
FORSCHUNGSBERICHTE

ISTVÁN SZERDAHELYI, BUDAPEST – JÓZSEF VEKERDI, BUDAPEST

Streitfragen der ungarischen Verslehre

Dieser Forschungsbericht bietet einen Überblick über die wichtigsten Ansichten zu einigen umstrittenen Fragen der heutigen ungarischen Verslehre. Deren Grundbegriffe wurden in dieser Zeitschrift bereits erörtert,¹ so daß sie als bekannt vorausgesetzt werden.

1. Gesetz der Taktgleichheit (Synkopierung)

Im 19. Jahrhundert setzte sich vor allem in der deutschen Fachliteratur die Ansicht durch, daß in der antiken quantifizierenden Metrik der Versrhythmus den gleichen Gesetzmäßigkeiten unterworfen sei wie die Taktreihe der Musik, und daß demgemäß alle Rhythmuseinheiten, nämlich die Versfüße der Zeile den gleichen Zeitwert haben müssen.² Dementsprechend sollen in den logaoedischen trochäischen beziehungsweise jambischen lyrischen Formen (sapphischen, alkäischen, asklepiadischen Strophen) die abweichenden Füße Daktylus und Anapäst als »irrational« oder »zyklisch« aufgefaßt werden. Zum Beispiel sei in der sapphischen Zeile – ∪ | – – | – ∪ ∪ | – ∪ | – $\frac{2}{3}$ der Daktylus als »irrationaler« Fuß dem Trochäus gleichwertig. In der ungarischen Fachliteratur hat János Horváth diese These übernommen,³ und einige Forscher folgten ihm.⁴ Die Mehrzahl der Autoren hält sich jedoch von dieser ziemlich gekünstelten Fragestellung fern.

¹ József Vekerdi: Abriß der ungarischen Verslehre. In: Ungarn-Jahrbuch 22 (1995/1996) 151-182.

² W. Christ: Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1874; A. Rossbach – R. Westphal: Theorie der musischen Künste der Hellenen. Leipzig 1885-1889; R. Volkmann – H. Gleditsch: Rhetorik und Metrik der Griechen und Römer. München 1901.

³ Horváth János: Rendszerezés magyar verstan. Budapest 1951, 91, 97.

⁴ Gáldi László: Ismerjük meg a versformákat. Budapest 1961, 43-44, 50; Szuromi L.: A versritmus elemzése az iskolában. Debrecen 1980, 33-44.

Sie machen sich die herkömmliche Rhythmisierung zu eigen und sprechen einfach von daktylo-trochäischen und jambo-anapästischen Zeilen.⁵

Beispiel:

Partra | szállot- | *tam. Levo-* | *nom vi-* | *torlám* - ∪ | - - | - ∪ ∪ | - ∪ | - -

Diesbezüglich entstand im 20. Jahrhundert eine neue Auffassung, nach welcher die logaoedischen Zeilen nicht aus Versfüßen bestehen, sondern die ganze Zeile beziehungsweise die Halbzeilen als die kleinste, nicht weiter zu zerlegende rhythmische Einheit (*Kolon*) zu deuten sei. Demnach wären zum Beispiel in der sapphischen Zeile keine Trochäen und Daktylen vorhanden. Die ganze Zeile soll als eine rhythmische Grundeinheit aufgefaßt werden:⁶ - ∪ - - - || ∪ ∪ - ∪ - -.

In der ungarischen Fachliteratur wurde diese Theorie von Erika Szepes eingeführt und wird auch von István Szerdahelyi vertreten.⁷

Einige Literaturwissenschaftler der Jahrhundertwende wollten die Theorie des *quantitierenden* (antiken) Taktausgleichs auch auf die *akzentuierende* ungarische Rhythmik ausweiten. Wenn in einer Zeile Takte mit unterschiedlicher Silbenzahl stünden, behaupteten sie, erreichten die Takte eine Gleichwertigkeit, indem die längeren Takte schneller, die kürzeren langsamer gesprochen würden. Auch die Pause im Zeilenschluß spiele eine dehnende Rolle. Dieser Ansicht waren Horváth⁸ und auch andere.⁹ Diese Auffassung liegt unter anderem den Erwägungen von Lajos Vargyas über den »gliederzählenden Vers« zugrunde.

Beispiel:

Jaj Apám, | *nem, nem*: 3 | 2 für 4 | 2 in einem Gedicht von János Arany (1817-1882) mit sechssilbigen Zeilen (4+2): *Királyasszony* | *kertje*, oder im sogenannten Schweinehirtentanz-Rhythmus: *Megismerni* | *a kanászt* | *fürge járásáról*: 4 | 3 | 6 für 4 | 4 | 6.

⁵ *Vekerdi József*: Antik versformák a modern magyar lírában. In: Irodalomtörténeti közlemények 73 (1969) 435-453; *Szilágyi P.*: Az időmértékes verselés. In: *Kecskés A.* - *Szilágyi P.* - *Szuromi L.*: Kis magyar verstan. Budapest 1984, 59-61.

⁶ *P. Maas*: Griechische Metrik. In: Einleitung in die Altertumswissenschaft. I/7. Leipzig/Berlin 1923; *B. Snell*: Griechische Metrik. Göttingen 1962; *D. Korzeniewski*: Griechische Metrik. Darmstadt 1968.

⁷ *Szepes Erika* - *Szerdahelyi István*: Verstan. Budapest 1981, 135, 195-196, 287; *Szepes Erika*: Magyar költő - magyar vers. Gyoma 1990, 34-37; *Szerdahelyi István*: Verstan mindenkinek. Budapest 1994, 144-153.

⁸ *Horváth János*: A magyar vers. Budapest 1948, 93-109, 138-139, 162-163; *Horváth*: Rendszeres magyar verstan, 22-24.

⁹ *Hegedüs G.*: A költői mesterség. Budapest 1959, 59; *Gáldi* 30-38; *Szabédi László*: Kép és forma. Bukarest 1969, 365-377; *Kardos L.*: Író, írás, irodalom. Budapest 1973, 161-162.

Zwar beweisen auch die Testproben von Szerdahelyi, daß das Tempo der längeren und kürzeren Takte unterschiedlich ist, aber das geschieht nicht im Sinne eines vollständigen zeitlichen Ausgleichs. Er unterscheidet drei Typen: Kurztakte von 1-2 Silben, mittlere von 3-4 Silben und Langtakte über 4 Silben, wobei auch die Reihenfolge der Takte die Schnelligkeit des Tempos beeinflusse. Unter solchen Umständen entstehe nicht das Gefühl einer zeitlichen Gleichheit, und das Gesetz der Taktgleichheit sei auch für den akzentuierenden Vers ungültig.¹⁰

2. Gliederzählender Vers

In den ältesten Denkmälern der ungarischen Dichtkunst steht nur die Zahl der Takte, nicht die der Silben in der Zeile fest. Die Zeilen bestehen meist aus zwei Takten, sind also halbierende Zeilen. Die Silbenzahl der einzelnen Takte, infolgedessen auch die der ganzen Zeile, kann schwanken. (Nach der Meinung von Vargyas und anderen können die Halbzeilen, wenn sie länger als viersilbig sind, weiter halbiert werden, so können die Langzeilen aus vier Takten mit unterschiedlicher Silbenzahl bestehen; hierzu siehe weiter unten). László Németh führte für diese Rhythmik die Benennung »gliederzählender Vers« ein, wobei das »Glieder« einen Takt mit schwankender Silbenzahl (1 bis 6) bedeutet.

Beispiel:

Valék siralm | tudatlan 4 | 3

siralmal | sepedek 3 | 3

Németh war der Meinung, daß diese Rhythmik die Eigentümlichkeiten eines spezifisch ungarischen Verssystems darstelle.¹¹

Eine ausführliche Darlegung der gliederzählenden Rhythmik ist Vargyas zu verdanken.¹² Seine Überlegungen sicherten ihm neben Horváth, dessen Meinung seiner entgegengesetzt war, eine hervorragende Rolle in bezug auf metrische Fragen der ungarischen Literaturwissenschaft von den fünfziger bis in die achtziger Jahre. In seinem Gedankengang ist aber die gliederzählende Rhythmik nicht auf die altungarische Periode beschränkt, sondern bildet das Grundprinzip des ungarischen Verses im allgemeinen, ja sogar das des Versbaus aller finnisch-ugrischen Völker. Seiner Meinung nach spielt im Rhythmus die Bedeutung des Textes, und nicht die phonetisch-akustische Beschaffenheit eine entscheidende Rolle.

¹⁰ Szerdahelyi István: *Fortuna szekerén*. Budapest 1987, 290-343.

¹¹ Németh László: *Magyar ritmus* [1939, 31983]. In: Derselbe: *Az én katedrám*. Budapest 1983, 15-68.

¹² Vargyas Lajos: *A magyar vers ritmusa*. Budapest 1952, 92-135; Vargyas Lajos: *Magyar vers – magyar nyelv*. Budapest 1966; Vekerdí József: *A Szent László-énekhez*. In: *Irodalomtörténeti közlemények* 76 (1972) 142-144.

Ein Glied solle nämlich eine semantisch eng zusammengehörende Wortgruppe, ein Syntagma (englisch *phrase*), zusammenfassen. Dabei läßt er aber die Freiheit zu, daß sich ein Syntagma auch auf zwei Glieder erstreckt. Andererseits behauptet er, daß die Taktgrenze nicht nur zwischen zwei Syntagmen oder zwei Wörtern liegt, sondern sogar ein Wort trennen könne.

Beispiel:

Egyszer egy | ifjú | megháza- | sodott

Vargyas ist der Meinung, daß die Erstsilbenbetonung der Wörter im Ungarischen, in der Gliederung der Zeilen, das heißt in der Taktbildung keine Rolle spiele. Auch meint er, die Silbenzahl der Takte könne innerhalb einer Zeile zwischen zwei und vier frei variieren, jedoch mit der Einschränkung, daß eine abnehmende Reihenfolge erforderlich sei. Dies bedeutet, daß auf längere Takte nur kürzere folgen dürfen, was er durch die beliebige Trennung der Wörter durch Taktgrenzen erreicht.

Beispiel:

Te Szent | léleknek || tiszta | edénye 2 | 3 || 2 | 3

Dies rhythmisiert er folgendermaßen:

Te Szent lé- | leknek | tiszta e- | dénye 3 | 2 | 3 | 2

(Dabei bleibt aber immer noch ungeklärt, wie das dritte, dreisilbige Glied kürzer als das zweite, zweisilbige, sein kann.)

Die Konzeption von Vargyas wurde von Fachkreisen teils mit gewissen Modifizierungen angenommen, teils abgewiesen. Wenn eine Zustimmung erfolgte, so ist sie dadurch gekennzeichnet, daß sie zwar ein Schwanken der Silbenzahl der Takte und eine Ungebundenheit in der Reihenfolge der unterschiedlichen Takte innerhalb einer Zeile zulassen, aber die Wortbetonung als einen grundlegenden Faktor beibehalten.¹³

Die ablehnende Kritik, vor allem von Horváth,¹⁴ hat gleichfalls darauf hingewiesen, daß der Akzent zweifellos als ein sehr charakteristisches Merkmal des ungarischen Verses erscheine. (Bloß als einzigartiges Kuriosum soll die Auffassung von Lotz erwähnt werden, der den ungarischen

¹³ Gáldi 11, 37; Kecskés A.: A vers hangzásvilága. Budapest 1981, 91; Kecskés A.: A magyar vers hangzásszerkezete. Budapest 1984, 40-42; Kövendi D.: Ady tagoló versének törvényszerűségeiről. In: Irodalomtörténeti közlemények 81 (1977) 542-554; Szuromi: A versritmus elemzése az iskolában, 13-16; Szuromi L.: József Attila: Esmélet. Budapest 1977, 139-140.

¹⁴ Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa c. könyvének megvitatása. In: A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának közleményei 1953, 219-257; Oltványi Ambrus: Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa. In: Irodalomtörténet 36 (1954) 207-211; Horváth János: Vítás verstani kérdések. Budapest 1955, 12-32.

Versrhythmus in die rein silbenzählende Metrik einordnet, ohne die Rolle der Betonung zur Kenntnis zu nehmen.¹⁵ Weiterhin wurde die Behauptung von Vargyas, daß keine regelmäßige Wiederholung in der Aufeinanderfolge der ungleichen Takte («Glieder») erforderlich sei, abgelehnt.

Eine zusammenfassende Kritik findet sich bei Szerdahelyi.¹⁶ Nach ihm sei ein zeitlicher Ausgleich der ungleichen Takte nicht zu beweisen. Dabei sei es unklar, warum Vargyas nur eine abnehmende Reihenfolge der ungleichen Takte zulassen will, wenn er alle Takte durch Ausgleich als gleichwertig betrachtet. Als Gegenbeweis beruft sich Szerdahelyi auf Zeilentypen mit einer zunehmenden Reihenfolge, zum Beispiel: *Nyári napnak | alkonyúlatánál* (4 + 6), oder, wenn sie als dreizeilig aufgefaßt wird, eine Strophe von Bálint Balassi (1554-1594): *Vitézek mi lehet | ez széles föld felett | szebb dolog az végeknél* (6 + 6 + 7). Weiterhin weist Szerdahelyi anhand von Textproben darauf hin, daß ein beliebiger prosaischer Text rhythmisiert werden könne, wenn Takte mit ungleicher Silbenzahl in einem ungebundenen Nacheinander folgten.

Beispiel:

*Ötven esztendeje, | ezerkilencszázharmincnégy | áprilisában | egyszerű | kül-
sejű | folyóirat | hagyta el a | nyomdát*¹⁷
6 + 8 + 5 + 3 + 3 + 4 + 4 + 2

Szerdahelyi meint, die schwankende Silbenzahl der altungarischen Gedichte könne nicht als ein Überbleibsel einer spezifisch ungarischen Rhythmik gedeutet werden. Die mittelalterlichen Gedichte waren bei den Magyaren immer Singverse, in welchen – wie überall auf der Welt – der Rhythmus der Melodie den Textrhythmus beeinflußt und das Schwanken der Silbenzahl überbrückt. So wurde in der altungarischen Marienklage beim Singen der dreisilbige Takt *siralma* so gedehnt, daß der Text den viersilbigen Takt der Melodie (im Original *planctu lassor*) ausfüllte.

3. Silbenzahl der Takte

In der Fachliteratur der Jahrhundertwende galt es als eine unbestreitbare These, daß die Takte des akzentuierenden ungarischen Verses aus zwei bis vier Silben bestehen. Zweisilbige und meist auch dreisilbige Takte kommen praktisch nur am Zeilenschluß beziehungsweise vor der Zäsur vor. Diese Regel wird heute noch von einigen Autoren unverändert,¹⁸ von anderen wiederum mit gewissen Erweiterungen übernommen. So läßt Var-

¹⁵ Lotz János: Szonettkoszorú a nyelvről. Budapest 1966, 226, 237-238.

¹⁶ Szerdahelyi: Fortuna, 155-195, 203-206.

¹⁷ Ebenda, 133.

¹⁸ Szabédi 225-235.

gyas einen einsilbigen Takt am Zeilenende zu,¹⁹ andere Forscher nehmen auch einen fünfsilbigen und einen sechssilbigen Takt an.²⁰ Diesbezüglich hat Vargyas, den theoretischen Überlegungen von László Arany (1844-1898) folgend, die Regel »4 + Überrest« aufgestellt.²¹ Der Überrest, also der letzte Takt der Zeile, kann bei Vargyas höchstens 4 (vollständiger Takt) oder weniger als 4 (katalektischer Takt) sein. Diejenigen, die fünf- und sechssilbige Takte zulassen, so Szerdahelyi und Vekerdi, halten solche Langtakte sowohl am Zeilenschluß (»Überrest«) als auch innerhalb der Zeile für möglich.

Siehe obiges Beispiel:

Nyári napnak | alkonyúlatánál 4 + 6

Die Reduzierung der Langtakte zu einem Maximum von vier Silben geschieht bei Vargyas durch die Auflösung der Takte mit einer inmitten des Wortes angesetzten Taktgrenze.²²

Siehe obiges Beispiel:

Te Szent lé- | leknek || tiszta e- | dénye 3 + 2 + 3 + 2

Hier nehmen die übrigen Forscher eine aus zwei fünfsilbigen Takten bestehende, halbierende zehnsilbige Zeile an. Die meisten sind der Ansicht, daß eine derartige Rhythmisierung dem Grundprinzip des ungarischen Taktes widerspreche, da die Takte gerade durch die Wortgrenze gebildet würden.

Mit der Gültigkeit der Regel »4 + Überrest« hängt auch die Frage zusammen, ob die zwölfsilbige Zeile (die sogenannte »Toldi-Zeile«) als ein aus zwei sechssilbigen Takten bestehender »halbierender Zwölfsilber« aufgefaßt werden soll (Szerdahelyi: 6 + 6) oder ob er mit der Teilung 4 + 2 || 4 + 2 als ein »viertaktiger Zwölfsilber« gedeutet werden muß, in dem die Taktgrenze nach der vierten Silbe auch ein Wort trennen darf. So interpretieren es Horváth, Vargyas, Kövendi und auch andere.²³

Beispiel:

Ég a napme- | legtől || a kopár szík | sarja.

¹⁹ Vargyas: *A magyar vers ritmusa*, 30, 62-63, 193-194; Vargyas: *Magyar vers – magyar nyelv*, 9-11, 50-51, 106-137.

²⁰ Gálai 27. *Szuromi: A versritmus elemzése az iskolában*, 12-13; *Kecskés: A vers hangzásvilága*, 92; *Szepes – Szerdahelyi: Verstan*, 365-371.

²¹ Vargyas: *A magyar vers ritmusa*, 62; Rákos Péter: *Az irodalom igaza*. Bratislava 1987, 55; Vekerdi: *Abriß der ungarischen Verslehre*, 156.

²² Vargyas: *A magyar vers ritmusa*, 103.

²³ Vgl. Vekerdi: *Abriß der ungarischen Verslehre*, 159-160.

Was die Häufigkeit des Auftretens von Langtakten betrifft, so weichen die Beobachtungen der beiden Verfasser dieses Aufsatzes leicht voneinander ab. Vekerdi meint, daß nach dem 18. Jahrhundert durchgeführte fünf-silbige Takte selten seien, während Szerdahelyi meint, daß fünf und sechs-silbige Takte auch heute oft gebraucht würden. Der altungarische sieben-silbige Takt aber ist zweifellos ausgestorben.

4. Taktzahl der Zeilen

In der ungarischen Verslehre der Jahrhundertwende galt es als Regel, daß eine Zeile mindestens aus zwei und höchstens aus vier Takten bestehe.²⁴ Spätere Untersuchungen ließen diese These ungeprüft, obwohl gewisse Tendenzen die Gültigkeit der Regel in Frage stellen. Tatsächlich kommen zweitaktige Zeilen am häufigsten vor. Ziemlich oft sind aber auch dreitaktige, seltener viertaktige Zeilen anzutreffen. Doch zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden auch fünftaktige Zeilen in den sogenannten volkstümlichen Liedern beliebt. Sechs- und siebentaktige Zeilen kommen auch in diesen ausschließlich in der verlängerten Schlußzeile eines Vierzeilers vor.

Beispiel:

*Elhagytam a | becsületet, | kirúgtam a | földet is a- | lólam, / Pedig pedig | va-
lamikor | fehérhajú | öregasszony | egyetlenegy | reménysége | voltam*
4 | 4 | 4 | 4 | 2 / 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 2

Vekerdi hält die eintaktigen Zeilen für eine Ausnahme, während Szerdahelyi der Ansicht ist, daß sie sogar häufiger vorkommen als drei- und viertaktige. Dieser Meinungsunterschied ist darauf zurückzuführen, daß Szerdahelyi gewisse fünf- beziehungsweise sechssilbige Zeilen als aus einem Takt bestehend auffaßt, Vekerdi hingegen löst dieselben in zwei Kurztakten auf.

Beispiel:

Szerdahelyi: *Mély álomba merült, / Oszloptól üresült* 6 + 6
Vekerdi: *Mély álomba | merült, / Oszloptól | üresült* 4 | 2, 3 | 3

5. Die 70-Prozent-Regel

Bereits Horváth betonte, daß dem Leser der Rhythmus eines Gedichts nicht aus einer Zeile klar werde, sondern aus einem längeren Textteil. Das so gewonnene »Idealschema« helfe ihm dann, einen gelegentlichen Verstoß gegen den Rhythmus in einigen »holprigen« Zeilen zu überbrücken.

²⁴ Horváth: *A magyar vers*, 138.

Szerdahelyi prägt für Horváths subjektive Behauptung eine mathematisch genaue Regel. Seine Textanalysen und Testproben haben ihn zur Feststellung geführt, daß der nötige minimale Prozentsatz der regelmäßigen Zeilen eines Gedichts, abhängig von der Kompliziertheit und dem Bekanntheitsgrad, schwanken kann. Die komplizierten griechisch-lateinischen Strophen müssen beispielsweise fast hundertprozentig dem Grundschema entsprechen. Als allgemeine Regel kann jedoch festgestellt werden, daß mindestens 70 Prozent des gegebenen Rhythmusfaktors im Gesamttext des Gedichts zum Vorschein kommen muß, um den Rhythmus empfindbar zu machen. Mit anderen Worten, es dürfen höchstens 30 Prozent unregelmäßige Zeilen in einem Gedicht vorkommen. Wenn dieser Prozentsatz übertroffen wird, erweckt der Text kein einheitliches Rhythmusgefühl, und es entsteht kein rhythmisches »Idealschema«.²⁵

Da beispielsweise im halbierenden Zehnsilber (5 + 5) der Hymne an den heiligen Ladislaus bei einer vermeintlichen Vierteilung der Zeile in 3 + 2 + 3 + 2-silbige Takte nur in 24 Zeilen aus 72, also in einem Drittel der Fälle, die Taktgrenzen regelmäßig mit dem Wortende zusammenfallen würden und in 48 Zeilen ohne jegliche weitere Regelmäßigkeit ein Wort trennen müßten, kann eine derartige Rhythmisierung nicht vorgenommen werden.

Die 70-Prozent-Regel wird von der hervorragenden Vertreterin der heutigen ungarischen Verslehre, Erika Szepes, ebenso angewendet wie von Vekerdi. Diejenigen Forscher, die bei der Rhythmisierung nach anderen Gesichtspunkten verfahren, haben die Regel noch nicht widerlegt.

6. Der simultane, bimetrische Vers

Wie im vorigen Band dieser Zeitschrift dargelegt, ermöglicht es die phonetische Eigenart der ungarischen Sprache Gedichte zu schaffen, die gleichzeitig akzentuierend und auch quantifizierend gelesen werden können. Dies ist der sogenannte simultane oder bimetrische Vers.²⁶

Beispiel:

A hatalmas | szerelemnek megemésztő | tüze bánt, akzentuierend: 4 | 4 | 4 | 3, quantifizierend: ◯ ◯ -- | ◯ ◯ -- | ◯ ◯ -- | ◯ ◯ -, das ist akzentuierend ein ungarischer viertaktiger Fünfzehnsilber und gleichzeitig quantifizierend ein persischer *ramal* aus *ionicus a minore* Füßen.

In der ungarischen Literaturwissenschaft wurde das Vorhandensein bimetrischer Formen erst Ende der 1910er Jahre erkannt. Eine eingehende Untersuchung der Texte, die zu stark abweichenden Stellungnahmen

²⁵ Szerdahelyi: *Fortuna*, 36-63.

²⁶ Vgl. Vekerdi: *Abriß der ungarischen Verslehre*, 174, 179.

führte, begann erst in den siebziger Jahren. Dabei besteht die größte Schwierigkeit darin, daß bereits der Ausgangspunkt unklar ist: es gibt keine einheitliche Definition des Begriffs *bimetrischer Vers*. Eine genaue Anwendung der 70-Prozent-Regel läßt eine Bimetrizität nur für den Fall erkennen, daß beide Rhythmen mit einem Prozentsatz über 70 Prozent im gesamten Gedicht durchgeführt werden²⁷ und zwar entweder beide zu annähernd 100 Prozent oder der eine fast vollständig, der andere nur etwas über 70 Prozent.

Beispiel für den ersten Fall:²⁸

Alszik a vár. | Elhagyatott. | Kong a terem, | fojt a magány
4 | 4 | 4 | 4 und – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ – | – ◡ ◡ –

Das Beispiel für den zweiten Fall ist die ungarische Nationalhymne von Ferenc Kölcsey (1790-1838), in der das quantifizierende Prinzip in 94 Prozent der Füße (Trochäer beziehungsweise Spondäen) auftritt, das akzentuierende aber nur in 78 Prozent der Takte: *Isten, áldd meg | a' magyart* 4 | 3 und – ◡ | – ◡ | – ◡ | –, und mit 22 Prozent unregelmäßig akzentuierenden Zeilen: *Árpád hős mag- | zatjai.*

Wenn die 70-Prozent-Regel als Maßstab gilt, so können diejenigen Gedichte, in denen der eine Rhythmus zu 70 bis 100 Prozent der Fälle zur Geltung kommt, der andere dagegen unter 70 Prozent bleibt, nicht als bimetrisch gewertet werden. Sie sind monometrisch, wo das zweite, unvollständig ausgeführte Prinzip bloß als gelegentliches stilistisches Motiv auftritt und keinen Rhythmus bildet. Als Beispiel hierfür gilt das Epos „Buda halála“ (*Der Tod von Buda*) von Arany, in dem der akzentuierende Rhythmus (halbierender Zwölfsilber) vollkommen durchgeführt wird, die quantifizierenden Choriambus-Füße dagegen unregelmäßig in den Zeilen zerstreut sind. Ähnlich herrscht im „Tengeri-hántás“ des gleichen Dichters eine einwandfreie akzentuierende Rhythmik vor (*Ropog a tltz, | messze sütt a | vidékr* 4 | 4 | 3), neben der die quantifizierenden Füße *ionicus a minore, paeon I-III, amphibrachys, ditrochaeus* sowie anakreontische Zeilen wenig systematisch zur Anwendung kommen. Vergleiche hierzu die oben angeführte Zeile ◡ ◡ ◡ – | – ◡ ◡ ◡ | ◡ – ◡, oder die entsprechende Zeile der nächsten Strophe: *Szaporán, hé ! | Nagy a rakás: | mozogni! ◡ ◡ – – | ◡ ◡ ◡ – | ◡ – ◡.*²⁹

Andere, insbesondere Szuromi, fassen die Bimetrizität in einem viel weiteren Sinne auf. Sie sprechen auch in jenen Fällen von einem simultanen, zweifachen Rhythmus, wenn in einem Gedicht nur vereinzelte Zeilen gleichzeitig mit einem anderen Rhythmus gelesen werden können. Bei-

²⁷ Szepes: Magyar költő – magyar vers, 143; Szerdahelyi: Verstan mindenkinek, 183.

²⁸ Vgl. Vekerdí: Abriß der ungarischen Verslehre, 177.

²⁹ Vekerdí József: A „Tengeri-hántás“ versformájához. In: Irodalomtörténet 68 (1986) 691-699.

spielsweise in einem mit regelmäßigen antiken Hexametern abgefaßten Gedicht von Sándor Petőfi (1823-1849) kann eine einzige Zeile zufällig auch akzentuierend gelesen werden: *Lóra ül és | végigszáguld | a messze | világon* 4 | 4 | 3 | 3, neben dem regelmäßigen quantifizierenden Rhythmus – 0 0 | – – | – – | – – | – 0 0 | – –,³⁰

Dieser Einstellung ähnlich haben einige Literaturwissenschaftler bisweilen die Meinung geäußert, daß in der älteren ungarischen Literatur, die noch ausschließlich akzentuierende Formen kannte, gelegentlich quantifizierende Füße, zum Beispiel zwei oder drei Jamben, zu finden seien. Als Beispiele dafür werden Balassi oder Albert Szenczi Molnár (1574-1634) angeführt. Da aber ein derartiges, vereinzelt Auftreten keinen Rhythmus bildet, werden solche Behauptungen im allgemeinen außer acht gelassen.

Neben dem quantitativen Aspekt, also dem regelmäßigen Auftreten beider Rhythmen, ist aber auch die Voraussetzung nötig, daß der Leser beide Formen gleichzeitig realisieren, also beide Rhythmen gleichzeitig empfinden kann. Was die Grenzen der gleichzeitigen Empfindbarkeit betrifft, weichen die Meinungen der Forscher weit voneinander ab. Szepes betrachtet in denjenigen quantifizierenden Formen, in welchen eine regelmäßig durchgeführte Zäsur immer einen Textteil mit identischer Silbenzahl abtrennt, den abgetrennten Textteil zugleich als einen akzentuierenden Takt. Da zum Beispiel im jambischen ambrosianischen Vers die Penthemimeres-Zäsur die Zeile systematisch in 5 + 3 Silben zerlegt, nimmt sie einen simultanen akzentuierenden Rhythmus mit 5 + 3 silbigen Takten an:³¹

Te győzz le engem, éjszaka
und

0 – | 0 – | 0 – | 0 0
x x x x x | x x x 5 | 3

Dagegen argumentiert Szerdahelyi, daß der rasch hinlaufende jambische Rhythmus viel zu stark sei, um in der Mitte des dritten jambischen Fußes einen nötigen Halt für die Taktgrenze zu erlauben und den quantifizierenden Rhythmus zu unterbrechen. Dies würde unserem Rhythmusgefühl zuwiderlaufen, und wir können hier keinen akzentuierenden Rhythmus empfinden. Aber Szerdahelyi interpretiert den Fall anders, wenn in einem jambischen Gedicht die Zäsur nicht den Fuß trennt, sondern an der Fußgrenze steht – nach der antiken Terminologie eine *Diärese* –, also dort, wo wir geneigt sind, einzuhalten.

Sikolt a harci síp: || riadj, magyar, riadj
und

0 – | 0 – | 0 – || 0 – | 0 – | 0 –
x x x x x x | x x x x x x 6 | 6

³⁰ Szuromi L.: A szimultán verselés. Budapest 1990, 318; Kecskés – Szilágyi – Szuromi 83-101.

³¹ Szepes: Magyar költő – magyar vers, 162-170.

Wenn vor der Zäsur ein unvollständiger Fuß, also eine Pause, steht, so wird der akzentuierende Takt noch faßbarer:³²

Bolond, ki földre rogyván || fölkél és újra lépked
 U-|U-|U-|U-||--|--|U-|U- und 7 + 7

Vekardi lehnt beide Möglichkeiten ab, vor allem weil es im heutigen ungarischen Vers keine siebensilbige oder durchgeführte fünfsilbige akzentuierende Takte gibt.³³ Abgesehen von den halbierenden Acht- beziehungsweise Siebensilbern mit einem gleichzeitigen trochäischen Maß (siehe oben), kommt seiner Meinung nach Bimetrizität nur in der *kata poda* Behandlung der langen Versfüße sowie gelegentlich in dem durch die Melodie bestimmten Text der volkstümlichen Lieder (*magyar nóta*) vor:

Tubarózsa szálat || kalapomra szedtem
 UU-|U--||UU-|U-- und 4|2||4|2

7. Zur Verskunst von Ady

Umstritten ist noch der Rhythmus der Gedichte von Endre Ady (1877-1919). Horváth sprach von dessen Unsicherheit und vorwiegend jambischer Prägung.³⁴ Németh, Vargyas und Kövendi plädieren für gliederzählende Rhythmik.³⁵ Szilágyi sieht eine jambische Metrik »mit einer fünfsilbigen Basis« und stellt gleichfalls ein Bimetrizität fest.³⁶ Obwohl die Forscher mehrheitlich einen mehr oder weniger ähnlichen theoretischen Standpunkt zu vertreten scheinen, gehen ihre Meinungen bei der Beurteilung der einzelnen Gedichte weit auseinander. Auf einer Fachtagung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften 1979 legten zwölf Referenten fast ebensoviele, stark abweichende Deutungen in bezug auf den Rhythmus des Gedichts „A Tisza-parton“ (*Am Ufer der Theiß*) vor.³⁷

³² Szerdahelyi: Verstan mindenkinek, 179-202.

³³ Besprechung von Vekardi József über Szerdahelyi: Verstan mindenkinek, in: Irodalomtörténet 77 (1996) 579-580.

³⁴ Horváth: Rendszeres magyar verstan, 187-192.

³⁵ Németh: Magyar ritmus, 59-68: Eine Verbindung des gliederzählenden Verses mit der quantifizierenden jambischen Metrik. Beispiel: *Fagyos lehellet | és hullaszag* 5 | 4 und U-|U-|U-||- -|U-. Vargyas: A magyar vers ritmusa, 181-185: Ungarische, also altungarische Takte mit freier Silbenzahl, mit dem Anschein von Jamben und jambischem Zeilenschluß. Beispiel: *Vak ügetését | hallani || Eltévedt, | hajdani | lovasnak* 5 | 3 || 3 | 3 | 3. Kövendi L. [ohne Titel] in: »A Tisza-parton«. *Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán*. Budapest 1981, 82: Bimetrisch, quantifizierend neben der Gliederteilung, vorwiegend jambisch.

³⁶ Szilágyi P.: Ady Endre verselése. Budapest 1990.

³⁷ »A Tisza-parton«. *Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán*.