfassenden kulturellen und politischen Programms ein, das von Ferenc Nádasdy und Palatin Pál Esterházy mit eigenen Schriften, von ihnen zusammengestellten, veröffentlichten oder ihnen gewidmeten Werken, sowie mit einem eigenen Mäzenatentum und einer systematischen Sammeltätigkeit unter den ungarischen Adligen am konsequentesten vertreten wurde. Wichtige Bestandteile des Programms bilden, in engem Zusammenhang mit dem Schutz der Standesrechte des ungarischen Adels, die indirekte Kritik an der absolutistischen Politik des Wiener Hofes und die Forderung nach der Befreiung von den Türken sowie die Relativierung des Kaiserkultes und des absolutistischen Diskurses der Habsburger, die durch Werke von Hofhistoriographen, fiktive oder halb-fiktive Kaiser-genealogien, habsburgnahe politische und panegyrische Literatur und andere Medien legitimiert wurden. Das *Mausoleum* ist Ausdruck des Patria-Bewusstseins und des politischen Patriotismus des Adels, die im Gegenzug zu den in der Mitte des Jahrhunderts verstärkten absolutistischen Bestrebungen hervortraten. Zu den literarischen Manifestationen dieses Patriotismus in den 1650er Jahren zählen László Listius' und Miklós Zrínyis Heldenepen über die Schlacht bei Mohács (1526) und die Einnahme von Sziget durch die Türken (1566) in ungarischer Sprache.²⁰ Zum gleichen Kontext gehören zwei vier Jahrzehnte zuvor entstandene Werke des königlichen Kronhüters Péter Révay über die Stephanskronen (1613) und die Geschichte Ungarns (1618–1622), deren Neuauflage (1652) bzw. Erstausgabe aus dem Manuskript (1659) von Ferenc Nádasdy unterstützt wurden.²¹ Nádasdy war Enkel von Péter Révay und Schwager von Pál Esterházy.

Die Botschaften der beiden Werke Révays sind nicht ganz identisch, decken sich aber in großen Zügen mit den Zielen Miklós Zrínyis und Nádas-

¹⁹ Rózsa 1991, S. 11–12.

²⁰ Listius, *Magyar Márs* 1653; Zrínyi, *Obsidio Szigetiana* 1651 (ed. Kovács / Kulcsár / Hausner 2003), S. 24–222.

²¹ Révay, *De Sacrae Coronae* 1613; Révay, *De monarchia* 1659.

dys: Ungarn in einem europäischen Zusammenschluss von den Türken zu befreien, die Einheit des dreigeteilten Landes wiederherzustellen und den modernen Staat Ungarn aufzubauen.²² Révay stellt die Geschichte, Errungenschaften und Bedeutung Ungarns in einen internationalen Kontext, formuliert die Anforderungen guter Regierung, betont die Verantwortung des Herrschers, drängt auf moralische Erneuerung und fordert den Abschluss der Feindseligkeiten und konfessionellen Konflikte. Er vertritt die Sicht auf die Vergangenheit der katholischen Aristokratie (*status*), indem Romtreue als Bedingung für die politische Interessengemeinschaft der Stände ausgegeben wird. Er betont die historischen Rechte der Stände und die Notwendigkeit ihrer Einmütigkeit (*concordia*), wobei die Idee der gütigen Behandlung der Untertanen durch den Herrscher eigens hervorgehoben wird. Die Stephanskrone ist das Symbol der ungarischen Staatlichkeit, die Verkörperung der Souveränität und der Privilegien der Stände; ihre Geschichte ist mit dem Geschick des Landes eng verbunden.

In dem Werk über die Krone steht Révay für die legitime Herrschaft des Hauses Habsburg in Ungarn, in der Ungarn-Geschichte werden jedoch die Privilegien und Gravamina der Stände stärker betont; im Letzteren weicht er von den Normen der späthumanistischen Geschichtsschreibung ab und folgt einem aktuell-politischen Konzept.²³ Er hebt mehrfach das Recht der Stände auf die freie Wahl des Königs und des Palatins hervor, kritisiert die Einmischung der Päpste in die Angelegenheiten des Landes, die Gier des hohen Klerus und sein Streben nach politischer Macht, verurteilt die Rivalisierung der europäischen Herrscher und tadelt das Fehlen eines gemeinsamen Feldzugs gegen die Türken. Darüber hinaus widerlegt er die traditionelle Theorie über die päpstliche Herkunft der Krone, die auch in seinem früheren Werk vertreten wurde, und entwickelt dazu ein neues Konzept. Ergänzt wird der Band durch zwei Kataloge ungarischer Palatine und oberster Landesrichter, deren Erstellung vermutlich Nádasdy initiiert hatte. Die Kataloge betonen das Alter und die historische Rolle der beiden Ämter, tragen zur Selbstdarstellung Nádasdys bei und verdeutlichen seine Ambitionen.

Nádasdys politisches Konzept im *Mausoleum* richtete sich, unter Berücksichtigung beider Werke Révays, auf die Schaffung eines relativ unabhängigen, mit Siebenbürgen vereinten Ungarns, das unter dem Primat der Habsburger verwirklicht werden sollte, weiterhin auf die Verknüpfung von An-

²² Várkonyi 2005, S. 61-65.

²³ Tóth 2019, S. 150-171; vgl. Révay, *De monarchia 1659* (ed. Tóth 2021), 23-27, 37, 65-87.

passung, Loyalität und Identitätsstärkung.²⁴ Ein weiteres Ziel war es, die Habsburger und die Führer der ungarischen Stände in einen einheitlichen historischen Rahmen einzubinden und mit all dem die Vergangenheit in eine akzeptable Gegenwart zu verwandeln. Die Vorstellung erwies sich angesichts der Ereignisse der nächsten sieben Jahre als Illusion: der Verzichtsfriede von Eisenburg / Vasvár, der die Errungenschaften des Sieges von St. Gotthard an der Raab außer Kraft setzte, verschob die Konzentration der Kräfte, die notwendig war, um die ostmitteleuropäische Grenze des Osmanischen Reiches zu durchbrechen und Ungarn zu befreien, um weitere zwanzig Jahre.²⁵ Im Rahmen der zunehmenden absolutistischen Maßnahmen setzte nun der Wiener Hof auch militärische Mittel zur Verbreitung des katholischen Glaubens in Ungarn ein. Die um 1666 entstandene antihabsburgische Bewegung der Stände endete mit einer blutigen Vergeltung; Nádasdy und seine Gefährten wurden vor Gericht gestellt, sein Eigentum wurde beschlagnahmt, er wurde 1671 in Wien hingerichtet.

Nádasdys Gattungswahl kann als Ergebnis einer durchdachten und bewussten Entscheidung betrachtet werden. Das Elogium ist eine hybride Gattung zwischen rhetorischer Rede und Poesie, die nicht durch ein Metrum beschränkt ist und die Möglichkeit bietet, mit den inhaltlichen Komponenten frei umzugehen. Die Elogenautoren streben nicht nach epischer Vollständigkeit, sie vertreten nicht die Ansprüche einer wissenschaftlichen Geschichtsschreibung, und auch die Rhetorik weicht von der Textgestaltung der Fachhistorie ab. Man kann davon ausgehen, dass Nádasdy mit einem Teil der gedruckten Elogen-, Epigramm- und Bildersequenzen aus dem 16. / 17. Jahrhundert über Herrscherhäuser vertraut war. Zu den frühen ungarnbezogenen Beispielen dieses Gattungskomplexes gehören János Zsámbokys (Sambucus) 1567 veröffentlichte Epigrammfolge über ungarische Herrscher und Leonardus Uncius' István Báthory, dem Fürsten von Siebenbürgen, gewidmete Gedichtsammlung von 1579 zur Geschichte des Königreichs Ungarn mit Verherrlichung der Taten herausragender Herrscher.²⁶ Die bekannteste Elogensammlung auf Männer, die sich durch ihre militärischen Fähigkeiten auszeichneten, stellt das Werk Paolo Giovios von 1575 dar.²⁷ Zu den Beispielen aus dem 17. Jahrhundert gehört Johann Joachim von

²⁴ Kőszeghy 2015, S. 326-327.

²⁵ A szentgotthárdi csata 2017.

²⁶ Sambucus, Reges Ungariae 1567; Uncius, Poematum 1579. Vgl. Köllő 2017, S. 28-30.

²⁷ Giovio, Elogia virorum 1575.

Rusdorfs mit Kupferstichen illustrierte Epigrammsammlung von 1631.²⁸ Sie bietet eine Porträtgalerie der Herrscher aus der ersten Phase des Dreißigjährigen Krieges in Versen, die von András Prágai kurz danach ins Ungarische übersetzt wurde. In einer Abschrift der Gedichtsammlung Miklós Zrínyi (1651) fügte ein unbekannter Kopist des 17. Jahrhunderts zwischen dem Attila-Buda-Epigrammpaar und dem Epigramm über die Helden von Sziget neue Epigramme über fünf ungarische Könige und György Rákóczi II., Fürst von Siebenbürgen, ein.²⁹ In dem 1653 erschienenen Gedichtband des László Listius folgt auf das Epos über die Schlacht bei Mohács eine Reihe von Elogen auf ungarische Könige, Fürsten und Statthalter. Dies ist die Sammlung mit der bis dahin höchsten Anzahl an Personen und überhaupt die erste, die eine eigene Elogensequenz über ungarische Fürsten mit einem eigenen Titel enthält.³⁰

Zu den Parallelen aus der bildenden Kunst gehört Elias Widemanns dreibändige Kupferstichssammlung mit Porträts herausragender österreichischer, kaiserlicher und ungarischer Persönlichkeiten. Die Porträts des 1652 erschienenen dritten Bandes zeigen ausschließlich Personen der Länder der ungarischen Krone.³¹ Nádasdy war höchstwahrscheinlich einer der geistigen Inspiratoren dieses Bandes, die Darstellung der Stephanskrone wurde dank seines Beitrags mitaufgenommen. Die 1658 veröffentlichte Elogen- und Odensammlung Nicolaus Avancinis mit der Verherrlichung von fünfzig deutsch-römischen Kaisern und Königen, von Karl dem Großen bis Leopold I., illustriert mit kupfernen Büstenporträts, mag eine direkte Anregung zu Nádasdys Vorhaben, historisches Wissen und Herrscherlob zu vereinigen, gegeben und seine Entscheidung für Avancini als Autor des *Mausoleums* motiviert haben.³² Zwischen den Texten der beiden Werke gibt es zahlreiche kürzere und längere wörtliche Übereinstimmungen, was eine weitere intertextuelle Beziehung des *Mausoleums* erweist.³³ Die illustrierten Flugblätter und Flugschriften des Propagandakrieges, der sich seit 1657 im Zusammenhang mit der Wahl Leopolds I. zum Kaiser entrollte, sind in den breiteren

²⁸ Rusdorf, *Elegidia et poematia* 1631.

²⁹ Siehe Anm. 20. Vgl. Köllő 2017, S. 32.

³⁰ Listius, *Magyar Márs* 1653, Teil II, S. 1-58; Listius, *Magyar Márs* 1653 (ed. Varga / Havas / Stoll 1987), S. 417-460, 776-777, 788-792. Vgl. Köllő 2017, S. 33-34, 108-118.

³¹ Widemann, *Icones* 1652. Vgl. Buzási 2010, S. 849-852.

³² Avancini, *Imperium* 1658. Vgl. Rózsa 1991, S. 9.

³³ Rózsa 1970, S. 473-476.

Gattungskontext einzuordnen. Auf einem von Paulus Fürst veröffentlichten Kupferstich zum Einzug Kaiser Leopolds in Nürnberg ist beispielsweise die Reihe der Habsburger-Vorfahren abgebildet, die auf dem für den Einzug errichteten Triumphtor dargestellt wurden.³⁴ Zwischen 1659 und 1661 erschienen mehrere Flugblätter mit einer Reihe von Porträts bedeutender Kaiser des Reiches. Zur gleichen Zeit entstanden ähnlich strukturierte Flugblätter über Papst Alexander VII. und die französischen Könige, mit teilweise fiktiven Vorfahren. Auf einem Kalenderblatt (*almanach royal*), das für das Jahr 1662 zu Ehren Leopolds I. herausgegeben wurde, zeigt der Rahmen um den Kalenderteil eine Reihe von Porträts der Habsburgerkönige und -kaiser von Rudolf I. bis Karl V, ergänzt mit vierzeiligen Gedichten und kleinen Emblemen. All diese Serien rühmen und legitimieren die Größe der Dynastie, mit gelegentlichen Hinweisen auf aktuelle politische Ereignisse.

Mitwirkende

Die Zeit der Entstehung des *Mausoleums*, die Jahre nach dem Tod von Ferdinand III. (2. April 1657), war in Ungarn eine chaotische Zeit, belastet mit persönlichen Konflikten, politischen Widersprüchen, religiösen Unrechtmäßigkeiten, der freizügigen Türkenpolitik des Wiener Hofes und mit kaiserlicher Militärpräsenz. Der Konflikt zwischen den Reichsinteressen der Habsburger und den Interessen der Stände verschärfte sich. Nach der Wahl Leopolds I. zum Kaiser wurde das Verhältnis zwischen Wien und den Ständen immer angespannter, die Situation wurde durch Großwardeins (Oradea, Rumänien) Kapitulation auf Wiens Anordnung (28. August 1660) noch komplexer. Im Preßburger Parlament, das am 1. Mai 1662 eröffnet wurde, verschärften sich die Konflikte. Am 8. Juni 1663 eroberten die Türken Belgrad / Nándorfehérvár (Serbien), und am 26. September kapitulierte Neuhausel / Érsekújvár (Nové Zámky, Slowakei). Im Herbst desselben Jahres schlossen Miklós Zrínyi, Generalbefehlshaber von Transdanubien, Palatin Ferenc Wesselényi und Ferenc Nádasdy ein geheimes Bündnis.

Unter den Mitwirkenden an der Entstehung des *Mausoleums* ist Ferenc Nádasdy, der Auftraggeber und Mäzen, jene Person, die der Germanistik am wenigsten bekannt ist. Er war Protestant, konvertierte jedoch 1643 zum Katholizismus und wurde 1655 Ungarns zweithöchster weltlicher Würdenträger. 1662 wurde er zum geheimen Hofrat ernannt, ab 1667 war er zusammen mit Erzbischof György Szelepcsényi königlicher Statthalter (*locumte-*

³⁴ Etényi 2008, S. 233-248; Etényi 2011, S. 210-249.

nens regius). Ein hochgebildeter Aristokrat, der eine für mitteleuropäische Verhältnisse bedeutende Kunstsammlung schuf,³⁵ Autoren unterstützte und Druckereien gründete. Zwischen 1646 und 1670 förderte er oder gab er selbst mehr als dreißig Publikationen heraus, darunter Werke bedeutender ausländischer Autoren. Ab den 1650er Jahren war er als Politiker, Mäzen und Auftraggeber in der Reichsöffentlichkeit präsent.³⁶ Er galt als bedeutende politische Persönlichkeit auch unter den päpstlichen Nuntien in Wien, pflegte Kontakt zu den deutschen Fürsten und korrespondierte mit Athanasius Kircher.³⁷ Die Veröffentlichungen mit politischem Inhalt bestellte er bei Druckereien in Wien, Frankfurt oder Nürnberg. In seinen zwei wichtigen Residenzen, Pottendorf in Niederösterreich und Sárvár (Rotenturm an der Raab) in Westungarn, schuf er moderne Repräsentationsräume, die von ästhetischer Sensibilität zeugen.³⁸ Nach neueren Forschungen gestaltete er den Charakter und die malerische Ausstattung der Residenzen im Rahmen eines umfassenden Programms mit großer Sorgfalt aus.³⁹ Während Pottendorf, wo auch Leopold I. und seine Familie 1668 zu Gast waren, Nádasdys persönliche Karriere und Erfolge im öffentlichen Leben anzeigte, repräsentierte das als Stammburg fungierende Sárvár vor allem das Standhalten gegen die Türken und den Ruhm großer Vorfahren und der Familie. Nádasdys politische Tätigkeit, Hofhaltungsstruktur, Gutspolitik, Sammlungskonzept, Repräsentationspraxis und Mäzenatentum zeigen, dass er sowohl als hofnaher Magnat als auch als führender ungarischer Staatsmann auftreten wollte, eine Persönlichkeit, die neben der Befolgung internationaler Vorbilder es für wichtig hielt, das Gedächtnis der ungarischen Geschichte zu pflegen und zu dokumentieren.⁴⁰

Nádasdys systematisch ausgebaute Bibliothek galt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als eine der größten Privatbibliotheken im Königreich Ungarn. Wie die Bestandsrekonstruktion und einige von ihm veröffentlichte Publikationen zeigen, beschäftigte er sich seit Beginn der 1650er Jahre mit der ungarischen Geschichte und mit Rechtsfragen, sammelte Genealogien von Adelsfamilien und interessierte sich eigens für die Vorgeschichte des

³⁵ Kiss 2010, S. 933-968.

³⁶ Etényi 2002, S. 121-137; Etényi 2015, S. 265-289; Etényi 2011-2013, S. 181-202.

³⁷ Toma 2010, S. 868-869; Viskolcz 2013, S. 62-67.

³⁸ Viskolcz 2010, S. 873-893. Vgl. Etényi / Barget 2021, S. 165-197.

³⁹ Buzási 2010, S. 895-931.

⁴⁰ Buzási 2021.

Landes.⁴¹ Die Bibliothek enthielt acht Manuskripte zur ungarischen Geschichte, die vor kurzem zum Teil in den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek identifiziert wurden und mit dem *Mausoleum* in Verbindung gebracht werden können.⁴² Zum Bestand gehörte ein 1623 in Straßburg gedrucktes Exemplar von John Barclays Staatsroman *Argenis*,⁴³ in dem auch Gábor Bethlen unter dem Namen Peranhylaeus vorkommt: Barclay kritisiert hier die Auswüchse des fürstlichen Absolutismus, diskutiert die Fragen der Volkssouveränität, das Widerstandsrecht und die Möglichkeit der Absetzung des Herrschers, wobei auch aufgeklärt-absolutistische und demokratische Tendenzen erscheinen.⁴⁴ Ein Kolligatband der Bibliothek enthält neben dem Text der Vereinbarung mit den Kurfürsten bei der Wahl Leopolds I. zum Kaiser auch drei antihabsburgische Drucke ohne Jahresangabe und Druckort.⁴⁵

In der ersten Hälfte der 1640er und der zweiten Hälfte der 1660er Jahre waren auf seinen Besitzungen und in Wien insgesamt vier Druckereien von ihm tätig, 1660 kaufte er eine Papiermühle.⁴⁶ Ab 1667 stand in der Pottendorfer Druckerei auch eine Kupferdruckmaschine zur Verfügung. Den Großteil der rund fünfunddreißig in den Nádasdy-Druckereien veröffentlichten Publikationen machen theologische, liturgische, kirchengeschichtliche und asketische Werke aus, es gehören aber auch juristische Fachbücher und eine Epigrammsammlung John Owens dazu. Nádasdy förderte die 1664 von Johann Blaeu in Amsterdam veröffentlichte Ungarnkarte, die die aktuelle militärische Lage zeigt, sowohl finanziell als auch durch die Weiterleitung von Angaben.⁴⁷

Nádasdy wird zwar in keinem Druckwerk als Autor genannt, die ungarische Forschung verbindet aber eine an die vier Stände des Landes gerichtete *Oratio* von 1668 in ungarischer Sprache mit seinem Namen.⁴⁸ Das Manuskript wurde Anfang 1669 unter den geheimen Dokumenten der Anti-Habsburg-Bewegung auf der Burg Sárvár beschlagnahmt; sein Inhalt zeigt deutlich die veränderte politische Atmosphäre in Nádasdys Umfeld in den

⁴¹ Viskolcz 2013, S. 236-239.

⁴² Viskolcz 2013, S. 285, 288-296.

⁴³ Viskolcz 2013, S. 170-171.

⁴⁴ Siegl-Mocavini 1999, S. 315-323.

⁴⁵ Viskolcz 2013, S. 215-216.

⁴⁶ Viskolcz 2015, S. 11-46, 49-50.

⁴⁷ Etényi 2002, S. 122. Vgl. Hrenkó / Papp-Váry 1990, S. 72.

⁴⁸ Nádasdy, *Oratio* 1668 (ed. Tarnóc 1979), S. 272-282.

Jahren nach der Veröffentlichung des *Mausoleums*.⁴⁹ Die Bedeutung der *Oratio* wird dadurch unterstrichen, dass eine deutsche Übersetzung zusammen mit anderen beschlagnahmten Manuskripten vom Geheimrat Johann von Rottal dem Geheimen Rat des Kaisers bereits am 30. Januar vorgelegt wurde. Während des Verhörs bestritt Nádasdy, dass das Schriftstück seine Ideen wiedergab und behauptete, er habe es aus Schriften anderer als Vorschlag für eine geplante Beratung zusammengestellt, die jedoch nicht stattfand. Das Werk ist ein politisches Manifest in scharfem Ton, das die Ideen von Miklós Zrínyis Flugschrift mit dem Titel *Az török áfium ellen való orvosság* [Arznei gegen das osmanische Opium] von 1663 im Wesentlichen wiederholt, zuspitzt und weiter ausführt.⁵⁰ Der anonyme Autor verschont weder die Habsburger noch die ungarischen Stände; das Hauptziel besteht darin, den miserablen Zustand des Landes aufzuzeigen, Kritik zu üben, die Selbsterkenntnis zu fördern, zur Solidarität aufzurufen und gegen die Türken zu mobilisieren. Im ersten Teil bezeichnet das Dokument Leopolds Politik als pro-türkisch, heuchlerisch und gibt an, dass die Habsburger keine echten Beschützer Ungarns seien. Während den Ungarn Widerstand verboten sei, verhalte sich das kaiserliche Militär gegenüber den Türken feige und belaste das Land unverhältnismäßig stark. Ebenso scharf kritisiert der zweite Teil die Stände: den Klerus zusammen mit dem Erzbischof von Gran / Esztergom, den Hochadel, den Adel und das städtische Bürgertum, und erinnert sie an ihre Pflichten bei der Verteidigung des Landes.

Das Quellenmaterial für das *Mausoleum* wurde laut György Rózsa vom Jesuiten Ferenc Lanczmar (Lanzmayr, Lanzmar) (1623-1658), einem Hofpriester Nádasdys, gesammelt, der Tod hinderte ihn jedoch an der Fertigstellung.⁵¹ Caspar Iongelinus (Gaspar Jongelincx, 1596-1669), der um 1650 nach Wien geflüchtete Abt des Zisterzienserklosters Eußerthal, könnte nach Rózsa an der Entstehung des Textes ebenfalls beteiligt gewesen sein; er bearbeitete das gesammelte Material weiter, kehrte aber 1660 in seine Heimat zurück. Es war Iongelinus, der im Auftrag Nádasdys die Listen der Palatine und Landesrichter im Anhang von Péter Révays Ungarngeschichte zusammenstellte. Die von Iongelinus verfasste Widmung dieses Buches an Leopold I. verweist auf ein geplantes zweibändiges Werk zur Geschichte Ungarns, von dem ein Band Porträts und Genealogien der Könige enthalten

⁴⁹ Pauler 1876, Bd. 1, S. 183-188, 225; Bd. 2, S. 174-176. Vgl. Tusor 2021, S. 1233-1277.

⁵⁰ Zrínyi 2004, S. 202-227.

⁵¹ Rózsa 1970, S. 472-473.

würde.⁵² Demnach liefen die Vorbereitungen für das *Mausoleum* bereits spätestens 1658/59.

Als Urheber des lateinischen Textes wurde, wie bereits erwähnt, Nicolaus Avancini identifiziert; die Hypothese wurde sowohl von der deutschen als auch von der ungarischen Literaturwissenschaft akzeptiert.⁵³ Dafür spricht, dass Avancini den ersten Band seiner gesammelten Dramen 1655 Ferenc Nádasdy gewidmet und damit dem Grafen zu seiner Ernennung zum Landesrichter gratuliert hat.⁵⁴ In der zweiten Ausgabe der bereits erwähnten Elogensammlung mit dem Titel *Imperium Romano-Germanicum* (1658), die Leopold I. anlässlich seiner Wahl zum Kaiser gewidmet wurde, erscheint Avancini ebenfalls als Autor. Die Textparallelen in den Elogen der acht Herrscher, die in diesem Werk und im *Mausoleum* gleicherweise vorkommen, sind typisch für seine Arbeitsweise.⁵⁵ Es ist ein indirektes Argument für Avancinis Autorschaft, dass die Beschreibung der Schlacht von Mohács in dem Elogium auf Ludwig II. des *Mausoleums* einem dramatischen Aufbau folgt.⁵⁶ Die enge Beziehung zwischen Nádasdy und Avancini sowie die zeitliche Nähe der Veröffentlichung der beiden Werke sprechen ebenfalls dafür. Das Verschweigen des Namens ist aufgrund der nicht ganz hoftreuen Tendenz des Werkes durchaus verständlich. Ein schriftlicher Auftrag Nádasdys an Avancini ist derzeit nicht bekannt, ein solcher war jedoch angesichts der häufigen Besuche Nádasdys in Wien nicht unbedingt nötig. Der Zeitpunkt der endgültigen Formulierung des lateinischen Textes kann zwischen 1660 und 1662 liegen, wenn man die Abreise Iongelinus' aus Wien (1660), den Hinweis auf die Kapitulation Großwardeins (28. August 1660) im Elogium auf König Ladislaus I.⁵⁷ und den hypothetischen Zeitpunkt des Auftrags für Birken, die deutsche Bearbeitung zu machen (um die Wende 1661/62), berücksichtigt.

Nádasdy veröffentlichte 1667 die zweite Ausgabe des *Mausoleums* nur mit dem lateinischen Text, im Oktavformat und ohne Kupferstiche, in der

⁵² Révay, *De monarchia* (ed. Tóth 2021), S. 236. Vgl. Viskolcz 2013, S. 226-227.

⁵³ Angyal 1940, S. 93-95; Rózsa 1970, S. 473-476; Viskolcz 2013, S. 228-229.

⁵⁴ Avancini, *Poesis dramatica 1655*. Vgl. Varga 1997, S. 299-311; Avancini, *Pietas victrix* (ed. Mundt / Seelbach 2002), S. IX-XI, XV.

⁵⁵ Sigismund, Ferdinand I., Maximilian II. (I.), Rudolf II. (I.), Matthias II., Ferdinand II., Ferdinand III., Ferdinand IV. Vgl. Rózsa 1970, S. 473-476.

⁵⁶ *Mausoleum* (1663) 1664, S. 336-338.

⁵⁷ *Mausoleum* (1663) 1664, S. 146-147.

eigenen Druckerei von Pottendorf (oder in der von Wien).⁵⁸ Eine aus Miniaturporträts der ungarischen Monarchen zusammengestellte und auf einem Blatt gedruckte, überarbeitete Fassung der Illustrationen wurde vermutlich noch zuvor, 1664, fertiggestellt, dieses Blatt wurde im Zusammenhang mit Drucken von Paulus Fürst in Nürnberg mehrfach herausgegeben.⁵⁹ Im Jahr 1687 veröffentlichte Johann Adam Xaver Schad, der von der Hofkammer ernannte Gutsverwalter von Pottendorf, die gesamte Original-Kupferstichserie unter dem eigenen Namen und mit neuem Titel, Leopold I. gewidmet und ergänzt durch Porträts von Joseph I. und Leopold I. am Anfang sowie mit einer Laudatio und einem Applausus an Joseph I. anlässlich seiner Krönung zum König von Ungarn.⁶⁰ Die Reihenfolge der Originalbilder wurde umgekehrt: Ferdinand IV. und Ferdinand III. kamen an den Anfang und die Hunnenfürsten an das Ende der Reihe. Aufgrund der figürlichen Elemente des Schmucktitelblatts wurden neue Kupferstichrahmen angefertigt, in die die Herrscherporträts eingepasst wurden. Statt der Elogen wurden neue Texte verfasst: auf je einer Seite zwei Distichen zu jedem Bild, gefolgt von Prosaerläuterungen (Explanationes) mit Quellenangaben. Das ursprüngliche Ziel, die Selbstrepräsentation der Stände, geriet dadurch in den Hintergrund, die neue Serie der manipulierten Bilder wurde zu einem wirksamen Mittel der Gestaltung der Vergangenheit im Sinne der Habsburger. Unabhängig davon bestimmten die Bilder des *Mausoleums* etwa zweihundert Jahre lang die Ikonographie ungarischer Könige und Fürsten.

Entstehung und frühe Rezeption von Birkens Bearbeitung

Die Umstände der Übersetzungsarbeit sind seit langem bekannt, da zwei Briefe von Ferenc Nádasdy an Birken im Archiv des Pegnesischen Blumenordens erhalten geblieben sind. Aus dem ersten, vom 14. Januar 1662, geht hervor, dass Birken sich in einem Schreiben vom 19. Dezember des Vorjahres erboten hatte, die Übersetzung anzufertigen. Nádasdy nimmt nun das Angebot herzlich an.⁶¹ Er bittet Birken, auch den deutschen Text als Elogium zu verfassen, andernfalls vertraue er sich den Kenntnissen des Dichters an: „unnd weiln eß in dem lateinischen Carmine Elogiaco gemacht, verlangete ich sehr, daß eß simili ins Teütsch gebracht wurde.“ Nádasdy

⁵⁸ Mausoleum 1667.

⁵⁹ Viskolcz 2005-2007, S. 361-368.

⁶⁰ Schad, Effigies Ducum 1687. Vgl. Rózsa 1973, S. 74-75; Mikó 2000, S. 392.

⁶¹ In der Forschung wurden die Briefe teilweise unterschiedlich interpretiert, so dass wir es für notwendig halten, den Inhalt der Briefe zusammenzufassen.

stellte also vorerst konkrete Erwartungen bezüglich der Gattung an den Beauftragten. Er deutet an, dass er Birkens Bemühungen gebührend honorieren werde.⁶²

Im zweiten Brief vom 16. Juli 1662 dankte Nádasdy Birken für den Auszug und drückte seine Freude darüber aus, dass er das Manuskript bald fertigstellen und an die Endter schicken werde.⁶³ Nádasdy ermahnt ihn, sich bei der Übersetzung nicht zu eng an das Lateinische zu halten, sondern eine Schrift im „iezt gewöhnliche[n] neyere[n] pöetische[n] Styllus“ zu erstellen, weil er es „fürnemlich beliebe“. Gleichzeitig sollte aber Birken von den geschilderten Ereignissen nicht zu weit abweichen.⁶⁴ Es zeichnet sich hier also die Figur eines Auftraggebers ab, der Birkens Arbeit an der Adaption aufmerksam verfolgte, die aktuellen Tendenzen der deutschsprachigen Literatur kannte und das Werk ganz bewusst in den neuen deutschen Stil übersetzen lassen wollte.⁶⁵

⁶² PBIO.C.235.1. Die komplette Transkription des ersten Briefes siehe WuK. Bd. 10, S. 748. Die Transkription enthält einen Lesefehler, da statt „Carmine Elegiaco“ „Carmine Elogiaco“ zu lesen ist, was sich auf die Gattung des Elogiums bezieht. Den gleichen Lesefehler macht auch Stauffer in seiner Bibliographie. Stauffer 2007, S. 462.

⁶³ Wie im Folgenden zu sehen ist, begann Birken erst nach dem zweiten Brief Nádasdys aktiv an der Übersetzung zu arbeiten.

⁶⁴ „Zu seiner mehreren information dem Herrn darbay erinerende, daß unß vor allem der iezt gewöhnliche neyere pöetische Styllus fürnemlich beliewe, wobey sich der Herr eines solchen moderaminis halten wierdt, daß er an die latainischen allusiones nit gebunden seye, sondern derer zuer taitschen Zierligkheit dienenden sich gebrauche, doch also daß ex serie hystoriarum nit zu weith geschritten werde, daß ubrige seinem berüembten scharfsinnigen Ingenio committirent.“ PBIO.C. 235.2. Die Transkription des zweiten Briefes: WuK. Bd. 10, S. 790-791.

⁶⁵ In Birkens Briefarchiv ist ein lateinisches Gedicht mit dem Titel *Epitaphium Francisci Nadasti*, das nach dem Tod des Landesrichters verfasst wurde und eine spöttische Reflexion über dessen Hinrichtung beinhaltet, neben den Briefen Nádasdys unter der Signatur PBIO.C.235.3, erhalten geblieben. Vgl. Stauffer 2007, S. 461. Das Gedicht wurde von Nóra G. Etényi als Birkens Werk interpretiert (Etényi 2002, S. 136.). Im Laufe der vorliegenden Untersuchung stellte sich heraus, dass der Text samt seiner deutschen Übersetzung mit einigen geringfügigen Abweichungen in Matthias Abeles Sammelwerk *Vivat oder sogenannter künstlicher Unordnung IV. Theil* (Abele, Vivat 1673, S. 55-61) ebenfalls vorliegt. Nach Hartmut Laufhüttes brieflicher Mitteilung vom 22.08.2024 ist die Handschrift des Manuskripts nicht von Birken, seine Autorschaft kann ausgeschlossen werden. Unserer Meinung nach wurde das Manuskript Birken von einem Korrespondenten in Er-

Dank der in den letzten Jahrzehnten veröffentlichten Korrespondenz Birkens ist es nun möglich, die Entstehung der Übersetzung im Einzelnen zu rekonstruieren. Kurz nach Erhalt des ersten Briefes von Nádasdy schrieb Birken im Januar 1662 an Adam Volkmann und teilte ihm mit, dass der ungarische Graf ihn mit der Übersetzung einer *Hungarische[n] Chronik* beauftragt habe, die er in Nürnberg herausgeben wolle. Birken hatte den lateinischen Text bis dahin noch nicht erhalten; er wurde später von einem der Brüder Endter aus Wien mitgebracht.⁶⁶ Noch im März teilte Birken Volkmann mit, dass er das Manuskript erhalten habe, das „nach art der Frischmannschen Schrifften eingerichtet“ sei – d.h. im Lapidarstil, ein Verweis auf Johann Frischmanns lateinische Flugschriften –, und dass man noch in diesem Jahr mit dem Druck beginnen wolle.⁶⁷ Nach Nádasdys zweitem Brief (in dem er sich bereits für einen erhaltenen *Einschluß* bedankte) berichtet Birken seinem Bayreuther Freund, dass Nádasdy das Werk „stark zum Druck verlangt und urgirt“ habe und dass Birken nun aktiv an dieser Übersetzung arbeiten solle („so ich nun mit ernst unter die hand nehmen muß“).⁶⁸ Birken verschickte bereits im November des gleichen Jahres an Volkmann,⁶⁹ im Dezember an Johann Georg Styrzel⁷⁰ einen Probedruck der Übersetzung. Aus einem Briefkonzept Birkens an Nádasdy vom Sommer 1663 ist zu entnehmen, dass das Werk noch im Entstehen begriffen war.⁷¹ Anhand anderer Stellen der Korrespondenz lässt sich feststellen, dass das *Mausoleum* neben anderen Schriften in der Zwischenzeit fertiggestellt wurde, als die Arbeiten an der Habsburgerchronik *Spiegel der Ehren* unterbrochen waren. Darüber hinaus deuten einige Zeilen Birkens darauf hin, dass

wartung seines Interesses zugesandt, doch bedarf es weiterer Recherche, um die genaue Beziehung zwischen den beiden Fassungen feststellen und eventuell weitere Textvarianten ermitteln zu können. Zu Abeles Werk siehe: Breuer 2009, S. 225-241. Da das Manuskript im Birken-Archiv noch unpubliziert ist, wird eine Transkription des Textes im Anhang dieses Beitrags veröffentlicht.

⁶⁶ WuK. Bd. 10, S. 323-325.

⁶⁷ WuK. Bd. 10, S. 327-328.

⁶⁸ WuK. Bd. 10, S. 350-351.

⁶⁹ WuK. Bd. 10, S. 376. Die Korrespondenz zwischen Birken und Volkmann verrät allerdings nicht mehr über das *Mausoleum*. Volkmann erkundigte sich noch im August 1663 nach der Veröffentlichung des Werkes (WuK. Bd. 10, S. 393), aber es wird in keinem weiteren Brief erwähnt. Volkmann erlebte die endgültige Veröffentlichung nicht mehr.

⁷⁰ WuK. Bd. 4, S. 687.

⁷¹ PBIO.B.5.0.41, 50r-v. Stauffer 2007, S. 462.

die Brüder Endter eine vermittelnde Rolle bei der Beauftragung des Dichters mit der Übersetzung gespielt haben könnten.⁷² Die ersten Exemplare des gedruckten Werkes erhielt Birken – nach einer seiner Tagebuchnotizen – schließlich am 18. März 1664.⁷³ Er arbeitete also seit dem Sommer 1662 aktiv an dem Werk und beendete es wahrscheinlich schon während des Jahres 1663, wie es das Chronogramm auf dem Titelblatt mit der Jahreszahl 1663 angibt. Die Jahreszahl 1664 auf dem kupfernen Frontispiz und die Tagebucheinträge deuten darauf hin, dass die Druckarbeiten Anfang 1664 abgeschlossen wurden. Birken erwähnt den Namen Nicolaus Avancini in Bezug auf die Schrift kein einziges Mal und bezeichnet das *Mausoleum* stets als Werk von Ferenc Nádasdy. Folgendermaßen ist es möglich, dass er nicht wusste, wer der eigentliche Autor war. Die Höhe des Honorars für Birken lässt sich nicht ermitteln, da die Tagebücher des Dichters aus der Zeit des Auftrags fehlen, auch seine Korrespondenz gibt dazu keine Auskunft.

Im handschriftlichen Werkverzeichnis Birkens (*Syllabus Carminum & Operum Betulianorum*) verweist der Dichter auf seine Übersetzung mit dem Titel „Mausoleum der Hung[arischen] Könige“ und mit der Bemerkung „aus dem Latein stilo lapidario“, bzw. „60 Teutsche Lapidaria“.⁷⁴ Was Birken von diesem stilus lapidarius („die der zeit in gebrauch gekommene Stein-Schreib Art/ Stilus Lapidarius genannt“) hielt,⁷⁵ wissen wir genau, denn er bespricht ihn in seiner Poetik, als erster in deutscher Sprache. Birken definierte den Lapidarstil vor allem unter formalen Gesichtspunkten: die entsprechenden Werke bestehen aus unterschiedlich langen Zeilen und sind grundsätzlich metrisch ungebunden. Gleichwohl sind diese Werke der Lyrik (in Birkens Wortgebrauch *den Redgebänden*) zuzuordnen; ihre Zierlichkeit wird durch den gelegentlichen Einsatz verschiedener Versmaße oder durch

⁷² „[A]uf ihr [d. h. der Endter] begehren und zu ihrem Nutzen, das Hungarische Mausoläum geteutschet, die Clelie des seelig Herrn Unglückseeligens zum druck eingerichtet, endlich auch den donau Strand zusammengetragen“ (WuK. Bd. 9, S. 498); „Habe ich nicht, in und nach solcher zeit, auf ihr Begehren die Clelie revidirt und zum druck eingerichtet, das Mausoläum Hungariae vertirt, den donauStrand unter die Hand genommen, die Türkische Chronik continuirt“ (WuK. Bd. 9, S. 500).

⁷³ Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 111 (PBIO.B.2.1.4, 7^v). Mitte Mai schickte ihm Endter acht weitere Exemplare; vgl. Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 121 (PBIO.B.2.1.4, 10^f). Vgl. Stauffer 2007, S. 462.

⁷⁴ Stauffer 2007, 462.

⁷⁵ Birken, Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst 1679, S. 155.

Distichen verstärkt, und der gesamte Redeschmuck kann auch hier verwendet werden. Die deutsche Sprache ist dafür ebenso geeignet wie die lateinische – als Beispiel führt er unter anderen das *Mausoleum* an.⁷⁶ Die Standpunkte darüber, ob Deutsch wirklich für den *stilus lapidarius* geeignet ist, gingen jedoch auseinander.

Unter den zeitgenössischen Meinungen über das Niveau der Übersetzung wird immer wieder Johann Rists Lobpreis zitiert: „Das Hungarische Mausoleum betreffend, so mus Jch bekennen, wan Mein libwehrtester Herr Gesellschafter sonst nichts nützliches oder lobwürdiges der welt hette nachgelassen, dise einzige, herliche Arbeit genug were, den Edlen Herren von Birken unsterblich zu machen“.⁷⁷ Georg Neumark hatte in seinem *Neu-Sprossenden Teutschen Palmbaum* ein kürzeres, aber ebenso positives Urteil über die Leistung Birkens formuliert: „das köstliche Lateinische Werk Mausoleum Hungaricum genannt/ sehr nett- und zierlich ins teutsche versetzt.“⁷⁸

Das *Mausoleum* wurde 1664 auf der Frankfurter Buchmesse vorgestellt.⁷⁹ Am 1. April 1664 entbot Georg Styrzel dem Autor und dem Mäzen, der sein Land mit einem solchen Werk förderte, in einem lateinischen Brief seinen Gruß.⁸⁰ Mit seinem Brief vom 18. Mai 1664 hatte Birken Caspar von Lilien ein Exemplar des *Mausoleums* übersandt. Birken muß im selben Brief angefragt haben, ob es opportun sei, dem Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg-Kulmbach ein Exemplar des Werkes überreichen zu lassen. Der von Lilien erteilten Auskunft hat Birken am 16. Juni 1664 entsprochen.⁸¹

Daniel Georg Morhof, der sich zum *Mausoleum* zweimal äußerte, machte Aussagen, die den Lobesworten grundlegend widersprachen. Im *Unterricht*

⁷⁶ Birken, *Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst* 1679, S. 155-158. Als Beispiel erwähnt er Johann Frischmann, der für ihn ein wichtiger Bezugspunkt war; vgl. den oben zitierten Volkmann-Brief.

⁷⁷ Die Würdigung hört hier nicht auf: „Es gefällt mir doch über alle mahnse wol, und sol Mir zum ewigen Andenken Meines grossen und getreüsten Freüdes dienen, Jch halte Es für Eine schwehre Arbeit, wan man nemlich Das latin auf Eine solche Ahrt mus übersetzen, zumahlen dem übersetzer Seine Freiheit sehr ist benommen, scheint also, dises Eine doppelt-gebundene RedeAhrt zu sein, unterdessen glaube Jch nicht, das man leicht Jemand in Teütschland wird finden, der dise Arbeit so glücklich, als der Erwachsender, hette ablegen können.“ (WuK. Bd. 9, S. 65). Vgl. Spahr 1960, S. 21.

⁷⁸ Zitiert nach Neukirchen 1999, S. 179.

⁷⁹ Viskolcz 2006, S. 76.

⁸⁰ Vgl. Johann Georg Styrzels Brief vom 1.4.1664 (PBIO.C.352.23).

⁸¹ WuK. Bd. 11, S. 376, 469.

von der Teutschen Sprache und Poesie (1682) schrieb er in Bezug auf die Umsetzung der lateinischen Inscriptiones ins Deutsche, wobei er das *Mausoleum* als Beispiel nannte: „Aber die Teutsche Sprache ist wegen der weitläufftigen Zusammenfügung nicht woll bequem hierzu [d. h. zu den Inscriptiones]. Dann die Periodi lassen sich/ wegen der Hülffwörter/ Articulu, und Pronominum so enge nicht einschrencken: oder man muß der Rede einige Gewalt anthun/ und sie wieder ihre natürliche Eygenschaft zwingen/ und in kleine Theile zerstückten.“⁸² Morhof wiederholte sein negatives Urteil in seiner Abhandlung über die Scharfsinnigkeit (*De arguta dictione tractatus*, 1705), und diesmal schätzte er auch die inhaltliche Qualität des Werkes nicht besonders hoch.⁸³

Zwei Bemerkungen sind hier zu den Äußerungen von Rist, Neumark und Morhof zu machen. In Bezug auf Rists Meinung wird seine Freundschaft mit Birken nur selten erwähnt, obwohl sie in diesem Fall nicht zu unterschätzen ist. Rist bat Birken selbst um ein Exemplar des Werkes und formulierte diese Bitte in den Briefen, in denen er versuchte, den seit Jahren unterbrochenen Briefwechsel wiederzubeleben, der nach Ansicht der Birken-Forschung absichtlich von Birken unterbrochen worden war.⁸⁴ Der Nürnberger antwortete schließlich auf Rists Anfrage und schickte ihm ein Exemplar des *Mausoleums*, Rist äußerte sich also daraufhin zum Werk.⁸⁵ Auch Georg Neumark erhielt sein *Mausoleum*-Exemplar direkt von Birken,⁸⁶ der

⁸² Morhof, Unterricht 1682, S. 647f.

⁸³ „Simile pene opus est, quod de Regibus Hungariae edidit aliquis Nadasti, sed ingenium tamen in illo minus est & judicium nec concinnitas inscriptionum istarum tanta: prodiit Norimbergae ante decem forte annos, cum Germanica versione, cujus auctoris nescio; sed in Germania lingua non est ista concinnitas ad exprimendos argutos conceptus, quae est in Latina ob Polylogiam ejus linguae [...]“ (zitiert nach Neukirchen 1999, S. 181).

⁸⁴ Birken ließ mehrere Briefe Rists unbeantwortet, vermutlich weil er sie nicht erhalten hatte, erfuhr aber schließlich indirekt durch Martin Kempe von Rists Versuch. Siehe WuK. Bd. 9, S. 684.

⁸⁵ Siehe Birkens Tagebucheintrag am 19.12.1665: „Schreiben an Herrn Risten, cum Mausoleo, Danubio, Kressischen EhrenTempel etc. durch Herrn Kramern“ (zitiert nach WuK. Bd 9, S. 683). Zu ihrer Korrespondenz noch: Schuster 2005, S. 571-602.

⁸⁶ Burkhardt 1897, S. 43-44. Im Februar 1664 hatte sich Neumark nach dem Werk bei Birken erkundigt (Brief Georg Neumarks vom 26.2.1664; PBIO.C.241.8). In einem Brief vom 21. Mai desselben Jahres dankte er ihm für das gerade eingetroffene Exemplar, das er als Juwel seiner Bibliothek bezeichnete, und lobte die Stiche

auch an der Entstehung des *Neu-Sprossenden Teutschen Palmbaums* beteiligt war, so dass Neumarks Lob nicht als ganz unvoreingenommen eingestuft werden kann.⁸⁷ Im Zusammenhang mit Morhofs kritischen Bemerkungen ist aber auch zu bedenken, dass sein Augenmerk im Gegensatz zu den genannten Dichtern vor allem nicht auf das Deutsche, sondern auf das Lateinische gerichtet war.

Aus den Briefen ist zu ersehen, dass die Freunde Birkens die literarische und politische Bedeutung des Werks genau sahen, Nádasdys Absicht erkannten und Birkens Beitrag weitgehend schätzten.⁸⁸ Die Briefe zeigen auch, dass das *Mausoleum* zur Stärkung seines Dichterruhmes wesentlich beitrug.

Zum engeren Kontext der Entstehung der Bearbeitung gehört, dass Birken mit dem in Wien lebenden Grafen Gottlieb von Windischgrätz bereits seit 1655 in engem Kontakt stand, der ihm über das Leben am Kaiserhof und verschiedene Ereignisse in Ungarn regelmäßig berichtete.⁸⁹ Er übermittelte ihm nicht nur Informationen, sondern bat ihn auch, ein Gedicht zu Ehren des am 9. Juni 1664 bei der Belagerung von Kanizsa gefallenen Generals Peter Strozzi auf Deutsch oder Latein zu verfassen. Er schrieb zu diesem Thema mehrere Briefe an Birken,⁹⁰ der seinem Tagebuch zufolge am 23. Juni desselben Jahres das Epicedium bereits fertigstellte.⁹¹ Durch Nádasdy kam Birken mit Ungarn und der ungarischen Geschichte in engeren Kontakt als zuvor. Der Auftrag dürfte ihn angeregt haben, sich auch weiterhin mit ungarischen Themen zu beschäftigen: Seinem Tagebuch nach verfolgte Birken 1663/64 die Ereignisse des Türkenkrieges aufmerksam, der Name Miklós Zrínyi („Serini“) erscheint in den Einträgen von 1664 zweimal,⁹² Birkens Gedichte mit Türkenthematik erschienen bei Felßecker in Nürnberg.⁹³

eigens (PBIO.C.241.9). Neumark nannte das Werk noch 1666 ein prächtiges Beispiel (Briefe Neumarks vom 25.1.1666 [PBIO.C.241.11] und vom 21.2.1666 [PBIO.C.241.12]).

⁸⁷ WuK. Bd. 1, S. LXIX. Anm. 131.

⁸⁸ Vgl. WuK. Bd. 13.1.

⁸⁹ Etényi 2002, S. 130-132.

⁹⁰ PBIO.C.388.65-66, 87.

⁹¹ Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 126 (PBIO.B.2.1.4, 11^v). Beide Versionen des Epicediums sind in WuK. Bd. 9, S. 452-463, mitgeteilt, als Texte Nr. 140 und Nr. 141 des Birken-Windischgrätz-Briefwechsels.

⁹² Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 110, 148 (PBIO.B.2.1.4, 7^r, 18^v). Vgl. Németh 2014, S. 135.

⁹³ Paas 1990, S. 44. Vgl. Németh 2014, S. 135-136.

Die Arbeiten an dem *Donau-Strand*, einem dem Grafen Windischgrätz gewidmeten historiografisch-topografischen Werk, das zeitgleich mit der *Mausoleum*-Bearbeitung entstand und im selben Jahr erschien, sind im Tagebuch ebenfalls verzeichnet.⁹⁴

Nach derzeitigem Forschungsstand hat Birken Ungarn nicht persönlich besucht, obwohl ein wesentlicher Teil des *Donau-Strands* die Geschichte und Geographie des Landes beschreibt. Er hält sich nicht strikt an die geografische Realität; auch Städte, die weit von der Donau entfernt liegen, aber aufgrund ihrer Geschichte und der aktuellen Türkenkämpfe wichtig waren, wurden mit aufgenommen. Birken zitiert hier nur einen einzigen ungarischen Autor als Quelle, den Historiografen Miklós Istvánffy.⁹⁵ Die Hauptquelle für den Ungarnteil der Kompilationsarbeit war Martin Zeillers Ungarnbeschreibung, die weitgehend auf Veit Marchthalers Reisebericht aus dem Jahr 1588 basiert.⁹⁶ Daraus ist es zu verstehen, dass Birken auch topische Elemente verwendete; so baute er beispielsweise Topoi über die Grausamkeit der Hunnen und der räuberischen Ungarn in die Narrative ein. Der Beschreibung des Kriegsgeschehens fügte er eigene Listen der ungarischen Könige und der türkischen Kaiser bei. Im *Donau-Strand* wird dieselbe Liste der ungarischen Könige mitgeteilt, die sich am Ende des *Mausoleums* findet. Das Inhaltsverzeichnis nennt eine Reihe von Themen mit Ungarnbezug, darunter die von den Türken besetzten Städte und Festungen. Bezüglich der Kleinstadt Zlatna in der Nähe von Karlsburg / Weißenburg / Gyulafehérvár (Alba Iulia, Rumänien) verweist Birken auf das Gedicht von Martin Opitz mit gleichem Titel und würdigt es kurz.⁹⁷ Seinem Tagebuch zufolge beteiligte er sich auch später an der Veröffentlichung und Verbreitung von Werken mit Ungarnbezug, darunter zwei Bücher des Johann Tröster.⁹⁸ In Birken's Arbeiten zur österreichischen Geschichte finden sich ebenfalls Passagen, die sich auf ungarische Persönlichkeiten beziehen.⁹⁹ Der weitere Zu-

⁹⁴ Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 84-87, 93-98 (PBIO.B.2.1.4, 2^r, 3^v-4^r). Vgl. Laufhütte 2013(2).

⁹⁵ Németh 2014, S. 137.

⁹⁶ Marchthaler 2020.

⁹⁷ Ötvös 2021, S. 229, Anm. 593.

⁹⁸ Tröster, Polnisches Adlernest 1666; Tröster, Das alt- und neu-teutsche Dacia 1666. Birken, Tagebücher (ed. Kröll, Bd. 1 1971), S. 190, 194 (PBIO.B.2.1.4, 22^r, 29^v). Vgl. Németh 2014, S. 136; Fassel / Schroeder 1972, S. 164-177; Laufhütte 2017.

⁹⁹ So z. B. im *Spiegel der Ehren* 1668. Vgl. Turóczi-Trostler 1914, S. 22.

sammenhang zwischen dem *Donau-Strand* und dem *Mausoleum* sowie der angebliche Einfluss der Lyrik von Birken, Klaj und Harsdörffer auf die Poesie Pál Esterházy's, einschließlich der Natur- und Jahreszeitengedichte, sind eigene Forschungsaufgaben.¹⁰⁰

In der ersten Hälfte der 1660er Jahre veröffentlichte Birken mehrere anonyme Gedichte auf Flugschriften zum Türkenkrieg bei Paulus Fürst.¹⁰¹ Um 1660 bat ihn Hans Rudolf von Greiffenberg, die Sonette und religiösen Lieder seiner Nichte und zukünftigen Frau zu veröffentlichen.¹⁰² In der Einleitung der Sammlung würdigte Birken die Poesie von Catharina Regina von Greiffenberg begeistert.¹⁰³ Die Beziehung ist in diesem Zusammenhang auch darum wichtig, da die Dichterin häufig Westungarn, vor allem Pressburg und Ödenburg / Sopron, besuchte; ihre poetischen Kenntnisse erwarb sie unter anderem von Daniel Klesch, einem Prediger, Schriftsteller, Dichter und Lehrer aus Ödenburg in den frühen 50er Jahren.¹⁰⁴ Der im Sommer 1662 begonnene Briefwechsel zwischen Birken und Catharina Regina enthält zahlreiche Ungarnbezüge aus der Zeit von 1662 bis 1681.¹⁰⁵

Es ist bekannt, dass Joachim von Sandrart, der als Schöpfer einiger *Mausoleum*-Stiche gilt, weiterhin Jakob von Sandrart und Birken in enger Beziehung miteinander standen. Ein Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Birken und Jakob von Sandrart war eine Serie von zwölf Reiterbildnissen von bedeutenden Persönlichkeiten des Ungarn- und siebenbürgischen Krieges 1663/65, darunter Miklós Zrínyi, in engem Bezug zum politischen Diskurs der Zeit, begleitet von Birkens Gedichten.¹⁰⁶ Für Birkens Rolle als Vermittler zwischen Nádasdy und Joachim von Sandrart ist zur Zeit keine Quelle bekannt. Dass das nahe Verhältnis zwischen Birken und Endter eine Rolle bei Nádasdys Entscheidung für Endter als Verleger und Drucker des

¹⁰⁰ Angyal 1939, S. 363-366; Hargittay 2015, S. 389-406.

¹⁰¹ Paas 1990.

¹⁰² Greiffenberg, Geistliche Sonnette 1662.

¹⁰³ Ötvös 2021, S. 244-246.

¹⁰⁴ Ötvös 2021, S. 235-239. Klesch wurde später ein Freund Philipp von Zesens und Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und der Teutschgesinnten Genossenschaft. Mehr zu Daniel Klesch und seiner Beziehung zu Greiffenberg siehe Fajt, Einleitung.

¹⁰⁵ WuK. Bd. 12. Vgl. Ötvös 2021, S. 249-318.

¹⁰⁶ Paas 1994, S. 16-32.

Mausoleums gespielt haben mag, ist nur eine Hypothese.¹⁰⁷ Die Wahl des Verlags dürfte auch dadurch beeinflusst worden sein, dass die kulturelle Elite in Nürnberg die Türkenkriege und die Entwicklungen in Ungarn seit langem beobachtete und schnell darauf reagierte. Sie spielte bei der Verbreitung der Nachrichten, in der Darstellung der Ereignisse und darin, die Türkenfrage auf dem Laufenden zu halten, eine aktive Rolle.¹⁰⁸ Letzteres war auch ein Hauptanliegen Nádasdys.

Poetische Merkmale der Birkenschen Bearbeitung

Obwohl die bisherigen Bewertungen, die in erster Linie die Treue der Bearbeitung betonen,¹⁰⁹ grundsätzlich richtig sind, gibt es einige Textmerkmale, die nur durch einen detaillierten Vergleich der lateinischen und deutschen Fassungen erhellt werden können. Birken machte seinen Übersetzerstatus, wie bereits erwähnt, sofort nach dem Erscheinen eindeutig, indem er Exemplare des *Mausoleums* an seine Freunde und Gönner schickte und es in sein Werkverzeichnis aufnahm. Dass Birken mit seiner Übersetzungstätigkeit auch später zufrieden war, steht außer Frage; bekanntlich führt er das *Mausoleum* in seiner Poetik als Vorbild für eine gute Übersetzung vor.¹¹⁰ Anhand zweier kurzer Textbeispiele verdeutlicht er hier das für ihn wichtigste Merkmal der Übersetzungsarbeit, nämlich dass eine deutsche Fassung die Vorlage sowohl inhaltlich als auch in ihrer sprachlichen Ausgestaltung (bei Birken *Rede-Zierden*) wiedergeben und dabei die Eigenschaften der deutschen Sprache berücksichtigen sollte. Die zitierten Passagen zeigen, wie er bei der Übersetzung von Paronomasien (Wortspielen, bei Birken *Wortgleichungen*) vorgegangen ist: er hat im Deutschen dieselbe rhetorische Figur verwendet, aber nicht unbedingt mit den gleichen Worten, die im lateinischen Original stehen, sondern mit solchen, die sich zum Wortspiel im Deutschen anbieten.¹¹¹

¹⁰⁷ Von den Mitgliedern der Familie Endter stand Birken mit Michael Endter am längsten in Verbindung. Ötvös 2021, S. 231, Anm. 599. Vgl. Borsa 1981, S. 379-409; Oldenbourg 1911.

¹⁰⁸ Etényi 2002, S. 122-127; G. Etényi 2005-2007, S. 347-359.

¹⁰⁹ Rózsa 1973, S. 155.

¹¹⁰ Birken, Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst 1679, S. 179f.

¹¹¹ „*Ratisbona* fuit illi *bona ratis* ad gloriam. | Von Regensburg schiffete er zur Regentenburg. | Ne si *justa* faceret Ferdinando, Leopoldo *injuriam* faceret. | Um/ über Ferdinand leidtragend/ Leopolden nicht zu beleidigen.“ Birken, Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst 1679, S. 179f. Im *Mausoleum* selbst sind diese Zeilen

Angesichts Birkens poetischer Prinzipien überrascht es nicht, dass er das Übertragen von Paronomasien für ein Kennzeichen einer guten Übersetzung hielt. Es gibt mehrere Textstellen im *Mausoleum*, in denen Birken die im lateinischen Text befindlichen rhetorischen Figuren der Paronomasie (*an-nominatio*) und der Alliteration mit klangspielerischen Mitteln übertrug.¹¹²

parentante Gloria primo triumphatae in Pannonia terrarum <i>Domi- nae</i> <i>Domitori</i> (M, S. 3)	allwo die Ehre Leich-lobredete von ihm/ dem Überwinder der zum allerersten in Pannonien <i>bezwunge- nen</i> <i>Erdbezwingerinn</i> (M, S. 5)
Discite, Gentilium Majorum Christiani Posteri, ut <i>hostium</i> gloriosi <i>hostes</i> sitis: <i>amate Amicos!</i> (M, S. 18)	Lernet/ ihr Christlichen Nachkommen heidnischer Vor-Eltern/ die <i>Freunde anfreunden</i> : damit ihr die <i>Feinde</i> rühmlich <i>befeinden</i> kön- net. (M, S. 20)
quod intendit <i>ille</i> , assecutus <i>iste</i> (M, S. 45)	was jener <i>verlanget</i> / hat dieser <i>erlanget</i> (M, S. 49)
<i>scipione</i> pro <i>sceptro</i> (M, S. 382)	mi einem <i>Reise-stab</i> an stat des <i>Reichsstabs</i> (M, S. 388)
Diem publicis cum impendisset negotiis, noctem privatis dedicabat (M, S. 96)	Wann er den Tag zu <i>Reichsgeschäften</i> ver- wendet/ so widmete er die Nacht den <i>Liebesgeschäf- ten</i> (M, S. 105)

Die folgenden Beispiele zeigen, dass Birken seine Übersetzung mit dem Wohlklang dienenden Figuren anreicherte, obwohl solche im lateinischen Text nicht vorhanden sind:

plus persuasit silentio (M, S. 13)	mit stillschweigen mehr <i>anmahnete</i> und <i>er- mannete</i> (M, S. 15)
utriusque sangvis, neutri similis (M, S. 133)	ihrer beyder <i>Geblüte</i> / aber keinem gleich an <i>Gemüte</i> (M, S. 136)

etwas anders formuliert: „*Ratisbona* fuit illi *bona ratis*,/ ad ultimum gloriae fastigi-
um.“ *Mausoleum* (1663) 1664, S. 403. „[V]on Regensburg schiffete er nach der
höchsten Regentenburg.“ *Mausoleum* (1663) 1664, S. 406. „[N]e si justa faceret
Ferdinando,/ injurius fieret Leopoldo.“ *Mausoleum* (1663) 1664, S. 393. „[U]m/
über Ferdinandum leidtragend/ Leopoldum nit zubeleidigen.“ *Mausoleum* (1663)
1664, S. 398.

¹¹² Die Erstausgabe des *Mausoleums* von 1664 wird im Folgenden mit Sigle M zitiert.

Praemissa haec multorum vota, felix secutus effectus (M, S. 285)	Dieses/ von vielen <i>angewünscht</i> / ward glücklich <i>erwünscht</i> (M, S. 289)
consilio et industria (M, 300)	wohl- <i>entschlossen</i> und <i>unverdrossen</i> (M, S. 303)
Emergentis e <i>squalore</i> carceris ad Regios <i>splendores</i> haec sunt symbola Matthiae. (M, S. 318)	Dieses sind Matthiae Sinnbildungen: welcher/ aus der <i>Finstere</i> des Kerkers/ in das <i>Fenster</i> des König-Glanzes sich verwandelt. (M, S. 324)

Avancini benutzte häufig parallele Satzstrukturen und Aufzählungen, die seinem Latein einen charakteristischen Rhythmus verliehen. Die deutsche Sprache, die Pronomen, Artikel und Präpositionen in einem Satz nicht weglassen kann, spricht dagegen in einem anderen Rhythmus die Leser an:

Deflectebant a Regia via consilia: reduxit sapientissime. Deficiebant a fidelitate animi: reconciliavit clementissime. Patiebatur in miseris paupertas: subvenit liberalissime. Vacillabat in Subditis Religio: solidavit firmissime; (M, S. 394)	Es wolten die Ratschläge von der Landstrasse austreten: Er hat sie weißlich zu recht gelenket. Es begunte in den Gemütern die Treu sich zu verlieren: Er hat sie mit Güte und Freundlichkeit gewonnen. Die Armut litte Noht/ bey den Elenden: Er hat ihr mildiglich auf- und ausgeholfen. Die Religion wankte/ in den Herzen der Unterthanen: er hat sie aufs bäste befästiget/ (M, S. 399)
ignaviam ratus, a sanguine mutuari purpuram; indignitatem, avitis honoribus honorari; inopiam, haereditariis victoriis celebrari; tenebras, aliorum luce splendere; imbecillitatem, fluxis Majorum ceris, aut fulciri, aut inhaerere. (M, S. 58)	Er achtete vor eine Faulheit/ den Purpur-rock aus dem Geblüte färben; vor eine Unwürde/ sich der Würde seiner Vorfahren rühmen; vor eine Armut/ mit ererbten Siegszeichen prangen; vor eine Finsternis/ von fremdem Liechte glänzen; und vor eine Schwachheit/ sich auf die Gemälde der Voreltern stehen und lehnen. (M, S. 60)
Invictus, inter fascias Hercules: imbellis, inter fasces, Imperator. (M, S. 165)	In den Windeln ist er ein unüberwindlicher Hercules: aber ein onmächtiger Blödling/ beym Zepter. (M, S 168)

Wie aus den obigen Beispielen ersichtlich, passte sich Birken in erster Linie an die Eigenschaften seiner Muttersprache an, und zwang dieser nicht um

jeden Preis die anaphorischen Strukturen des Lateinischen auf. Zugleich gelang es ihm manchmal, die Übersetzung fast ebenso kurz und bündig klingen zu lassen wie das Original:

Ad purpuram non sine trabea, ad sceptrum non sine fascibus, ad diadema non sine Coronis, ad Regnum Rex, ad solium Caesar, ab augustali ad Regiam, tertium coronatus in Ungaria, gradum fecit Maximilianus. (M, S. 358)	Maximilianus, in Ungarn die dritte Kron empfangend/ kame/zum Purpur nicht ohne Königlichen Habit/ zum Zepter nicht ohne Reichsstab/ zum Reichskranz nit ohne Kronen/ zum Königreich allbereit ein König/ ein Key- ser zum Reichsthronen/ und von Keyserlicher zur Königs-Würde. (M, S. 361)
pro Ferdinando Leopoldus; qui paternas tergeret lachrymas, qui luctum orbis temperaret; qui pro dolore solatium populis, pro lessu plausum Regnis, pro lachrymis gratulationem Urbibus, pro metu spem omnibus imperaret (M, S. 392)	Leopoldus an stat Ferdinandi, der die Vatter-Threnen abtrucknete; der das Leid der Welt mässigte; der der Länder Schmerzen mit Trost/ der Königreiche Leichgepränge mit Zuruff- Gesängen/ der Städte Zähren mit Glückwünschung/ und jedermans Furcht mit Hoffnung ver- wechselte. (M, S. 397)
Pavete, Reges! formidate, Principes! timete Regna! perhorrescite, populi! metuite, Gentes! ingemiscite, Urbes! trepida, Munde! (M, S. 28)	Erzittert/ ihr Könige! erschrecket/ ihr Fürsten! furcht-bebet/ ihr Königreiche! erstaunet/ ihr Völker! heulet und wemmert/ [sic] ihr Städte! alle Welt erblöde! (M, S. 36)

Birkens poetische Prinzipien scheinen besonders in jenen Fällen treu umgesetzt worden zu sein, in denen der deutsche Text Onomatopöie, Emotionalisierung und suggestive Bilder aufweist. Im Interesse dieser artistischen Sprachbehandlung konnte er auch eine leichte Erweiterung um ein bis zwei Wörter vornehmen:

ad raucedinem vociferantur tubae, sine armorum strepitu perstrepunt tympana (M, S. 13)	die Heerpauken und <i>Trummeln</i> sonder <i>Waffengetümmel</i> brummen; und die Trompeten sich ganz heischer blasen (M, S. 15)
ipsa etiam Patria, Civium aliis in exilium, in feralem aliis rogam transiit (M, S. 218)	als hat auch das Vaterland seinen Bürgern/ theils eine <i>Elend-Wüste</i> / theils eine <i>Grab- brandstätte</i> / werden müssen (M, S. 220)
Dignus qui in Principes saepius cadat metus. (M, S. 285)	<i>O eine Furcht!</i> würdig/ daß sie oft an Fürsten verspüret werde. (M, S. 289)

Perge jam licet, et ringere, livor! (M, S. 318)	Knirsche und schäume nun/ du <i>Neid-Gusche!</i> (M, S. 324)
---	--

Ein weiteres charakteristisches und konsequent angewandtes Verfahren der Übersetzung ist, dass die Figuren der antiken Mythologie nicht automatisch übernommen wurden. Bekanntlich sind die figurativen Bedeutungen der antiken Götter (Mars als Krieg, Amor als Liebe usw.) schon im Lateinischen vorhanden, doch machen die folgenden Beispiele deutlich, dass Birken versuchte, ihre Präsenz stark zu reduzieren. Zuweilen wurden sämtliche mythologische Bezüge entfernt, die sich leicht durch die Namen von Sternen oder Planeten oder durch eine bloße Beschreibung des Phänomens ersetzen ließen. Der Gebrauch von *Morgen-* und *Abendstern* anstatt *Phosphorus* und *Hesperus* war z. B. für die damalige Zeit üblich, aber auch Birken selbst verwendete die antiken Namen in einem seiner Habsburg-Panegyrika von 1649.¹¹³

Felix tibi exsurgit <i>Phosphorus</i> , felicioris <i>Cynthii Prodromus</i> (M, S. 83)	Dir gehet auf der glückseelige <i>Morgenstern</i> / ein <i>Vorläuffer</i> der glückseeligern <i>Gestirn- Fürstinn</i> (M, S. 86)
aureus <i>Phosphorus</i> (M, S. 165)	ein guldner <i>Sonnen-Aufgang</i> (M, S. 168)
prodit sine <i>Lucifero</i> , vel recedit sine <i>Hespero</i> (M, S. 166)	und tritt nie auf und ab/ ohne Gesellschaft <i>des Morgen- und Abend- sternes</i> (M, S. 169)
antiquum post tam tristia nubila <i>Phoebum</i> sperare posset (M, S. 218)	nach so schwarzem Traurgewülke/ gleich als von <i>der Sonne</i> / einen Freuden- anblick erwarten können (M, S. 221)
Pupilla orbis est, delictum Populorum, suffectus fesso Atlanti Hercules, novus occiduo soli <i>Phaëthon</i> (M, S. 404)	Es ist/ der Welt Augapfel/ der Völker Wonne/ der dem müden Atlas nach-verordnete Hercu- les, ein aufgehender Sohn der untergehenden <i>Sonne</i> (M, S. 406)

In anderen Fällen wurden die mythologischen Gestalten durch Begriffe mit allgemeiner Bedeutung oder metonymisch, synekdochisch, durch ein charakteristisches Merkmal oder einen Körperteil des antiken Gottes ersetzt, nicht selten unter Hinzufügung des Adjektivs *göttlich*:

¹¹³ Laufhütte 2013 (4), S. 29.

<i>Astreae bilanci</i> (M, S. 203)	auf der <i>Gerechtigkeit</i> Wagschalen (M, S. 205)
frustra livoris in obsequium arma conquiri furor, exacuit ferrum rabies, sollicitat <i>Acheronta</i> rebellio (M, S. 249)	umsonst wird/ dem Neide zu dienst/ von der Wütereý das Schwerd ergriffen und geschärfet/ und die <i>Bosheit von der Hölle</i> aufgewickelt: (M, S. 252)
justa [...] <i>Nemesis</i> (M, S. 272)	die gerechte <i>Rache</i> (M, S. 274)
At necdum tibi satis de securitate providi- sti, scelus! Libera adhuc sine vinculis circuit <i>Nemesis</i> : non effugies, etsi fugias ultrices manus. (M, S. 294)	Dannoch hatte die Bosheit ihre Sicherheit nit gnugsam ausgesonnen/ indem sie <i>den Göttlichen Rächer-Arm</i> nit gefangen legen können: welcher die Freyheit behalten/ den Wütrich zuverfolgen. (M, S. 297)
O dura, et in nostros dolores praeproperis inimica telis, <i>Lachesis</i> ! (M, S. 403)	O strenge und mit Mordpfeilen auf unsre Schmerzen zielende feindselige <i>Sterblichkeit</i> ! (M, S. 406)

Die kulturelle Anverwandlung von mythologischen Gestalten wurde manchmal durch eine erklärende Erweiterung, unter Beibehaltung des lateinischen Namens, vorgenommen:

Satyro (M, S. 158)	einem Mensch-bock oder Satyren (M, S. 161)
<i>cum ultricibus</i> exagitatus <i>furiis</i> (M, S. 188)	<i>Von den Rach- und Plag-Furien</i> verfolgt (M, S. 190)
Fortis et in hoc Ludovicus: aetatem primam cum Hippolyto <i>Diana</i> ; <i>Bellonae</i> , cum Pellaeo Juvene, me- diam; Virtuti ex integro sacravit supremam (M, S. 258)	Der auf alle weis dafere Ludovicus, widmete/ mit Hippolyto, seine erste Jugend/ <i>der</i> <i>Jagtgöttin Diana</i> ; mit Alexandern/ sein Mittel-alter/ <i>der Kriegs-</i> <i>Göttin Bellona</i> ; aber sein hohes Alter/ der Göttlichen Tugend (M, S. 262)

In Avancinis Text ist Mars einer der am häufigsten erwähnten antiken Götter. Birken verwendete hier mehrere Lösungen. Gelegentlich behielt er den ursprünglichen Namen bei, wies aber bei wiederholten Erwähnungen auf ihn als Kriegsgott zurück. Dies geschah typischerweise an Stellen, in denen mehrere mythologische Figuren erwähnt wurden:

ut qui <i>Martem</i> spirabat vivus, in moriente <i>Mars</i> videretur expirare: cujus ense praecinctum prius, quam natum, novo <i>Gradivo</i> gravida somniaverat Mater (M, S. 34)	weil er/ im Leben/ ein anderer <i>Mars</i> gewesen/ und der <i>Kriegsgott</i> mit ihm zusterben schiene. Wie dann seine Mutter/ mit diesem <i>Kriegsgotte</i> schwanger gehend/ ihn eher im Traum mit dem Schwerd <i>Martis</i> begürtet/ als geboren/ gesehen (M, S. 41)
Fortissimo Regi <i>Mars</i> , Atlanti Hercules (M, S. 145)	auf einen dapfren König/ ein anderer <i>Mars</i> ; auf den Atlas, ein Hercules; (M, S. 151)
Pulcherrima bellici corporis symmetria, cui caput Palladis, manus autem sunt <i>Martitis</i> . Fertiles ibi ad messem gloriae agri, ubi <i>Martialis</i> aratri vomeres galeata regens Minerva, arma serit. Omnia alia execranda sint in campis conubia: <i>Martis</i> cum Pallade Sacrosanctum. (M, S: 63)	Das ist die schönste Leibstellung eines Kriegsstaats/ wann die Pallas dessen Hautb/ und <i>Mars</i> dessen Fäuste/ sind. Dannzumal ist das Ehren-feld Ernde-trächtig/ wann Minerva, des <i>Kriegsgottes</i> Pflugschar regierend/ Waffen aussäet. Sonst all-andres Eheleben/ ist aus dem Feld-lager zuverweisen: aber die Vermählung <i>Martis</i> mit der Witz-göttinn/ ist über alles zupreisen. (M, S. 65)

Sonst stehen im deutschen Text nur allgemeine Begriffe wie Krieg, Feindschaft und Sieg oder eine Metonymie wie z. B. Waffen, so dass die antiken Bezüge ganz verschwinden:

rara fratrum concordia, in arena <i>Martis</i> , fortitudine, in theatro Amoris Germana morum et humorum similitudine, in statione honoris, statura aequales, intuere. (M, S. 17)	Sonsten ist der Brüder Einmütigkeit eine Seltenheit: aber diese waren/ gleich-dapfer auf dem Kampfplatz des <i>Krieges</i> / gleichsinnig und gleichsittig auf dem Schauspielplatz der Liebe/ gleichwürdig auf dem Thron des Ehr-glückes. (M, S. 19)
coecae <i>Martis aleae</i> (M, S. 173)	der blinden <i>Kriegsfortun</i> (M, S. 175)
Gloriosus a <i>Marte</i> , infamis a <i>Baccho</i> Rex. (M, S. 173)	von <i>Waffen</i> ein berühmter/ aber vom <i>Sauffen</i> ein übelbeschreyter König. (M, S. 175)
non sine <i>Marte</i> obtinere potuit. (M, S. 276)	konte er nicht ohne <i>Feindschaft</i> behalten (M, S. 279)
Bohemiam <i>Mars</i> Caesari, Caesar Deo reddidit. (M, S. 381)	der <i>Sieg</i> dem Keyser/ und der Keyser Gotte/ das Königreich Böhmeim wiedergegeben. (M, S. 387)

Die Forschung legte bereits offen, welche Ansichten Birken über den „Götzen-kleck“ oder „heidnischen Götzen-Krempel“ hatte.¹¹⁴ Seine Einstellung zum Thema radikalisierte sich jedoch allmählich, da er in seiner frühen panegyrischen Dichtung die Darstellung mythologischer Figuren als Mittel des hohen Stils nutzte – ein Verfahren, das er später in der *Rebe-bind- und Dicht-Kunst* ausdrücklich verurteilte. Wie für seine Zeitgenossen war auch für ihn die christliche Deutung antiker Figuren selbstverständlich.¹¹⁵ Später gab es auch einen Widerspruch zwischen seiner Dichterpraxis, insbesondere in den Gelegenheitsgedichten, und der in der Dichtungstheorie vertretenen extremen Sichtweise.¹¹⁶

Hartmut Laufhütte setzte einen Wendepunkt in den Jahren 1662-1663 an, als unter dem Einfluss von Catharina Regina von Greiffenberg Birkens Dichtung eine neue Richtung einschlug, der Anteil religiöser Werke im Oeuvre zunahm und ab dieser Zeit auch eine in seiner Poetik erklärte Distanz zur antiken Mythologie aufgebaut wurde, die er jedoch nie wirklich zur Geltung bringen konnte.¹¹⁷ Im *Mausoleum*, das ebenfalls aus dieser Zeit stammt, ist diese Tendenz klar erkennbar. Wenn auch Birken die mythologischen Namen nicht ganz tilgte, wandte er eine Reihe von Lösungen an, die ihre Anwesenheit deutlich verringerten. Wenn Birken so verfährt, stellt er weniger das ursprüngliche Konzept des Werkes in den Vordergrund als vielmehr seine eigene poetische Überzeugung.

Ein weiteres typisches Verfahren Birkens ist die Anpassung antikisierender Begriffe an den kulturellen Horizont der Zeit, z. B. dadurch, dass er Begriffe wählte, die dem zeitgenössischen deutschen Leser vertraut waren. Er setzte manchmal Konkretisierungen, wie *vota* bzw. *suffragia* als *Churstimmen*, ein.¹¹⁸

<i>Serenissimus coeli Imperator</i> (M, S. 166)	<i>Die Durchleuchtigste Großfürstinn</i> des Himmels (M, S. 169)
terrarum <i>Domina</i> (M, S. 33)	<i>die Groß Fürstinn</i> aller Welt (M, S. 40)
in odia converte <i>vota</i> , versa reversa aleam (M, S. 318)	mach <i>die Churstimmen</i> aufuhrstimmig/ verkehre und verkarte das Königspiel (M, S. 324)

¹¹⁴ Birken, *Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst* 1679, S. 62-73. Laufhütte 1997(2), S. 292-295; Ingen 2006, S. 342-345.

¹¹⁵ Laufhütte 2013(4), S. 30, 37; Laufhütte 1997(2), S. 300-306.

¹¹⁶ Laufhütte 1997(2), S. 306-309.

¹¹⁷ Laufhütte 1997(2), S. 309-310.

¹¹⁸ Eine ähnliche Tendenz weist Birkens Aeneis-Übersetzung auf. Siehe dazu Laufhütte 2013(5), S. 123-125.

Si naturae et fortunae <i>suffragia</i> in electione Regum locum habent (M, S. 342)	Wann <i>die Chur-Stimmen</i> der Natur und des Glückes/ in Erwählung eines Königs/ stat haben (M, S. 345)
ab iniquis <i>Censoribus</i> (M, S. 384)	von allzuscharfen <i>Richtern</i> (M, S. 389)

Die kriegerischen und politischen Ausdrücke antiken Ursprungs (*fascis*, *toga* und *sagum*, *trabea*) wurden stets durch deutsche Termini der Zeit ersetzt:

Gloriosi Principes, qui honoribus nihil debent. Miseri, qui <i>fasces</i> ante merita, <i>togam</i> ante <i>sagum</i> , ante galeam lauros nundinantur. (M, S. 53–54)	Das sind preiswürdige Fürsten/ die dem Ehrglücke nichts schuldig sind. Aber armseelige Fürsten sind/ die <i>den Zepter</i> eher in die Hand gewinnen/ als verdienen/ und <i>den Lorbeerkrantz</i> eher als <i>den Helm</i> aufsetzen. (M, S. 55)
Sed ne in <i>sago</i> minor, quam <i>toga</i> , videre- tur: prodidit latentem <i>pacifica</i> sub <i>toga</i> Mar- tem (M, S. 198)	Damit aber dieser nicht vor kleiner im <i>Harnisch</i> / als in seinem <i>Habit</i> / angesehen würde/ wiese er sich einen Kriegsgott unter dem <i>Friedensrocke</i> (M, S. 200)
praemissis <i>centum</i> purpuratis <i>Primatibus</i> (M, S. 257)	hundert Purpur-prachtende <i>Stadtfürsten</i> entge- gen gesendet (M, S. 261)
qui ab aratro ad <i>fasces</i> , a rure ad Regias, a lacerna ad purpuras assumebantur (M, S. 317)	die von der Pflugschar zum <i>Reichsstab</i> / vom Kühstall zum Königs-Saal/ vom Zwillchkittel zum Purpurmantel berufen worden (M, S. 323)
Cuius gloriae stimulo, non modo formatus ad dura, sed etiam natus ad mollia sexus, <i>sago</i> magis quam <i>toga</i> delectaretur; (M, S. 258)	So hat/ durch dieses Königs Ruhm-sporen gestupfet/ nicht allein das zum harten Harnisch erkohr- ne/ sondern auch das zur weichen Flachs-Arbeit gebohrne Geschlecht/ mehr zum <i>Waffenrocke</i> / als zum <i>Spinnrocken</i> / lust gewonnen: (M, S. 262)

Im letzten Zitat fügte Birken ein Wortspiel hinzu, indem er die formale Ähnlichkeit von *Rocke* bzw. *Rocken* einbezog. Der semantische Hintergrund dafür fehlt im Original völlig. Die Gegenüberstellung von *toga* und *sagum* als Symbol für Frieden und Krieg wurde bereits im Lateinischen bildlich und sprichwörtlich verstanden. Birken übersetzt diese Begriffe mehrfach auf solcher Weise:

Cui aliquando, <i>in toga et sago admirabili</i> (M, S. 256)	deme ihr vordessen/ als einem verwunderbaren Kriegs-und Frieden-Fürsten (M, S. 260)
non <i>toga</i> aut <i>sago</i> fatigatus (M, S. 332)	und weder mit Kriegs- noch Friedens-Geschäften sich abmüdend (M, S. 334)
<i>toga</i> et <i>sago</i> promoveret (M, S. 343)	zu Haus und im Feld beharrlichet (M, S. 346)
nunquam Caesar <i>sago</i> indui voluit: ne <i>toga</i> posita, vel in hostem, ferreus esse cogeretur (M, S. 380)	niemals die Waffen anlegen wollen: damit er nicht/ nach abgelegtem Mantel- Golde/ gegen die Feinde eisern zuseyn gezwungen würde (M, S. 387)

Die deutsche Fassung des *Mausoleums* unterscheidet sich durch ein weiteres Merkmal, nämlich durch die starke Präsenz von Wortzusammensetzungen. Auch wenn die deutsche Sprache im Gegensatz zum Lateinischen eine grundsätzliche Affinität zu den Komposita aufweist, sind Birkens sprachschöpferische Kunstwörter eindeutig Merkmale des Barockstils. Hinter diesem beliebten Mittel der Dichter des 17. Jahrhunderts stand, wie im Falle der klangmalenden Poesie, eine bekannte sprachphilosophische Vorstellung: der Versuch, die verborgenen Zusammenhänge der Welt zu verstehen und möglichst anschaulich darzustellen.¹¹⁹

Bei der Birkenschen Kompositumbildung lassen sich folgende Typen unterscheiden. Zum einen geht er ohne jede Erweiterung vor, wenn er die Genitiv-, Ablativ- oder Adjektivstrukturen des Lateinischen, die in der Regel grammatikalisch kohärent sind, durch Wortzusammenfügung wiedergibt:

a tali <i>naturae monstro</i> (M, S. 157)	von einem solchen Natur-Unform (M, S. 161)
post tot <i>terrorum tonitrua</i> (M, S. 166)	Auf so manches Schreck-donnern (M, S. 169)
<i>luctuoso</i> Patriae <i>spectaculo</i> (M, S. 301)	des Vatterlands Jammer-Schauspiel (M, S. 304)
<i>atrata</i> pande <i>luctus siparia</i> (M, S. 402)	verkleide die Bühne mit schwarzen Leid-Teppichen (M, S. 405)
nisi <i>tantis aquis</i> ad sobrietatem reductus (M, S. 173)	wann nicht die Wasser-Übermaß ihn zur Mässigkeit wiederkehren (M, S. 175)

¹¹⁹ Birken selbst machte eine Aussage über die Komposita: „Diese Epitheta klingen in Versen zweimal schön/ wann sie Zwider-Worte oder Composita sind/ und aus Zweyen zusammen gesetzt werden.“ Birken, Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst 1679, S. 75. Obwohl er die Komposita in seiner Poetik nur in Bezug auf die Beiwörter erwähnte, geht aus seiner poetischen Praxis hervor, dass er sie generell bevorzugte.

Zum anderen lassen sich bei Birken Wortzusammensetzungen (in seinem Wortgebrauch *Zwider-Worte*) beobachten, die Komponente enthalten, die im Ausgangstext nicht zu finden sind. Dies geschah nicht ganz willkürlich, denn das zusätzliche Element passt immer zum Kontext, taucht an anderen Stellen auf oder konkretisiert die figurative Bedeutung. Auf jeden Fall ist es eine Ausweitungsgeste und dient auch dem Zweck der Veranschaulichung bzw. Verlebendigung. Der Nürnberger bemühte sich oft darum, zusätzliche Wortspiele in den Text einzuschmuggeln:

Ne cohibe <i>lachrymas</i> , justum ne siste dolorem. (M, S. 117)	lasst den <i>Thränen-strom</i> nur fortquellen/ und gebt nicht Urlaub den Schmerzen (M, S. 119)
Nimirum, rari materno lacte lactantur in filiis <i>Patres</i> (M, S. 158)	Woraus erscheint: wie selten die Söhne/ mit der Muttermilch/ den <i>Vatter-Sinn</i> eintrinken (M, S. 162)
<i>Idola</i> verius quam <i>Principes</i> (M, S. 198)	die man warhafter <i>Erz-Götzen</i> / als <i>Erd- Götter</i> / nennen möchte (M, S. 200)
Magnus ille tot <i>inter procellas</i> Ungaricae fortuna Gubernator (M, S. 310)	des Hungarischen Glück-Schiffes/ <i>unter so viel Unglück-Stürmen</i> / theurer Steuermann (M, S. 315)
Pro luctu, luctam; pro lugubri toga, purpureum sagum; pro funebri pompa, non <i>lachrymas</i> , sed hostium cruorem, expetit. (M, S. 7)	Es fordert von dir: an stat des Leids/ den Streit; an stat des schwarzen Trauermantels/ den rohten Waffenrock; und zum Leichgepränge/ nicht <i>Freundes-threnen</i> / sondern Feindes- blut. (M, S. 9)

Als konzeptuell durchgeführte Transformation kann das Verfahren angesehen werden, wenn Birken den lateinischen Terminus *viator* (Wanderer, Reisender) bewusst eliminiert. Der Begriff hatte im Original definitiv eine Funktion, indem Avancini auf diese Weise das imaginäre Mausoleum schuf; dementsprechend benutzte er es sehr oft, mehr als dreißig Mal. Warum Birken es wegließ, kann mit keinerlei textimmanenten Argumenten erklärt werden. Dabei ging er unterschiedlich vor. Oft ließ er die Übersetzung des Wortes einfach weg:

in Kadicha et Keveo, spectasti, <i>Viator</i> ! (M, S. 17)	in den beyden Fürsten Keve und Kadicha, beschauet (M, S. 19)
quod nomen cum audisti, <i>Viator</i> (M, S. 28)	wer diesen Nahmen nennen höret (M, S. 36)

audi <i>Viator</i> (M, S. 46)	nun höret ihn (M, S. 50)
Quiescentis, <i>viator</i> , si loculum quaeris (M, S. 310)	Du/ der du das Ruh-Kämmerlein dieses Schlaffenden besuchest! (M, S. 315)

Häufiger behält er die Apostrophe bei, ersetzt aber *viator* durch *mein Leser*:

Subsiste hic, <i>Viator</i> ! (M, S. 64)	Allhier stehe still/ <i>mein Leser</i> ! (M, S. 66)
Sta, <i>Viator</i> ! (M, S. 135)	Halt stille/ <i>mein Leser</i> ! (M, S. 138)
Ne mirere jam; <i>Viator</i> ! (M, S. 149)	Hast du demnach/ <i>O Leser</i> / dich nicht zuverwundern (M, S. 154)
Scrutare tantisper tumulum, <i>Viator</i> ! (M, S. 306)	Betrachte ein wenig dieses Grabmal/ <i>mein Leser</i> ! (M, S. 311)
Sed jam ad campum procede, <i>Viator</i> ! (M, S. 395)	Aber komme/ laß uns zu Feld gehen/ <i>mein Leser</i> ! (M, S. 399)

Im Lateinischen erscheint der Begriff *lector* nur zweimal,¹²⁰ es ist aber schwer zu erklären, warum Birken die Proportion des Vorkommens von *lector* und *viator* im deutschen Text änderte. Er hielt es jedenfalls für sinnvoll, diese Form der Anrede auf das aktuelle Medium zu übertragen und verwendete eine in den Drucken der Zeit übliche Form. Seine Entscheidung ist aber auch deshalb rätselhaft, weil er in seinem Tesauro-Übersetzungsauszug, den er in der *Rede-bind und Dicht-Kunst* publizierte, *viator* mit *Wanderer* übersetzte.¹²¹

Bei der Übersetzung der Tropen ist es zu beobachten, dass sich Birken – wie in den vorangegangenen Beispielen gezeigt wurde – eher eng an den Inhalt hält, die grammatikalische Struktur des Originals aber nur selten ganz genau bewahrt. Geringfügige Änderungen sind zu beobachten, wie z. B. das Weglassen eines Adjektivs oder dessen Anfügung an ein anderes Substantiv oder auch die Umwandlung eines Adjektivs in ein Nomen.

Sed quia fracta querulis singultibus, vix eluctari queunt, gementis e pectore verba Patriae: (M, S. 336)	Weil aber des Vaterlands Worte/ vom Schluchzen unterbrochen/ kaum aus dem seufzenden Herzen hervorbrechen können: (M, S. 339)
Nulli sub hoc sidere licebit esse pacifico: cruenta portendit praelia; iratos terris denunciat coelos, (M, S. 28)	unter diesem Kriegsgestirne/ wird niemand dürfen in Frieden sitzen: es weissaget blutige Schlachten; es verkündet der Erde den <i>Zorn des Himmels</i> (M, S. 36)

¹²⁰ M, S. 258, 292.

¹²¹ Birken, *Teutsche Rede-Bind- und Dicht-Kunst* 1679, S. 156-158. Zum lateinischen Original siehe Neukirchen 1999, S. 172-173.

Im letzten Textbeispiel findet sich auch eine von Birken eingefügte Erweiterung: *sidus* wird *Kriegsgestirne*. Es gibt viele weitere derartige kleinere, kontextuell passende, aber ergänzende Gesten, die den Text häufig mit Personifikationen, Metonymien oder Metaphern bereichern:

Felix tibi exsurgit Phosphorus, felicioris Cynthii Prodomus, felicissimi Diei Nuncius: post tot ferrea secula aureus, <i>post tot formidabiles belli-Duces</i>, amabilis Princeps Pacis, Geysa (M, S. 83)	Dir gehet auf der glückseelige Morgenstern/ ein Vorläuffer der glückseeligern Gestirn- Fürstinn/ ein Bote des glückseeligsten Tages: dich grüsset/ nach sovielen Eisernen Jahren/ das schöne Morgen-gold; <i>dich lachet an/ nach sovieler Heerfürsten Schreck-gesichtern/ der freundliche Friedes-Fürst Geysa (M, S. 86)</i>
At dum festivos tertio Regi parant ignes, ipsae in flammis ac cineres abeunt Quin- queEcclesiae: In pyram cedit solium: non vano futurorum odiorum praeludio: <i>quorum ignea semina, Salomonis conce- perat furor.</i> (M, S. 134)	Indem aber Fünfkirchen ihn zum drittenmal Freudfeyer halten sihet/ wird es unversehens vom Feuer ergriffen und eingeäschert/ und also die Hofstatt in eine Brandstätte ver- wandelt: ein nit-dunkles Vorspiel hernach-erfolgter Feindseligkeiten/ <i>deren Funken dem Salomon allbereit in das wütende Herz gesäet waren.</i> (M, S. 137)
Ita improbus Princeps <i>perniciosa pestis, contagiosa lues</i>, nunquam solus malus est. (M, S. 111)	Also pfl eget ein gottloser Fürst/ <i>die schädlichste Pest und Gifft-schleichende Land-Seuche/ niemals alleine/ und sonder andere anzuste- cken/ boshaftig zuseyn.</i> (M, S. 114)

Auch bei den Metaphern lässt sich Birkens Affinität zu Komposita erkennen: oft komprimiert er Genitiv- oder Adjektivstrukturen zu einem Kompositum, und nicht selten wird der Text um eine neue Trope ergänzt:

Secuta tristis portenti tristem eventum; Regnorum pro Rege lachrymae: (M, S. 259)	Auf dieses Trauer-Vorzeichens Trauer- Ausgang/ folgten der Leiche des Königs die Threnen der Königreiche; (M, S. 262)
Quis eum super pennas ventorum, si volantem non credat, negabit remigasse? (M, S. 3)	und da er auf diesen Wind-fittichen daher gerudert/ wer wolte nit gläuben/ daß er geflogen sey? (M, S. 4)

Refudere tamen <i>pretium sanguinis</i>, prodigi cum Romanis Pannonēs, <i>sanguineo</i> ducentorum ac decem millium <i>diluvio</i>. Et elevaverunt victricem Kevei arcam in sublime: (M, S. 3)	Es haben aber diese neue Pannonier/ ja so verschwenderisch als die Römer/ ihnen diesen <i>Blut-kauffschilling</i> zurücke ge- geben in einer von 210000 Feinden geronnenen <i>Blut-flut</i>/ wodurch sie des Fürsten Keve siegreiche Arche emporhuben. (M, S. 5)
viam sterneret Petro ad <i>honores</i>. (M, S. 122)	dem Petro, [...]/ eine Stufe zum <i>Ehrentron</i> bauete: (M, S. 124)

Unter den von Avancini eingefügten Intertexten finden sich häufig Bibelstellen. Diese sind, wie die übrigen typografisch hervorgehobenen Stellen, kursiv gesetzt, aber sonst nicht gekennzeichnet. Im deutschen Text werden sie ebenfalls durch Typografie markiert, wenn auch nicht immer. Vergleicht man die Birkenschen Versionen mit den entsprechenden Stellen in der Lutherbibel, wird deutlich, dass der Dichter im Grunde eine eigene, dem engen Kontext entsprechende Übersetzung vornimmt, sich aber gleichzeitig an das Vokabular der deutschen Bibel anpasst (in den folgenden Textbeispielen sind die Kursivierungen im Druck ausnahmsweise beibehalten worden).

et introduxit ad locum istum, et tradidit nobis terram lacte et melle manantem (Vulgata, Deut. 26:9)	Viam, quam, Cerva duce, <i>ad terram lacte ac melle manantem</i>, invenit arduam, per stratos victor Sarmatas planam fecit: (M, S. 2)
vnd bracht vns an diesen Ort/ vnd gab vns dis Land/ da milch vnd honig innen fleusst. (Lutherbibel, Dtn. 26:9)	Den Weg/ zu dem Land/ <i>das mit Milch und Honig fließet</i>/ hat er/ zwar ungebahnt gefunden/ aber sieghaft/ durch anführung einer Hindinn/ über die erschlagenen Sarmatier gebahnet: (M, S. 4)
Dixitque ad eum: Quid fecisti? vox san- guinis fratris tui clamat ad me de terra. (Vulgata, Gen. 4:10)	Macte animis Kadicha! <i>Vox sanguinis Fratris tui clamat</i>. (M, S. 7)
Er aber sprach/ Was hastu gethan? Die stim deines Bruders blut schreiet zu mir von der Erden (Lutherbibel, Gen. 4:10)	Sey keckmütig/ Kadicha! Die Stimme des Bluts deines Bruders/ schreyet dich an. (M, S. 9)

Erat autem Caiphas, qui consilium dederat Judaeis: Quia expedit unum hominem mori pro populo. (Vulgata, Jn. 18:14)	Non ignarus illius: quia saepe <i>Expedit unum hominem mori pro populo.</i> (M, S. 18)
Es war aber Caiphas/ der den Jüden riet/ Es were gut/ das ein Mensch würde vmbbracht für das Volck (Lutherbibel, Joh. 18:14)	nicht unwissend dieses Lehrspruchs: <i>Es sey offtmals gut/ daß ein Mensch vor das Volk sterbe.</i> (M, S. 20)

Anders als im Lateinischen markiert Birken die gelegentlichen Äußerungen der Figuren im Text gesondert („sagte er“, „sagte ihm“) und verleiht so dem Text einen leicht didaktischen Charakter:

Hic dies nobis datus est, commilitones, Deorum voluntate, fatoque nostro, quo vel victores nos Europa, Pannoniarum agnoscat Dominos, vel victos, Sarmata, per summam contumeliam ridendos objiciat Europae populis, jam pridem nobis propter Atilae arma, quae victor circumtulit, inimicis. (M, S. 46-47)	Diß ist der Tag (sagte er/) ihr lieben Spießge- sellenn/ da uns entweder Europa, durch den Willen und Verhängnis der Götter/ vor Überwinder und Herren in Pannonien erkennen/ oder der Sarmatier den Europäischen Völkern/ welche uns schon langsthero/ üm unsres Atilae siegreicher Waffen willen/ anfeinden/ uns zu einem Spottspiel und Gelächter darstel- len/ wird. (M, S. 50)
Idcirco Deum, acerrimam Ungarorum Gentem, in Pannoniis Christianae Reipublicae finibus collocasse, ut orthodoxa imbuti Religione, et illam ardentius retinerent, et obstinatissime ab omni infidelitate, muri instar, tuerentur. (M, S. 85)	Eben darüm (sagte er) hat der einige allweiße Gott die allerstreitbarste Volkschaft der Hungarn an die Pannonische Gränze der Christenheit gesetzt: weil sie/ in der seeligmachenden Gotteslehre unterwiesen/ beydes desto eifriger darbey halten/ und solche wider alle Unglaubigen desto standfäster/ als eine Vormauer/ verthei- digen solte. (M, S. 88)
spectante Ladislao: Ne aliquid subesse mali formidaret, ubi Superi patrocinaarentur. (M, S. 140)	Solches sahe/ und sagte ihm/ Ladislaus: auf daß er sich keines Ubel-ausgangs besorgen solte/ weil der Himmel selbst auf seiner Seiten ware. (M, S. 140)

Im Werk gibt es nur wenige Stellen, an denen Birken den Inhalt deutlich verändert hat. Bei der Auflistung der Eroberungen des Hunnenführers Attila führte z. B. Avancini vierundvierzig Provinzen und Länder auf, Birken aber

nahm eine Kürzung vor und fügte eine Fußnote ein: „Im Original, wird hier etlicher alter Lateinischer Nahmen/ unterschiedlicher Völker und Oerter in Gallien und Italien/ gedacht/ welche man ungeteutscht lassen müssen.“¹²²

Somit trat der Übersetzer aus der Fiktionalität des Werkes heraus, machte den Eingriff offensichtlich und wurde für den Leser direkt wahrnehmbar.¹²³

Daneben lassen sich auch solche Änderungen feststellen, bei denen der Übersetzer nicht zutage trat, sondern aus dem Lateinischen etwas ohne Vermerk wegließ. Dazu gehören u. a. die beiden Chronogramme, in denen Avancini die Todesjahre Ferdinands II. und IV. (1637 und 1654) versteckte, die in der deutschen Fassung völlig fehlen:

Subscribe communi omnium sensui Viator: FerDInanDVs II, Deo sVIsqVe, ple et sanCte VIXIt. (M, S. 384)	Unterschreibe du/ mein Leser/ diesen allgemeinen Nachlobspruch: Ferdinandus II, hat Gott und den Seinen Fromm und Heilig gelebet. (M, S. 390)
Sta hic, si sine tremore licet, Viator! et vel ad tantos fatorum motus trepidare disce, ad quos nec ipse sine casu stare potuit aMaBILIs Deo In terrIs Caesar. (M, S. 404)	Kanst du vor Zittern/ so bleibe hier stehen/ mein Leser! und lerne erbeben ob so grossen der Himmelsschlüsse Bewegungen: als vor welchen/ auch so ein Gottgeliebter König nicht ungefället stehen können. (M, S. 407)

Dasselbe gilt manchmal auch für intertextuelle Referenzen. Während im Lateinischen Aeneas' zuverlässiger Steuermann, Palinurus namentlich zutage tritt, wird im Deutschen statt des Namens nur sein Beruf angeführt:

¹²² M, S. 39.

¹²³ Darüber hinaus gibt es im gesamten Druckwerk nur eine einzige Fußnote. Birken übersetzt Avancinis Zeile zur Etymologisierung des Namens von Ungarn („*Ungariam ab angore dictam voluit*“, M, S. 111), ohne das Wortspiel wiederzugeben, konzentriert sich stattdessen auf den Inhalt („Hungarn müsse/ von der Angst/ den Nahmen mit der That haben“, M, S. 114) und erläutert seine Lösung in einer Fußnote („*Hungaria, quasi Angaria. Joh. de Twrotz*“). Er bezieht sich dabei auf die *Chronica Hungarorum* (1473) von Johannes de Thuroczy, in der diese Wortdeutung tatsächlich zu finden ist. „*Hoc nomen Hungaria derivatum est ab angaria, et ideo ipsi debent angariari.*“ Thuroczy, *Chronica Hungarorum* (1473) (ed. Farkas / Varga 2023), S. 44.

Et sane tot inter Regnorum procellas, inter quas ad clavum <i>Palinurus</i> sedere jussus, toti felicem pacis malaciam invexit orbi: (M, S. 394)	Als er/ unter sovielen gegeneinanderschlagenden Sturmwogen der Königreiche/ zum Großruher als <i>Steuerman</i> gesetzt wor- den: hat er die Friedens-Meerstille wieder in die Welt eingeführt; (M, S. 399)
---	---

Birken verzichtete auch auf einen weiteren Hinweis auf die *Aeneis*, nämlich auf den Verlust der Zitadelle von Pergamon. Anscheinend hielt er es nicht für besonders notwendig, dem deutschen Leser Anspielungen auf die Literatur der Antike zu vermitteln.

Lugete potius, si quos justus hic tangit dolor: si prostituta Sacra spectantes movent, si chara Patriae <i>Pergama</i>. Si fors adhuc scintilla veri Numinis aliqua est super: (M, S. 150)	Bebeyleidet vielmehr/ so jemand ist/ der diesen Schmerzen fühlet/ den verketzerten Gottesdienst. Wann ein Fünklein Liebe/ gegen dem Vatter- lande/ glimmet; wann ein Flämmlein wahrer Andacht im Herzen lohet: (M, S. 155)
---	---

Avancinis politische Terminologie bei Birken

Zsófia Köllös Untersuchungen brachten zutage, dass die politische Terminologie des *Mausoleums* konsistent ist und das Wertesystem des Patriotismus sich in der Sprache des frühneuzeitlichen Republikanismus widerspiegelt.¹²⁴ Schon im Vorwort spielt die *patria* eine wichtige Rolle: die in dem Werk versammelten prominenten Männer werden mit dem Ausdruck *pater patriae* benannt, einer damals beliebten Formulierung, die ursprünglich mit Cicero in Verbindung gebracht wurde, einem Titel, den man sich nur durch große Taten verdienen konnte. Der Begriff wird immer in einem emotional stark aufgeladenen Kontext verwendet.¹²⁵ Dass der Ausdruck *Vaterland* im Deutschen zu diesem Zeitpunkt eine genaue Entsprechung des lateinischen Begriffs darstellt, zeigt, dass Birken den Terminus fast ausschließlich in dieser Weise übersetzt. Nur in fünf Fällen (zweimal unter Beibehaltung von *Vater* als Glied) weicht er davon ab:

¹²⁴ Köllö 2017, S. 187-190.

¹²⁵ Köllö 2017, S. 196-200.

Inviti Ostrogothi, ultro fatentur Visi- gothi: dum <i>Patrias</i> novo Hospiti sedes, fugitiva promptitudine sine caede cedunt. (M, S. 13)	dessen müssen ihm/ ohne ihren Dank/ Zeugnis geben die Ost- und West-Gothen/ die ihren <i>Vatterheerd</i> diesem neuen Gast mit flüchtiger Willfähigkeit ohne Schwerdstreich abgetreten. (M, S. 15)
Non potuit non porrigere jacenti dexteram: sive ut, sepultas inter rudera <i>Patriae</i> , Thebas, antiquus suscicaret Amphion; (M, S. 59)	Er konnte nicht unterlassen/ dieser Gefallenen die hand zubieten: entweder/ als ein anderer Amphion, die in sich selbst begrabene <i>Vatter-Stadt</i> Thebae wieder aufzuwecken; (M, S. 61)
Ne miremini jam flebiles <i>Patriae</i> <i>animae</i> ! (M, S. 150)	Und verwundert Euch nicht/ ihr betrückte <i>Landkin-</i> <i>der</i> ! (M, S. 155)
Invisus factus omnibus: quia non <i>Patriam</i> , sed se quaesivit. (M, S. 182)	aber dadurch bey jederman sich feindselig ge- macht/ weil er/ nicht auf <i>die Gemein-Wolfart</i> sondern auf seine eigene/ abgesehen; (M, S. 184)
Sensit perniciosam corvialium filio- rum collisionem <i>Patria</i> : Duplicem, intra bis senos, uno minus, menses passa abortum; ut unius consuleret integritati. (M, S. 193)	<i>Das Mutterland</i> / seine Söhne üm die Kron sich raufen sehend/ damit der Eine desto vollkommener erscheinen möchte/ brachte in Eilf Monaten zwo Misgeburten vor den Tag. (M, S. 195)

Der Ausdruck spricht in der Regel eine Reihe zarter Gefühle an und eignet sich besonders gut für die Allegorie. Birken war sich dessen offenbar bewusst, und deshalb konnte er in einem Fall (im letzten Beispiel) die untypische Version *Mutterland* verwenden.

Der Begriff *gens* hat bei Avancini zwei Hauptbedeutungen: Zum einen bezeichnet er eine familiäre Abstammungsbeziehung, zum anderen die freie, den König wählende Bevölkerung des *regnum*. In den ungarischen Übersetzungen des *Mausoleums* (dazu siehe unten) werden dafür mehrere Begriffe (Land, Nation, Sippe, Volk) verwendet.¹²⁶ Birken verwendet den Begriff *Stamm* in der Bedeutung von *gens*, die auf familiäre Bindungen hinweist, oder er nennt den Nachnamen der im Text erwähnten Familie. Um die Bevölkerung eines Landes zu bezeichnen, benutzt er am häufigsten *Nation*, aber auch *Volk* bzw. *Völker*, *Volkschaft* und in einem Fall *Reich*, womit metonymisch auch dessen Einwohner gemeint sind:

¹²⁶ Köllő 2017, S. 200-202.

<i>Gentem</i> in delectu Regum adeo oculatam (M, S. 172)	eine in Erwählung der Könige so scharfsichtige <i>Nation</i> (M, S. 174)
Idcirco Deum, acerrimam <i>Ungarorum Gentem</i> , in Pannoniis Christianae Reipublicae finibus collocasse, ut orthodoxa imbuti Religione, et illam ardentius retinerent, et obstinatissime ab omni infidelitate, muri instar, tuerentur. (M, S. 85)	Eben darum (sagte er) hat der einige allweiße Gott die allerstreitbarste <i>Volkschaft der Hungarn</i> an die Pannonische Gränze der Christenheit gesetzt: weil sie/ in der seeligmachenden Gotteslehre unterwiesen/ beydes desto eifriger darbey halten/ und solche wider alle Unglaubigen desto standfäster/ als eine Vormauer/ vertheidigen sollte. (M, S. 88)
Cujus exitiale regimen <i>auream Gentis libertatem</i> , ad ferreum mancipatum, spectabilem orbi nobilitatis gloriam, pro triumphali essedo ad bigas, redegerat. (M, S. 229)	weil seine verderbliche Regierung/ <i>des Reiches güldne Freyheit</i> in eiserne Dienstbarkeit verwandelt/ und dessen Welt-geehrtes Adelstum von dem Triumphwagen auf den Karren gesetzt. (M, S. 231)
timete Regna! perhorrescite, <i>populi</i> ! metuite, <i>Gentes</i> ! ingemiscite, Urbes! (M, S. 28)	furcht-bebet/ ihr Königreiche! erstaunet/ ihr <i>Völker</i> ! heulet und wemmet/ ihr Städte! (M, S. 36)

In der letzten Passage verschmolz Birken das lateinische *populus* mit *gens*, hier behandelte er die beiden also als Synonyme. Der Terminus *regnum* bezeichnet im *Mausoleum* ein juristisch fassbares Ungarn. Es wurde von Attila gegründet (im Text werden die Worte *regnum* und *rex* zum ersten Mal im Zusammenhang mit ihm verwendet) und hat seitdem in ständiger rechtlicher Kontinuität bestanden, ungeachtet seiner territorialen Veränderungen. Das Werk legt großen Wert auf die Darstellung der eigenartigen Dualität von *regnum* und *rex*, in der Auffassung, dass der König zum Königreich gehört, und nicht umgekehrt.¹²⁷

Birken übersetzte *regnum* zumeist mit *Reich*, die zweithäufigste Lösung ist *Königreich* (typischerweise, wenn auch *König* in der Nähe verwendet wird), gelegentlich wurde *Regierung* oder deren Ableitungen benutzt, und je einmal *Königtum* und *Land*. Manchmal ersetzte er es durch *Krone* oder *Tron* mittels Metonymie. Auf diese Weise wurden stets Begriffe verwendet, die für ein Land im rechtlichen Sinne standen. Dass *Königreich* und *Regierung*, die im Wesentlichen die Tätigkeit des Königs bezeichnen, in seiner Übersetzung häufig vorkommen, und dass auch *Krone* und *Thron*, die den König

¹²⁷ Köllö 2017, S. 202-208.

symbolisieren, auftauchen, ist ein Beweis dafür, dass der Dichter die enge Verbindung von *rex* und *regnum* im Lateinischen genau wahrgenommen hat:

Cujus non tam voto quam miseratione restitutus <i>Regno</i> , [...] At vix <i>ad regnum</i> , etiam ad ingenium rediit (M, S. 111)	durch dessen mehr Erbarmung als Beystimmung wieder <i>auf den Thron</i> gesetzt/ [...] Er ware aber kaum <i>zur Krone</i> / da ware er auch zum alten Sinne/ wiedergekehret: (M, S. 114)
In hoc tamen felicissimus, quod <i>Regni</i> sui triennio, explevit tempora multa. (M, S. 224)	Doch ware er in diesem höchst-glückseelig/ daß er/ in dreyen Jahren seiner <i>Regirung</i> / verrichtet/ worzu sonst eine lange Zeit erfordert wird. (M, S. 226)
Cujus auxilio <i>pars Regni</i> , Caroli partes secuta, saevis Moraviam populata est flammis. (M, S. 240)	durch dessen Hülfe/ die <i>Landstände</i> von Caroli Partey/ das Land Mähren mit Feuer heimgesuchet. (M, S. 242)
Mariae Reginae in Conjugem datus: tam felicia in Ungaria <i>Regni</i> sui fundamenta jecit (M, S. 276)	und der Königin Maria zum Gemahl gegeben; hat in Hungarn <i>zum Königtum</i> so glücklich den Grund gelegt (M, S. 279)

Die ausdifferenzierte Terminologie des *Mausoleums* im Umfeld von *patria* und *regnum* lässt sich wie folgt zusammenfassen: Das Vaterland (*patria*) verfügt über einen Vater, das Reich (*regnum*) aber über einen König. In den ungarischen Übersetzungen werden jedoch manchmal die gleichen Wörter für *patria* und *regnum* verwendet, so dass in diesen Versionen die beiden Begriffe nicht vollständig getrennt wurden.¹²⁸ Im Gegensatz dazu hat Birken diese Unterscheidung ins Deutsche übertragen.

Die *res publica* wurde in den ungarischen Fassungen mit Staat, Land, aber auch mit Gemeinwohl übersetzt. Birken gibt den Begriff in der Regel mit „Gemeinwesen“ oder „Staatswesen“ wieder, den damals üblichen deutschen Begriffen für die Übertragung aus dem Lateinischen, einmal aber wählt er eine andere Lösung:

¹²⁸ Kőllő 2017, S. 200.

Et quod perniciosius accidere solet <i>Rei-publicae</i>, tota ad unum vel ad paucos devoluta fortuna, nullam inter plures admittit delectus rationem (M, S. 299)	Und was <i>einem Regir-Staate</i> noch schädlicher zu seyn pfl eget; Wann das Ehr glücke an einen oder wenige gebunden ist/ da ist das Urtheil/ einen aus vielen auszuwählen/ gehemmet (M, S. 302)
---	---

Die Textbeispiele zeigen, dass beinahe sämtliche Merkmale der Birken-schen Poetik in seiner Bearbeitung vertreten sind, aber nicht in dem Maße, dass der Grundcharakter des lateinischen Originals zu stark verändert würde; Birken als Dichter trat hier eher in den Hintergrund. Bemerkenswert ist es auch, vor allem im Hinblick auf seine anderen Übersetzungen, dass die konkurrierende Überbietungsgestik, die anderswo gut erfasst ist, hier kaum bzw. überhaupt nicht zum Vorschein kommt.¹²⁹ Natürlich bedurfte der Text des Jesuiten Avancini in Birken's Wahrnehmungshorizont nicht derselben christlichen Transformation wie z. B. die Werke von Vergil oder Horaz. Mit Sicherheit lässt sich aber feststellen, dass der hohe Grad der Umdeutung, der in anderen Birken-Übersetzungen erscheint, sich im *Mausoleum* nicht abzeichnet. Dies lässt sich auch damit erklären, dass Birken die Übersetzung als Auftrag anfertigte, die zudem ohne Nennung seines Namens veröffentlicht wurde. In erster Linie sollte er die Ansprüche des Auftraggebers beachten.

Wie Hartmut Laufhüttes Untersuchungen gezeigt haben, dienten die meisten Übersetzungen der Zeit – und auch die von Birken – nicht in erster Linie der Vermittlung fremden Wissens, denn das Zielpublikum, die gebildeten Intellektuellen, waren des Lateinischen im Durchschnitt ebenso kundig wie der Übersetzer. Die Intentionen, die hinter der Entstehung dieser Werke steckten, waren andere.¹³⁰ Das *Mausoleum* war eine der repräsentativsten Veröffentlichungen in der mäzenativen Tätigkeit Ferenc Nádasdys, die sich an die europäische Öffentlichkeit richtete. Das Ziel war es, die Rechte und Interessen des Königreichs Ungarn im Kontext des Türkenkrieges 1663/1664 in ganz Europa zur Geltung zu bringen: Im Gegensatz zur Kompromisspolitik des Habsburger-Hofes sollte die Notwendigkeit des Kampfes

¹²⁹ Zu Birken's Übersetzungsmethoden lateinischer Texte siehe: Laufhütte 2013(6), S. 101-112; Laufhütte 2013(5), S. 113-132; Laufhütte 2013(7), S. 133-149.

¹³⁰ Laufhütte 2002, S. 82. Der Beitrag skizziert auch die Tendenzen der Birken-schen Übersetzungen.

gegen die Türken betont werden.¹³¹ Nach Wien und Amsterdam richtete Nádasdy sein Augenmerk nun auf Nürnberg, eines der Informations- und Druckzentren der süddeutschen Territorien, wo die Ereignisse des Krieges und des Königreichs Ungarn mit großem Interesse verfolgt wurden. Das Hauptanliegen der deutschen Übersetzung soll in erster Linie nicht im Wissenstransfer für ein fremdes Publikum bestehen, sondern in der Selbstrepräsentation des ungarischen Hochadels in der eigenen Sprache der politischen Führungsschicht des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, mit der seine Ansichten und Ziele im Wesentlichen übereinstimmen – und das in einem eleganten und modernen Stil.

Birkens Bearbeitung im Vergleich zu den ungarischen Übersetzungen des 17. Jahrhunderts

Aus dem 17. Jahrhundert liegen drei ungarische Übersetzungen des *Mausoleums* in Form von partiellen oder kompletten handschriftlichen Adaptionen des lateinischen Textes vor. Die erste – die nur die Elogen bis zum König Stephan I. enthält – ist ungewöhnlich früh, auf 1661 datiert, also noch vor der gedruckten Ausgabe. Im Lichte der Biographie des Übersetzers, Miklós Csernátoni, ist dies jedoch leicht zu erklären, da der aus Siebenbürgen stammende katholische Geistliche zu dieser Zeit als Erzieher im Dienste der Familie von Ferenc Nádasdy stand.¹³² Höchstwahrscheinlich gab Nádasdy selbst die Arbeit in Auftrag und stellte ihm das Manuskript der lateinischen Fassung oder einen Teil davon zur Verfügung.¹³³ Bei den meisten Gedichten handelt es sich um vierzeilige Alexandriner, bei einem kleineren Teil um achtsilbige (4+4) Drei- oder Vierzeiler mit Mittelzäsur. In die Arbeit, zum Teil mit didaktischem Charakter, integrierte Csernátoni auch seine eigene Narrative und rückte die Gedichte in die Nähe der Gattung des Geschichtsliedes.

¹³¹ Diese Intention wird sogar durch eine Geste von Birken selbst bestätigt: Birkens eigenes Mausoleumsexemplar in der Bibliothek des Pegnesischen Blumenordens (GNM, 2° P.Bl.O. 1) wurde mit Jacob von Sandrarts Reiterbildnissen der wichtigen Persönlichkeiten der Türkenkriege zusammengebunden. Paas 1994, S. 16-32.

¹³² Das Manuskript: *Thesaurus Hungaricus* (1710), S. 6-60. Bibliothek der Erzabtei Pannonhalma, BK 23/5. Historisch-kritische Edition des Textes: Régi Magyar Költők Tára, 1981, S. 85-147, 664-669.

¹³³ Köllő 2017, S. 91-98, 195.

Das anonyme Manuskript des sogenannten Pseudo-Listius enthält Gedichte über neun Hunnen- und Ungarnfürsten.¹³⁴ Die Verse stellen vereinfachte, gekürzte Adaptionen der entsprechenden lateinischen Elogen des *Mausoleums* dar, die Namen der Fürsten stimmen mit den Unterschriften der entsprechenden Bilder überein. Die komplexen mythologischen Bezüge wurden eliminiert und durch kurze Einführungen ersetzt – eine mit Birkens Bearbeitung vergleichbare Tendenz. Zwischen den oben erwähnten Fürstengedichten im Gedichtband des László Listius aus dem Jahr 1653 und den Versen dieses Manuskripts finden sich erhebliche Unterschiede bezüglich Sichtweise, Stil, Poetik und Inhalt. Nach Zsófia Köllő kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Gedichte im Manuskript aufgrund eines Teils des lateinischen Manuskriptes Avancinis ebenfalls noch vor der Veröffentlichung angefertigt wurden.

Die dritte ungarische Fassung wurde um 1697 von dem Unitarier György Felvinczi von Klausenburg (ung. Kolozsvár, heute Cluj-Napoca in Rumänien) angefertigt.¹³⁵ Die Tätigkeit des eine weltliche politische Karriere führenden Felvinczi wurden durch Gelegenheitsgedichte zum Klausenburger Stadtleben und weitere didaktische Werke und Übersetzungen geprägt. Der Text dieser Bearbeitung ist vollständig und wurde in einem gedruckten Exemplar des *Mausoleums*, auf vor den Kupferstichen eigens eingebundenen Blättern, überliefert.¹³⁶ Die Adaption wurde in vierzeiligen Alexandrinern angefertigt. Felvinczi hat den Titel und die Empfehlung weggelassen, dafür aber ein eigenes Nachwort verfasst. Die Anordnung des Textes folgt der Typografie des Druckes. Der Stil ist manchmal schwerfällig, der Inhalt hier und da schwer zu verstehen. Die drei handschriftlichen Adaptionen sprechen ein anderes Publikum an als das Original und übertragen das Werk in einen unterschiedlichen kulturellen Kontext.¹³⁷

¹³⁴ Das Manuskript: Külömbfélé magyar verseknek gyűjteménye a XVIII–XIX. századból. Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Fol. Hung. 135, 22a–24b. Historisch-kritische Edition des Textes: Régi Magyar Költők Tára, 1987, S. 477–481, 777–778, 794. Vgl. Köllő 2017, S. 109–139.

¹³⁵ Das Manuskript: Ungarische Nationalbibliothek Széchényi, Budapest, Fol. Hung. 1074. Historisch-kritische Edition des Textes: Régi Magyar Költők Tára, 1988, S. 180–352, 611–622.

¹³⁶ Köllő 2017, S. 98–106, 186.

¹³⁷ Die erste auch im Druck veröffentlichte komplette ungarische Bearbeitung wurde vom Piaristenhistoriker und Literaturhistoriker Elek Horányi mehr als hundert Jahre nach der Erstausgabe angefertigt und ist 1773, mit einem neuen Titelpuffer versehen, aber ohne Abbildungen erschienen. Magyar Országának hatalmas, 1773.

In keiner der drei Fassungen wurde die Form des Elogiums beibehalten; die lateinischen Prosaverse unterschiedlicher Länge wurden jeweils in ein regelmäßiges akzentuierendes Metrum übertragen. Felvinczi verwendete zwölfsilbige Vierzeiler mit Mittelzäsur (6+6) und mit fortgesetztem Reim (*rime continue*, Haufenreim). Csernátoni benutzte hauptsächlich dieselbe Versform, setzte aber gelegentlich auch zwölfsilbige Dreizeiler und achtsilbige Vierzeiler ein. Auf diese Weise fügten sich beide Übersetzer in die isometrische Dominanz der zeitgenössischen ungarischen Literatur ein. Die charakteristischen Formen des lateinischen Textes, die Parallelismen, Binnenreime, Alliterationen und Wiederholungen versuchte keiner der drei Übersetzer zu übertragen. Die Bearbeitungen Csernátonis und Felvinczis zeichnen sich zudem durch ein texterweiterndes Verfahren aus, das sich vor allem in der Wiedergabe von prägnanten lateinischen Formulierungen zeigt, wobei Csernátoni auch eigene Beispiele, Beschreibungen, Gleichnisse, Dialoge, historische Daten und mythologische Hinweise einsetzte.¹³⁸ Durch die Erweiterungen der Bearbeiter wurden die Elogen in ein episches Format

(Zweite Ausgabe: Buda 1779, mit einem lateinischen Titelblatt.) Horányi übersetzte Nádasdys Widmung und das Vorwort, adaptierte die Elogen in rhythmisch strukturierter Prosarede und erweiterte die Sammlung mit neuen Elogen bis Karl III. Am Ende seines Elogiums lobt er die derzeitige Herrscherin, Maria Theresia. Vgl. Köllő 2017, S. 106-107. Handschriftliche Kopien des lateinischen Textes sind ein weiterer wichtiger Bestandteil der Rezeption. Die Handschriftenabteilung der Ungarischen Nationalbibliothek Széchényi verwahrt z. B. insgesamt sieben Teil- oder komplette Abschriften von 1673 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts aus Ober- und Westungarn sowie aus Siebenbürgen. Einige davon sind illustriert, mit Marginalien versehen oder im Text ergänzt bis zur Zeit von Josef II. Das Manuskript mit der Signatur Oct. lat. 163, das nur den Teil bis zu König Matthias umfasst, enthält auch die deutsche Fassung einiger Elogen. Auf dem Titelblatt wird das gesamte Werk Sigmund von Birken zugeschrieben. Köllő 2017, S. 140-150. Der lateinische Text des *Mausoleums* erschien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrfach, einmal auch als *liber gradualis*. Mausoleum, 1752; Mausoleum, 1758 (ergänzt mit neuem Vorwort an den Leser und einer „Synopsis historiae Ducum et Regum regni Hungariae“ in Prosa); Mausoleum, 1759. Vgl. Rózsa 1970, S. 478. Anm. 39. Birken's Bearbeitung spielte nach derzeitigem Forschungsstand in der ungarischen Rezeption keine eigenständige Rolle bis 2005, als der zweiten Facsimileausgabe des *Mausoleums* eine ungarische Übersetzung beigelegt wurde, zu der Birken's Text die Grundlage lieferte. Siehe Anm. 3. Briefliche Mitteilung des Übersetzers László Klemm an Gábor Tüskés vom 19.2.2024.

¹³⁸ Köllő S. 160-184.

transformiert, wodurch das *Mausoleum* in die Nähe des in der ungarischen Literatur der Zeit beliebten Genres des Geschichtsliedes gerückt wurde.¹³⁹ Die auf die lokalen Gemeinschaften zielenden, didaktischen und identitätsstiftenden Funktionen traten in den Vordergrund, die Intention des lateinischen Originals wurde deutlich verfehlt. Die Geste, ein imaginäres Mausoleum zu schaffen, fehlt in den ungarischen Fassungen völlig.¹⁴⁰ Sigmund von Birken wählte einen ganz anderen Weg als die ungarischen Übersetzer: er fertigte eine form- und im Wesentlichen inhaltsgetreue Versadaptation, eine poetische Umschaffung auf hohem Niveau an, in der die in den ungarischen Fassungen vorhandenen Erweiterungsformen weitgehend vermieden wurden.

Anhang

Manuskript PBIO.C.235.3¹⁴¹

Epitaphium Francisci Nadasti
Siste,
quisquis hunc lapidem pede feris.
Tegit hic,
quem tetigit juste manus Domini,
quae
deponit potentes de sede,
et
resistit superbis,
Franciscum Nadasti,
natione Ungarum,
sanguine Nobilem,
stemma Comitem,
religione Catholicum,
conditione Judicem Curiae,
dignitate Consiliarium intimum,
Et
quid plus
Jam jam

¹³⁹ Ötvös 2013, S. 37-39.

¹⁴⁰ Köllő 2017, S. 184-186.

¹⁴¹ Zu dem hier mitgeteilten Gedicht vgl. o. Anm. 65.

Aurei Velleris Equitem,
sed
cujus propria vesana regnandi ambitio
defoedavit sanguinem,
exauthoravit Comitem,
Consiliarium exuit,
Equitem aureo privavit Vellere.
Jacet hic, inquam,
Franciscus,
rebellis et perduellionis coryphaeus
contemptor legis divinae, [!]
quae mandavit:
„Nolite tangere Christos meos:“
Nihilominus
sacrilego ausu
manum suam plusquam bellisonam
in
ter Christum, scilicet
Caesarem, Regem Ungariae
et Bohemiae,
Leopoldum,
Augustissimum et Clementissimum
Principem ac Dominum
nefarie
extendere moliebatur.
Jacet
oblitus fidelitatis et juramenti,
Consilii intimi Sigilli violator,
immemor
honoris, famae, religionis,
tyrannus in proles,
vastator in patriam,
homicida in Dominum,
regis osor,
Caesaris inimicus,
Domus Austriacae proditor,
Sacri Romani Imperii hostis,
qui ambitione regere voluit,
sed

sine capite
o praeclarum regem
Caput
sine capite regere
Ita fit,
Ut, qui alienum caput quaerit,
suum proprium
ignominiose perdat
Verbo:
Jacet hic
reus in omnes,
cujus
memoria in omnium amarescat in [!] ore,
et
nomen ejus sub hoc lapide
putrescat!

Finis

Deutschsprachige Variante des Gedichts¹⁴²

Grabschrift deß Graffens Franz Nadasti.

Steh still der du vorüber gehst/
dann hier ligt noch unverwest/
der/ den die Hand deß Herrn getroffen
dessen Uebermuht ist worden grochen/
5 wer sich erhöht/ ernidrigt wird
Franz Nadasti/ diß dir præsentiert/
ein Ungar war derselbe von Geburt/
von edlen Eltern hoch geadelt wurd/
hoch Gräfflich war sein Haus und Stammen/
10 hoch berühmt sein Geschlecht und Namen/
Catholisch von Religion,
Königlicher Richter von Condition,

¹⁴² Abele, Vivat 1673, S. 59-61. Vgl. o. Anm. 65.

- und was mehr ist/ in kurtzen Tagen
den gulden Fluß er solte tragen,
15 aber gleichwie all Ding thun zergehen
und nichts untern Menschen ewig stehn/
also wurd auch sein Herrlichkeit
verändert in Jammer und Leid/
sein unsinniges Beginnen/
20 Ihn um sein Adelthät bringen/
lescht aus sein Gräfflichen Namen
vertilget sein berühmten Stammen/
macht weichen von ihm Fürsten und Herren/
beraubt ihn aller Titel und Ehren/
25 schau an sein Rebellische Keckheit/
höchst-schädlich der gantzen Christenheit/
mit welcher er angriffen hat
die hoch Göttliche Majestat/
Indem selber und gar vermessen
30 aller Treu und Pflicht vergessen/
sein rachgierigen Hochmuht
an seines eignen Herrens Blut
Keysers/ Königs/ und auch Herrn
abzukühlen thät begehren.
35 Jetzt hat sich der Tod gerochen/
sein Hochmuht mit Schwerd zerbrochen/
diß ist der grosse Ubelthäter
aller geheimnüssen Verräther/
ein Vergessner seines Namens/
40 ein Ausrotter seines Stammens/
seiner Kinder Spott wie auch Schand/
ein Zerstöhrer deß Vatterland,
ein Rächer an seines Herrns Leib/
ein selbst eigner Mörder verbleib/
45 der Königen Haß/ des Keysers Feind/
deß Ertzhaus von Oesterreich kein Freund/
deß heiligen Römischen Reichs Ruin
durch das Schwerd nun ist gerichtet hin/
der da wollt als ein Haupt regiern/
50 jetzt ohne Haupt thut fort Marchiern
Frimbt einen andern an das Grab/

Fällt selber drein/ und ist Schabab.
Nadasti immer frech und stoltz
ligt in eim engen Sarch von Holtz/
55 der aller Welt wolt sein bekandt/
und seyn das Haupt deß Ungerland/
der ein Monarch wollt præsentiern
den thut der Tod verarrestiern/
sein Leib von Würmern wird gefressen/
60 sein Nam von aller Welt vergessen.
Jeder sich in sein Spiegel schau/
und Niemand auf sein Untreu bau.

Abbildungen

Abb.1:

Titelkupfer, *Mausoleum*, (1663) 1664. Archiv des Pegnesischen Blumenordens, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 2° P.Bl.O. 1.

Abb. 2:

Atila, König der Hungarn, *Mausoleum*, (1663) 1664. Archiv des Pegnesischen Blumenordens, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 2° P.Bl.O. 1, S. 27.

Abb. 3:

S. Stephanus, I Christl. König in Hungarn, *Mausoleum*, (1663) 1664. Archiv des Pegnesischen Blumenordens, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 2° P.Bl.O. 1, S. 89.